

## Estudos de Recepção de Peças Radiofônicas pelo Público Infantil de Seis a Dez Anos<sup>1</sup>

Amanda Lacerda Malavazi da SILVA<sup>2</sup>  
Daniela Pereira BOCHEMBUZO<sup>3</sup>  
Universidade Sagrado Coração, Bauru, SP

### Resumo

O presente trabalho busca estabelecer uma relação entre o meio radiofônico e o processo educativo. O rádio foi escolhido por ser acessível financeiramente, de fácil manuseio, além de exigir construção de mensagem capaz de promover compreensão e assimilação individual e coletiva. Considerando tais características, questiona-se se a veiculação de uma peça radiofônica baseada em conto de fadas que aborda valores universais adaptados ao contexto atual em um ambiente escolar poderia suscitar em crianças o reconhecimento da identidade e da alteridade. O trabalho ampara-se em metodologia composta por pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo. O estudo in loco com 12 crianças de Macatuba – SP, apoiada em questionário quali-quantitativo e grupo focal, confirmou as hipóteses levantadas e comprovou a possibilidade de utilização de peças radiofônicas em ambiente escolar.

**Palavras-chave:** Rádio; Educação; Dramaturgia; Recepção; Público infantil.

### Introdução

O rádio é um meio de comunicação de massa capaz de transmitir mensagens sonoras à distância através das tecnologias de radiodifusão e *streaming*. Essas mensagens podem ser destinadas a uma audiência numerosa, mesmo possuindo a característica marcante de promover diálogo mental individual. Apesar disso, o rádio, como afirma Ferraretto (2001), possui uma audiência ampla, heterogênea e anônima.

Além disso, trata-se de um meio cego, exigindo que a qualidade da mensagem, então, seja capaz de suprir a necessidade da visão, como afirma Robert McLeish (2001, p. 15): “Ao contrário da televisão, em que as imagens são limitadas pelo tamanho da tela, as imagens do rádio são do tamanho que você quiser.”.

Levando em conta tais características, avalia-se que o rádio pode ser o suporte adequado a produção de material específico para o público infantil em fase escolar, principalmente na

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática de Interfaces Comunicacionais, do Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Pesquisa realizada em Programa Voluntário de Iniciação Científica (PIVIC) da Pró Reitoria de Pesquisa e Pós Graduação da Universidade Sagrado Coração (USC), Bauru/SP.

<sup>2</sup> Recém-graduada no Curso de Jornalismo pela Universidade Sagrado Coração (USC), Bauru, SP. E-mail: [amandamalavazi@hotmail.com](mailto:amandamalavazi@hotmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora da Pesquisa, Professora e Coordenadora do curso de Jornalismo da Universidade Sagrado Coração. Membro do Grupo de Pesquisa, Comunicação, Mídia e Sociedade (GEP/USC). E-mail: [daniela.bochembuzo@usc.br](mailto:daniela.bochembuzo@usc.br)

faixa etária entre seis e dez anos, conhecida como a etapa das operações concretas, fundamental para a aquisição posterior da abstração.

Para atingir tais ouvintes, a proposta é produzir peças radiofônicas de curta duração, com roteiros adaptados de contos de fadas – material de conhecimento prévio do público em questão – que abordam valores universais. Além disso, as peças produzidas poderão ser utilizadas em sala de aula, como instrumento de auxílio no processo de ensino-aprendizagem.

Tal produção se dá na perspectiva da seguinte questão norteadora: A veiculação de uma peça radiofônica baseada em conto de fadas que aborda valores universais adaptados ao contexto atual em um ambiente escolar poderia suscitar em crianças o reconhecimento da identidade e da alteridade?

A partir de tal questão, tem-se como hipóteses: 1) O meio rádio, no formato de peças em áudio, pode ser utilizado como ferramenta de processos de ensino-aprendizagem, mesmo quando entre seus receptores estão crianças tidas como “nativas digitais”; 2) O rádio permanece como instrumento eficaz de transmissão de conteúdo, apesar dos impactos das mídias digitais na sociedade, e pode servir de auxílio na absorção e reflexão de conteúdos culturais, educacionais e sociais.

Nesse sentido, esta pesquisa tem como objetivo principal estudar como se dá a recepção de peças radiofônicas pelo público infantil. E como objetivos específicos, verificar como as crianças associam o conteúdo veiculado pela peça radiofônica à realidade em que estão inseridas, de forma a reconhecer identidade e alteridade; proporcionar conhecimento sobre o uso do veículo rádio e a conteúdos educativos em áudio como instrumento de educação.

Para tanto, o percurso metodológico deste projeto envolve pesquisa bibliográfica, com levantamento de dados sobre história da rádio, programação, linguagem radiofônica, público infantil e adaptação de discurso. Esses dados servirão de auxílio para pesquisa *in loco*, que envolve a produção de peças em áudio adaptadas de contos de fadas ao contexto atual e ao público a que se destina, em parceria com o Núcleo de Dramatização em Áudio do projeto de extensão Webrádio, integrante do programa de extensão Comunicação 3.0, subordinado à Coordenadoria Geral de Extensão da Pró-Reitoria de Extensão e Ação Comunitária da Universidade Sagrado Coração, de Bauru – SP.

Em seguida tem-se a realização de estudo de recepção do conteúdo ao público a que se destina o estudo: crianças de 6 a 10 anos de idade. O lócus da pesquisa é a cidade de Macatuba – SP e a amostra é formada por 60 estudantes do primeiro ciclo do ensino

fundamental de uma escola municipal local. Este estudo envolve audição das peças em áudio produzidas acompanhadas de pesquisa qualitativa para mapeamento do público infantil, verificando o interesse desse público para o assunto em questão. O método qualitativo escolhido é o de grupo focal, que consiste na realização de entrevista coletiva com participantes do público delimitado, a fim de avaliar a reação e o comportamento do público ao produto.

### **História do Rádio**

O rádio passou a ter esse nome a partir de 1916, quando o russo David Sarnoff, residente dos Estados Unidos, previu, na Marconi Company, que os moradores poderiam ter em suas casas aparelhos capazes de receber esse tipo de mensagem, incorporando após a sua criação o objetivo de estabelecer comunicação bidirecional, como facilitador de contato entre duas pessoas que estavam longe, como afirma Maria Cristina Romo Gil (1994 apud FERARETTO, 2001, p. 88). No entendimento da autora, Sarnoff vislumbrou-o como um possível meio de comunicação de massa.

No Brasil, a tecnologia começou a ser testada em 1919, em Pernambuco, e teve a primeira transmissão oficial no dia 7 de setembro de 1922, no Rio de Janeiro, em comemoração ao Centenário da Independência. Nessa década, o baixo acesso da população foi dificultado pelo alto custo dos aparelhos, como justifica Zucoloto: “[...] O elitismo do rádio pioneiro se caracterizou também pelo público extremamente restrito que consegue acesso aos aparelhos receptores.” (ZUCOLOTO, 2012, p. 39).

Uma nova fase foi inaugurada no meio radiofônico no ano de 1932, momento em que a publicidade foi regulamentada e as emissoras puderam ter lucro de forma lícita – a propaganda era limitada a 10% da programação. Em meio ao contexto do governo Getúlio Vargas, foi criada em 22 de julho de 1935 a Hora do Brasil (atual Voz do Brasil), com a intenção de mostrar os feitos do governo. Em 1939, quando o Departamento de Imprensa e Propaganda substituiu o antigo Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural, foram colocados censores em cada emissora.

Sem Poder Legislativo, sem liberdade de imprensa, sem eleições livres, o Brasil vive anos de ditadura só comparáveis aos dos presidentes militares Emílio Médice e Ernesto Geisel. As produções, principalmente no que diz respeito à dramaturgia, possuíam força para alcançar grande parcela da população, já que uma mesma mensagem era capaz de atingir um grande número de pessoas e que o limitador fisiológico da recepção radiofônica é o

sentido da audição. Além disso, os programas de auditório levavam a população a interagir e participar das produções, promovendo aproximação do público com o meio.

Como marca dessa Era de Ouro do rádio, a dramaturgia - as radionovelas -, que já estava presente no meio radiofônico desde a década de 30, transmitida pela Rádio Record, Mayrink Veiga e Rádio Nacional, evidenciou a popularização do meio, já que, a partir de então, as famílias se reuniam em torno do aparelho diariamente para acompanhar a dramatização. O sucesso era crescente. A Rádio Nacional foi palco da característica massiva desse formato, através de três apresentadores: Paulo Gracindo, César de Alencar e Manoel Barcelos.

O radiojornalismo foi, também, uma das marcas registradas do Apogeu do rádio, que teve o Repórter Esso como símbolo do *American Way of Life* na produção jornalística como fórmula inicial para que esse gênero se fixasse no meio radiofônico.

Na década de 50, o surgimento da televisão foi um dos fatores que levaram ao enfraquecimento do rádio. Isto não se deu de imediato, pois a televisão, assim como o rádio, teve, a princípio, problemas para estruturar sua grade e definir seus programas, tanto na questão técnica quanto na artística. O rádio, “em 1955, ainda concorre bem com a televisão” (FERRARETTO, 2001, p. 135). Depois, como fatores comprometedores do sucesso do rádio diante da televisão, vieram a migração de verbas publicitárias, a repetição de programas e a perda de profissionais para o meio televisivo.

O rádio voltou a se definir como forte meio de comunicação na década de 70, no período chamado de ‘anos de chumbo’, quando o General Emílio Médici assumiu a presidência do país (FERRARETTO, 2001, p. 154). É nessa década que se deu um forte auxílio para a reestruturação da transmissão radiofônica brasileira: o início das transmissões em frequência modulada (FM). O período de implantação das FMs foi marcado pela exclusividade de programação musical, “sendo utilizadas, pela recepção, apenas como som ambiente, de fundo” (ZUCOLOTO, 2012, p. 101). A expansão das FMs e a garantia de incentivos à indústria eletroeletrônica para a produção de aparelhos transmissores e receptores foram priorizadas por meio da Portaria nº 333, de 27 de abril de 1973, do Ministério das Comunicações.

O papel informativo do rádio voltou à tona nas décadas de 80 e 90, baseado em interesses políticos. A pioneira, Jornal do Brasil, apostou em um modelo exclusivamente jornalístico, o americano *all news* (transmissão exclusiva de notícias). Depois, foi criada a CBN (Central Brasileira de Notícia), procedida de outras emissoras.

Nesse mesmo período, a integração de emissoras educativas de rádio e televisão se deu com a segmentação da programação e transmissão via satélite. No segmento educativo, o Sinred foi coordenado pela Fundação Roquette-Pinto, que, mais tarde, se tornaria a Associação de Comunicação Educativa Roquette-Pinto, que administrava a Rádio MEC AM, do Rio de Janeiro e de Brasília, a Rádio MEC FM, também do Rio de Janeiro e as TVs Educativas do Rio de Janeiro e de São Luís, no Maranhão.

A década de 2000 marca, segundo Prado (2012), a solidificação das redes radiofônicas no Brasil – a segmentação da produção radiofônica. Zucoloto afirma que a segmentação é uma das marcas registradas da FM, que, como citado anteriormente, é um modelo de transmissão radiofônica que teve seu início pensado apenas em uma programação musical. Por isso, teve de se adequar ao público alvo, daí a segmentação. “A segmentação foi implantada de forma a voltar a programação inteira para uma única camada, construindo, ao mesmo tempo, uma especialização.” (ZUCOLOTO, 2012, p. 124).

Atualmente, a produção jornalística, musical e de entretenimento, disponível para dispositivos móveis, possui característica itinerante e o acesso livre à internet e programas por ela disponibilizados, permite que cada vez mais pessoas tenham alcance aos meios de comunicação, e não apenas na recepção das mensagens, mas também nas transmissões.

O futuro (ou um presente contínuo) do rádio, além da segmentação e personalização do material produzido, pode ser caracterizado como momento de convergência da transmissão para o meio digital. As rádios passaram a realizar transmissões simultâneas na internet antes mesmo dos anos 2000. Ainda segundo Moreira (2001), a questão da convergência dos meios de comunicação não se aplica apenas ao rádio, mas a todos os transmissores de mensagens, já que

[...] a transmissão de rádio ao vivo na internet, a compressão digital que permite a criação de arquivos sonoros MP3 online e os padrões de transmissão terrestre ou via satélite de áudio digital (serviços de áudio e de dados) são tecnologias acessíveis a milhares de usuários na virada para o século XXI. (MOREIRA in MOREIRA; DEL BIANCO, 2001, p. 22).

No caso do rádio, tal tecnologia permite ao ouvinte não somente acessar conteúdo via onda eletromagnética, mas também por streaming, por meio de tablets, computadores e smartphones, aparelhos presentes na vida de milhares de pessoas, inclusive crianças.

### **Linguagem e gêneros radiofônicos**

O uso eficaz do meio rádio deve envolver os elementos da linguagem radiofônica, composta por voz, música, silêncio, efeito sonoro, ruído e montagem desses componentes. A voz é capaz de proporcionar sensações de distanciamento: os mais agudos causam a sensação de que o locutor está mais longe, enquanto o som mais grave provoca a sensação de proximidade. A música é responsável pela ambientação, por colocar o ouvinte no cenário que está sendo descrito, seja pelo próprio detalhamento do contexto ou da memória auditiva que o ouvinte possui de determinado som. Os efeitos sonoros aparecem na justa ou superposição com o texto e a música, com intenção de adiantar o assunto que vai ser tratado, ou ativar a imaginação do ouvinte para a construção da atmosfera sonora. Possuem função ambiental, expressiva, narrativa e ornamental, sendo a última mais estética.

Os ruídos, quando desejados e previstos, provocam associações, constituem parte essencial da construção da atmosfera sonora e levam o ouvinte a algo através de indicações, pistas, atuam como direcionamento. Desta forma, “o ruído/efeito sonoro tem a tendência de assumir a natureza de pelo menos duas estruturas, a descritiva e a narrativa [...]”. (SILVA, 1999, p. 76). O silêncio é outro elemento capaz de transmitir mensagens. Para Balsebre, a pausa é mais forte na definição de sentimentos: “quanto mais intenso for o sentimento menos palavras poderão defini-lo” (BALSEBRE in MEDITSCH, 2005, p. 334). Entretanto, deve ser usado de forma moderada e com cautela, já que também pode soar como ruído ou falha na transmissão, perdendo a atenção do ouvinte.

Júlia Albano da Silva (1999) afirma que a combinação dos elementos radiofônicos na produção de uma obra deve ser feita de forma paralela para que um não anule o outro, mas para que juntos formem um produto mais agradável de ouvir, prendendo a atenção do ouvinte. “Quando sonoplastia e texto entram em equivalência, um traço da materialidade da palavra é emprestada à sonoplastia e vice-versa.” (SILVA, 1999, p. 81).

A mensagem bem produzida para o rádio é capaz de criar imagens mentais, com a finalidade e a consequência de envolver quem a recebe, buscando conceitos e percepções preexistentes.

Além da adoção da linguagem radiofônica, a divisão da produção radiofônica em gêneros facilita a produção, veiculação, transmissão e decodificação da mensagem, além de criar expectativas no ouvinte quanto ao discurso e característica sonora da mensagem a ser veiculada. Os gêneros compreendem o discurso e a característica sonora que, juntos, assimilam um programa.

No momento da produção do texto, o gênero é um mecanismo de codificação, é uma ferramenta, um código de escritura utilizado pelo sujeito de enunciação para realizar seu trabalho. No momento da decodificação ele é o que Jauss (1970, p.52) chama de ‘consciência compreensiva’, criador do sentido do enunciado, que permite ao leitor identificar determinada intenção. (BARBOSA FILHO, 2003, p. 57).

Sob essa premissa, o autor aborda várias definições e divisões de gêneros, entre elas as definições de Lasswell e Wright, que dividem os gêneros de acordo com suas funções e as expectativas que produz no ouvinte utilizadas por Marques de Melo (BARBOSA FILHO, 2003, p. 70). Nesta divisão constam sete gêneros: Jornalístico; Educativo-cultural; Entretenimento; Publicitário; Propagandístico; Serviço e Especial.

Este trabalho foca, especificamente, no gênero Entretenimento, que Kaplun (1978 apud BARBOSA FILHO, 2003, p.118) divide o entretenimento em: humor e drama; e ainda em unitário, seriado (ou programa em série) e radionovela. Esses formatos são subdivididos em: peças radiofônicas, programas de humor e programetes de humor.

O objeto de pesquisa do trabalho, a peça radiofônica, permite diversas combinações dos elementos da linguagem radiofônica na produção dramática, criando cenários e caracterizando personagens nas inúmeras sobreposições que a linguagem radiofônica permite. “O que constitui o verdadeiro movimento da trama é a ida ao desconhecimento e ao reconhecimento da identidade.” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p.178).

A produção dramática é um marco na história do rádio a partir da década de 1930 e classificada como ponto forte da Era de Ouro (1930-1955) do veículo. A popularização do meio foi fator importante para o aumento do alcance da audiência, já que tornou o aparelho receptor financeiramente acessível. O início da dramaturgia radiofônica se deu com apresentações de peças como as realizadas nos teatros – sem adaptação nenhuma. “Era literalmente o teatro sendo transportado para o rádio.” (MEDEIROS, 2008, p. 48).

Segundo Ferraretto (2001), a dramaturgia radiofônica possui três tipos: novelada – que possui vários capítulos e pode se desenrolar por meses –; seriada – que possui mais de um capítulo, mas que mantém as mesmas personagens do começo ao fim da produção –; e unitária – cuja produção se esgota em apenas um programa.

A marca da dramaturgia radiofônica é a radionovela, do inglês *soap opera*. A produção carrega esse nome porque, segundo Medeiros (2008), eram patrocinadas por empresas que vendiam produtos de limpeza – então, ópera de sabão.



Nesse tipo de conteúdo, a voz, defendida por Klippert como elemento principal da produção radiofônica, tem de ser capaz de suprir a ausência de imagem. Assim, a boa interpretação é imprescindível. “Com vozes é possível desenvolver paisagens vocais (...) ou esclarecer processos históricos.” (KLIPPERT apud MEDITSCH, 2005, p.190).

Somado a isso, Cabello alerta sobre a importância da coesão e coerência. Para que haja coerência, é necessário que emissor e receptor partilhem dos mesmos elementos linguísticos e tenham proximidade no conhecimento do assunto. A coesão confere sentido ao texto, organiza-o de forma semântica, enquanto a coerência é explicada como um “fenômeno externo” (CABELLO in MEDITSCH, 2005, p. 29), que não está presente apenas na construção textual, mas também no entendimento do que está escrito, estabelecendo relação comunicativa.

### **Desenvolvimento Infantil**

A eficácia de uma produção dramatúrgica para o rádio deve levar em consideração o tipo de público a que se destina, uma vez que este item é um dos condicionantes da mensagem (FERRARETTO, 2001). No caso de crianças, torna-se importante compreender a lógica infantil a partir de seu desenvolvimento. A Teoria Epistemológica, do pesquisador Jean Piaget, é uma referência importante no estudo do desenvolvimento da infância, que é dividido em fases de acordo com as faixas etárias.

A teoria explora a forma como o conhecimento e a inteligência se dão, a ordem que seguem e as habilidades adquiridas. A inteligência, segundo Piaget, é a capacidade de sobrevivência que o indivíduo adquire ao longo da vida, como resolver problemas, se adaptar a novas situações e ambientes.

Piaget, segundo Pádua (2009), defende que a inteligência tem caráter funcional e estrutural. Enquanto função tem a capacidade adaptativa, que garante a sobrevivência do indivíduo no contexto em que está inserido. E, como estrutura, é capaz de organizar os processos que estão associados ao conhecimento, já que, para Piaget, a inteligência é a organização e reorganização constante desses processos, ou seja, quanto mais complexa a organização das informações, mais adaptação é exigida do sujeito – para a sua própria sobrevivência.

As organizações mentais das informações recebidas são definidas como esquemas, que “consistem num conjunto de ações interligadas que formam uma totalidade organizada, que funciona por si mesma” (FARIA, 1989, p. 9). Esses esquemas podem ser cognitivos



(definidos pelo movimento físico para atingir um objetivo, seguido da sensação de sucesso ou fracasso) ou afetivos, que compõem os sentimentos posteriores às ações.

Os esquemas são utilizados na busca de estabelecer um equilíbrio nas estruturas mentais do indivíduo, ou seja, a mudança constante provocada pelas adaptações dos esquemas tem como objetivo o equilíbrio entre eles, provocando conforto e sinergia entre o sujeito e o meio.

Piaget também usa o termo estruturas. A diferença é que os esquemas são menos complexos que as estruturas e aparecem nos primeiros estádios da vida, e as estruturas “podem ser combinadas nos sentidos de ida e volta” (FARIA, 1989, p. 10), e estão presentes nos dois últimos estádios do desenvolvimento, quando já existe a consciência de associação de ações.

Essas tentativas de adaptação dos indivíduos são divididas entre assimilação e acomodação. Assimilação é a retirada e a retenção de informações de um objeto em estudo, ou seja, não retém todas as informações e reorganiza os processos. Já a acomodação é a literal acomodação de uma nova estrutura, criando um novo esquema. É a interação entre o indivíduo e o meio e as modificações que essas interações acarretam, conforme a necessidade que o meio exige. Isso só é possível por conta da capacidade flexível e adaptável que as estruturas mentais possuem.

Nesta interação com o meio as estruturas mentais, ou seja, a organização que a pessoa tem para conhecer o mundo, são capazes de se modificarem para atender e se adequar às necessidades e singularidades do objeto, ou seja, as estruturas mentais se amoldam a situações mutantes e a esse processo, Piaget designou acomodação. (PÁDUA, 2009, p. 25).

Os processos de assimilação e acomodação são indissociáveis. Conhecer um objeto é assimilá-lo e a resistência que esse objeto oferece ao conhecimento exige adaptação do sujeito e da flexibilidade das estruturas mentais. Essa pressão exercida pelo objeto é a acomodação.

À medida que assimilação leva a vantagem sobre a acomodação ou dela se distancia, acontece a inconsciência parcial ou total. Quando ocorre o equilíbrio, mais ou menos completo, entre as duas funções, há compreensão do funcionamento e do motivo da conduta. (FARIA, 1989, p. 12).

O processo de equilíbrio nada mais é que a mudança nas estruturas mentais que o indivíduo tem de realizar para se sobrepor à resistência oferecida pelo objeto – acomodação

- e ao possível conflito durante a assimilação. À essa busca de equilíbrio dá-se o nome de equilíbrio, porque não há estabilidade nesse processo, apenas a tentativa.

A equilíbrio analisa: de que forma o que eu aprendo me ajuda no contexto em que estou inserido? Ou ainda: como o contexto interfere no que eu aprendo e como aprendo? O conhecimento adquirido pela criança com ajuda do meio em que está inserida é realizado através da experiência, ou seja, o aprendizado se dá de forma empírica. O processo de construção da experiência empírica é iniciado no plano de ação concreta que, aos poucos, é substituído pelo abstrato, que é consequência da tomada de consciência e progressão do desenvolvimento.

Outra teoria que pode ser usada para compreender o desenvolvimento infantil é da Epistemologia Genética, também de Jean Piaget, que busca explicar a construção da capacidade cognitiva do indivíduo através da sucessão de fatos e processos, desenvolvidos ao longo da vida, por um conhecimento em constante construção.

Piaget afirma que todo e qualquer conhecimento possui característica de novidade, apesar de estar em constante processo de construção. Isto significa dizer que tudo o que é adquirido pelo sujeito necessita de uma nova elaboração das estruturas mentais, consequente dos processos de assimilação, acomodação e estruturação.

O conhecimento não pode ser concebido como algo predeterminado nem nas estruturas internas do sujeito, porquanto estas resultam de uma construção efetiva e contínua, nem nas características preexistentes do objeto, uma vez que elas só são concebidas graças à mediação necessária dessas estruturas, e que estas, ao enquadrá-las, enriquecem-nas [...]. (PIAGET, 1990, p. 1).

Para o trabalho em questão, a mediação pode ser definida como o uso de meios de comunicação para proporcionar conhecimento sobre o próprio meio, além de reflexão sobre o material produzido e apresentado em um contexto de conhecimento prévio das crianças. Esse processo contínuo de construção do conhecimento acontece porque as estruturas estão em um processo de contínuo de construção, são flexíveis e se reorganizam a cada nova informação processada. Sendo assim, o conhecimento não se dá de maneira uniforme e linear, “mas através de saltos e rupturas” (PÁDUA, 2009, p. 28), como pode ser verificado em cada um dos estádios do desenvolvimento do conhecimento, que “representa, justamente, uma lógica das estruturas mentais e que será superado radicalmente por um estágio superior que apresenta outra lógica do conhecimento” (PÁDUA, 2009, p. 28).

O desenvolvimento do conhecimento acontece em quatro estádios, segundo a Teoria da Epistemologia Genética: o primeiro é o da motricidade, o segundo da atividade representativa, e o terceiro e o quarto se enquadram no âmbito do pensamento operatório – o que os difere é que no terceiro estágio, o pensamento ainda está ligado ao concreto enquanto que o quarto já possui capacidade de relacionamento ao abstrato e formal.

A relação do ser humano com o processo de comunicação é inerente e inata. O choro da criança é reconhecido pela mãe como um pedido, uma dor, ou até manha, mas, ainda assim, já é parte de um processo comunicacional. De forma similar, o contato com os meios de comunicação começa muito cedo, seja o contato com a televisão ou com um livro infantil, apresentado à criança pelos pais, responsáveis e/ou professores.

### **Objeto de pesquisa**

Partindo desses pressupostos teóricos, para esta pesquisa, foram desenvolvidas peças radiofônicas para diferentes faixas etárias já que a recepção e reflexão obtida pelos receptores, no caso, as crianças podem variar de acordo com a faixa etária e o repertório de cada uma. A produção foi realizada em parceria com o Núcleo de Dramatização em Áudio do projeto de extensão Webrádio USC, com a participação de alunos dos cursos de Jornalismo e Artes Cênicas.

Tendo como referência o universo escolar e os contos de fadas, familiares às crianças da faixa etária de 6 a 10 anos, foi realizada a produção de três peças radiofônicas: “A lebre e a tartaruga”, “Os três porquinhos” e “Chapeuzinho Vermelho”, adaptadas ao contexto infantil atual. Também se optou por utilizar a peça “O patinho feio”, roteiro produzido para atividade em sala em 2013 e princípio idealizador desta pesquisa.

Cada roteiro possui característica auditiva e enredo propícios à faixa etária que se destina. “O patinho feio”, por exemplo, possui bastante participação do narrador enquanto ambientador porque se dirige às crianças com seis e sete anos. Já a história da “Chapeuzinho Vermelho” é o roteiro com menor participação do narrador, porque foi feito para crianças com dez anos.

Após a etapa de produção das peças, esta pesquisadora desenvolveu o questionário sobre o conhecimento e o contato com o rádio e histórias infantis, buscando introduzir o público no contexto da peça. Para este trabalho, optou-se por realizar apenas um grupo focal, como teste para ajustes que possam ser realizados para a realização das demais audições, previstas no cronograma apresentado ao Programa Voluntário de Iniciação Científica (PIVIC) da

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Sagrado Coração (USC), Bauru/SP e autorizada pelo Comitê de Ética em Pesquisa da instituição.

A peça escolhida foi “O patinho feio”, aplicado às crianças com 6 anos, pertencentes ao primeiro ano do ensino fundamental. O grupo focal foi realizado em uma escola municipal da cidade de Macatuba/SP, no dia 19 de maio de 2015, na sala de informática da própria unidade escolar. O questionário quantitativo foi aplicado na sala de aula, no dia 19 de maio de 2015, aos 23 alunos do Primeiro Ano do Ensino Fundamental I, de forma oral e anterior à audição das peças, para que fosse feito um levantamento quantitativo sobre o contato e o conhecimento que o público sobre sua relação com o meio radiofônico.

Em relação às respostas, todos conheciam o rádio, mas não foi observada a mesma totalidade quando questionado sobre quem já manuseou o instrumento. Apenas um aluno não se manifestou quando a pergunta foi sobre quem já ouviu pelo menos uma vez e ainda ouve mensagens radiofônicas.

Sobre o que costumam ouvir no rádio, a maioria (11 alunos) disseram ouvir música, quatro alunos ouvem notícia e três, esporte. O aluno que não aparece na contagem, identificado como A12, é deficiente auditivo e apenas sente as vibrações provocadas pelo som. Dentro os participantes, a audição de rádio no carro é predominante. Onze alunos afirmaram ouvir rádio no caminho entre casa e escola, seis alunos no período da tarde e dois aos fins de semana. Sobre a companhia para ouvir rádio, o número excede o total de alunos em função de repetição de respostas – alguns alunos ouvem com os pais e os avós, por exemplo. Seis alunos responderam que não gostam do que ouvem, e um deles se justificou dizendo que “não é coisa de criança”. Finalizando o questionário quantitativo, os alunos foram questionados sobre gostarem de ouvir histórias. Dois deles não se manifestaram e não justificaram o motivo de não gostarem.

### **Recepção**

A exibição da peça radiofônica foi gravada para posterior transcrição e análise do material coletado, visando a confirmação ou não das hipóteses levantadas no início da pesquisa. Para essa etapa, os alunos foram selecionados pela professora da turma, de forma aleatória, o que tornou o grupo heterogêneo, tal como proposto na metodologia. A aplicação do questionário oral, audição da peça e reflexão coletiva teve duração de 20 minutos.

Para a análise e compilação dos dados, os participantes da pesquisa foram identificados como A1, A2, A3, A4, A5, A6, A7, A8, A9, A10, A11 e A12, a fim de não identificá-los,

como assegurado no protocolo de pesquisa acordado junto ao Comitê de Ética e Pesquisa (CEP/USC) divididos em cinco grupos focais, conforme a idade de cada um. É importante lembrar que um dos alunos, identificado como A12, possui deficiência auditiva. O aluno foi auxiliado pela intérprete e acompanhou todo o processo normalmente. A diretora da unidade escolar também participou da aplicação do material.

Durante a audição da peça, houve concentração e expressão corporal e imediata, que retrataram espanto no momento em que a Dona Galinha, uma das personagens da peça, se assusta com o tamanho do Patinho, tristeza quando o Patinho fica isolado dos demais animais na sala de aula e compaixão quando o personagem reflete sobre ser diferente dos demais animais.

Após a audição, foi realizado o grupo focal a partir de roteiro pré-determinado de perguntas, buscando uma reflexão sobre o material apresentado. Os alunos relataram ter gostado e já conhecer a história, além de citar a diferença entre os a história original e a peça adaptada, o que confirma a relação que a faixa etária (segundo estágio do desenvolvimento) é capaz de estabelecer relação com elementos de conhecimento prévio, como citado anteriormente. Além disso, essa atitude caracteriza a assimilação de um objeto novo com o preexistente.

O entendimento e a reflexão sobre a moral da história e o que é certo ou errado também fazem alusão a um momento importante do segundo estágio do desenvolvimento: a introdução a conceitos morais. O aluno A3, por exemplo, quando questionado sobre o que essa mensagem transmitia, afirmou que não pode maltratar os outros e que “moral da história é que todo mundo tem uma diferença”. Nesse momento, o aluno A5 citou outros animais e suas peculiaridades, exemplificando a explicação dada pelo A3. O aluno A12, deficiente auditivo e de fala, demonstrou entendimento e domínio sobre o material exposto, afirmando que os amigos do Patinho tiram “sarro” dele e que não pode fazer isso, além de sentir pena do personagem.

Poucos alunos participaram da discussão, ainda que tenham sido incentivados. O aluno A11, entretanto, se mostrou bastante tímido e com certa dificuldade de comunicação verbal. Ainda assim, conseguiu entender a mensagem transmitida, mesmo que não soubesse expressar em palavras.

Houve identificação do roteiro com a primeira versão. Além disso, os alunos a compararam com a peça produzida para o rádio. O reconhecimento da identidade e alteridade ficaram, assim, confirmados. O respeito apareceu nas respostas e nas expressões faciais

demonstradas pelas crianças no momento da audição da peça e da reflexão coletiva. O discurso demonstrou que as crianças reconhecem a particularidade inerente a cada um, inclusive nelas mesmas, e que dão valor e respeito a isso.

A reflexão coletiva durou cerca de oito minutos. Ao final da contextualização, muitos alunos se mostraram dispersos e se distraíram com um material exposto na sala onde foi realizada a pesquisa. O que representa que a concentração infantil tem duração limitada, reforçando a ideia inicial de que a peça radiofônica deve ter curta duração.

### **Considerações finais**

A proposta deste trabalho era avaliar a pertinência e a viabilidade da utilização de peças radiofônicas no processo de ensino-aprendizagem de forma a suscitar o reconhecimento da identidade e da alteridade, buscando apresentar um meio relativamente novo às crianças da geração z, tidas como nativas digitais.

A produção de roteiros em grupo e com a participação de alunos dos cursos de Jornalismo e Artes Cênicas proporcionaram a qualidade das peças produzidas, no que diz respeito à adaptação do roteiro e do discurso, bem como o respeito ao objetivo pretendido.

O roteiro baseado em contos de fadas – histórias de conhecimento do público alvo – foi ao encontro da questão levantada por Piaget na Teoria da Epistemologia Genética, no que diz respeito ao conhecimento empírico e reconhecimento de objetos, bem como a questão da ação e da reflexão, proporcionada por esses instrumentos mediadores de uma mensagem que faça referência à importância de conhecimento e respeito da alteridade.

Somado a isso, a adaptação do discurso para melhor apreciação do material pelo público alvo não comprometeu a veracidade da mensagem transmitida através de todo o roteiro e, principalmente, da moral no fim de cada história, indicando que uma peça radiofônica que adota de forma eficaz a linguagem radiofônica adaptada ao público de interesse e ao universo que este reconhece pode ser um instrumento eficaz, perspicaz, de fácil acesso e manuseio, com reduzido custo de produção, para dinamizar o processo de ensino-aprendizagem infantil em questões referentes à reflexão sobre identidade e reconhecimento da alteridade.

### **Referências bibliográficas**

ALCÂNTARA, Alessandra. GUEDES, Brenda. **Culturas infantis de consumo: práticas e experiências contemporâneas**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2014.

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros radiofônicos**: Os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Paulinas, 2003.

CÉSAR, Cyro. **Rádio**: a mídia da emoção. São Paulo: Summus, 2005.

CUNHA, Mágda Rodrigues de; HAUSSEN, Doris Fagundes. **Rádio Brasileiro**: episódios e personagens. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003

DEFLEUR, Melvin L. **Teorias da Comunicação de Massa**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2e. São Paulo: Atlas, 2010.

FARIA, Anália Rodrigues de. **O desenvolvimento da criança e do adolescente segundo Piaget**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1989.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio**: O veículo, a história e a técnica. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001.

KASEKER, MÔNICA P. **Modos de Ouvir**: A escuta do rádio ao longo de três gerações. Curitiba: Champagnat, 2012.

KLÖCKNER, Luciano. **O Repórter Esso**: a síntese radiofônica mundial que fez história. Porto Alegre: AGE; EDIPUCRS. 2011

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**: Comunicação, cultura e hegemonia. 2e. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MCLEISH, Robert. **Produção de rádio**: um guia abrangente de produção radiofônica. São Paulo: Summus, 2001.

MEDEIROS, Ricardo. **O que é radioteatro?** Florianópolis: Insular. 2008

MEDITSCH, Eduardo. (org). **Teorias do rádio**: textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005.

\_\_\_\_\_, Eduardo; ZUCOLOTO, Valci (org). **Teorias do rádio**: textos e contextos. Florianópolis: Insular, Vol II, 2008.

MOREIRA, Sonia Virgínia; DEL BIANCO, Nelia R. (org). **Desafios do rádio no século XXI**. Rio de Janeiro: UERJ, 2001.

PÁDUA, Gelson Luiz Dalgean de. **A epistemologia genética de Jean Piaget**. Revista FACEVV, número 2, p. 22-35, 1º semestre de 2009.

PIAGET, Jean. **Epistemologia Genética**. São Paulo: Martins Fortes, 1990.

SÁ MARTINO, Luís Mauro. **Teoria da comunicação**: Ideias, conceitos e métodos. 3e. Petrópolis: Vozes, 2012.

SALOMÃO, Mozahir. **Jornalismo radiofônico e vinculação social**. São Paulo: Annablume, 2003.

ZUCOLOTO, Valci Regina Mousquer. **No ar**: a história da notícia de rádio no Brasil. Florianópolis: Insular, 2012.