

Mídia Sonora, Deficiência Visual e Acessibilidade: Características da Produção em Rádio Feita Por Cegos e Pessoas com Baixa Visão na Espanha e em Portugal¹

Suely Maciel²
Universidade Estadual Paulista, Bauru, SP

Resumo

O trabalho analisa programas produzidos e/ou apresentados por pessoas com baixa visão ou cegas, em emissoras tradicionais e webrádios, na Espanha e em Portugal. O estudo mostra de que maneira a condição diferenciada dos enunciadores atua na produção e configuração dos programas, revelando gêneros e formatos predominantes, o papel destacado das tecnologias acessíveis e as muitas semelhanças e raras diferenças, em termos de estilo, temática e estruturação, entre tais iniciativas e a programação radiofônica em geral. O trabalho se insere nas discussões sobre linguagem e produção em mídia sonora e visa contribuir para o debate sobre acessibilidade, produção nos meios e democratização da informação, tendo em vista o paulatino protagonismo midiático de diversos grupos sociais antes relegados ao papel de meros receptores, como é o caso das pessoas com deficiência visual.

Palavras-chave: deficiência visual; acessibilidade e comunicação; mídia sonora; linguagem radiofônica; rádio.

1. Introdução³

“Chama-se Jackeline. Trabalha na rádio comunitária de Curanilahue, uma distante cidadezinha do sul do Chile. Anima um programa de variedades de duas horas, todas as tardes. Quando Ivan Darío foi conhecer a emissora, encontrou-a locutando, anunciando discos, dando avisos, cumprimentando os ouvintes. A cabine estava completamente às escuras. Diante dela só piscava a luz vermelha NO AR. 'Não se espante, o rádio é cego, como eu.' Jackeline é cega. Pelos microfones, ela fala dos verdes vales onde se colhem as melhores uvas do mundo e sobre as montanhas nevadas onde voa o condor de asas negras. Depois, desce ao porto, fala do mar azul com suas ondas encrespadas. Por meio de sua voz, os ouvintes veem os barcos chegando e o brilho

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 Docente dos cursos de Jornalismo e Relações Públicas da Universidade Estadual Paulista (Unesp), e-mail: suelymaciel@faac.unesp.br.

³ Este trabalho baseia-se em investigação realizada com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (processo 2015/071325).

prateado dos peixes. A conexão é direta, de uma imaginação a outra. 'Melhor ainda – diz a jovem locutora. – Assim cada um dá ao mar a cor que preferir, como eu, que jamais o vi.'”

Esse relato singelo, de uma cena despreziosa, mas cheia de significações sobre a comunicação engendrada pelo rádio, surge como um resumo simbólico deste trabalho. A pequena história, contada por José Ignacio López Vigil, na obra *Manual urgente para radialistas apaixonados* (2003, p. 36), toca nos elementos centrais do estudo: deficiência visual, comunicação, mídia sonora.

O trabalho discute a relação entre deficiência visual e meios sonoros, em especial o rádio, a partir de programas produzidos por cegos e/ou pessoas com baixa visão, na Espanha e em Portugal. Nos dois países, projetos diferenciados de produção midiática são relativamente comuns e estão presentes tanto em propostas individualizadas de webrádio e *podcast*, como os portugueses *Avenida da Liberdade* e *Blackscreen*, quanto na programação radiofônica de emissoras tradicionais, como é o caso de *Para que veas* e *Juntos paso a paso*, transmitidos pela Rádio Nacional de Espanha (RNE).

Com o estudo, busca-se compreender de que maneira a condição especial dos enunciadores atua na produção e configuração dos programas. Para tanto, são selecionadas quatro atrações, duas portuguesas e duas espanholas: *Avenida da Liberdade*, produzido e apresentado pelo músico e funcionário público cego José Filipe Azevedo; *Última Janela*, produzido e apresentado pelo funcionário público cego Abílio Oliveira; *Para que veas*, dirigido e apresentado pela jornalista Anna Hernández Alcaraz, que tem baixa visão; *La radio de los mil tiempos*, produzido e apresentado pelo jornalista e historiador Luiz Zaragoza Fernández, cego. O trabalho propõe contribuir com a discussão sobre acessibilidade, produção midiática e democratização da comunicação, tendo em vista o atual cenário de paulatino protagonismo de diversos grupos sociais, entre eles o de pessoas com deficiência visual, antes relegados ao lugar de meros receptores das produções nos meios.

Os meios de comunicação desempenham um papel central no ordenamento social, uma vez que praticamente dominam os acessos à informação, ao entretenimento, à educação e ao consumo e são parte importante da formação pessoal e sociocultural dos indivíduos na contemporaneidade. Estar inserido neste processo e, mais que isso, dominá-lo e controlá-lo de alguma maneira são condições essenciais para o empoderamento de diferentes grupos sociais. Se tempos atrás acessar a informação era fundamental, hoje produzi-la também ganha destaque, principalmente depois que o desenvolvimento tecnológico vem possibilitando a progressiva diversificação e ampliação das formas de participação pública na produção e divulgação de mensagens midiáticas.

Os programas investigados são resultado da iniciativa de pessoas com deficiência visual e/ou suas instituições, que aproveitaram os recursos oferecidos pela tecnologia acessível para efetivar sua proposta de comunicação. Esse é o caso também das webrádios brasileiras Rádio Dosvox e Rádio Legal, as quais recebem a colaboração de produtores com deficiência visual de todo o país. Estas, porém, aparecem como iniciativas bastante isoladas, diferentemente do que ocorre nos países da península ibérica, especialmente a Espanha, em que a presença de pessoas com deficiência por trás do microfone e das câmeras vem de algumas décadas (MATEO MATEO, 2010)⁴, tanto que a primeira apresentadora de televisão cega do mundo, Nuria del Saz, é daquele país e estreou frente às câmaras em 1998, no telejornal *Telenoticias*, do Canal Sur 2 Andalucía.

O número de pessoas com deficiência visual no mundo todo é significativo: 285 milhões, sendo 246 milhões com baixa visão e cerca de 40 milhões com cegueira total (OMS, 2010, p. 5). Estimativas de organizações públicas e entidades civis revelam que o número de cegos deve dobrar até 2020⁵. Em Portugal, há 160 mil pessoas com deficiência visual (20 mil cegos e 140 mil com baixa visão, lá classificados como “amblíopes”). Na Espanha, há cerca de 4 milhões de pessoas com deficiência, sendo que 979 mil apresentam deficiência visual (LARA; GARCÍA, 2010, p. 169).

As pessoas com deficiência visual, auditiva e intelectual geralmente permanecem privadas do acesso aos meios de comunicação, seja porque recursos de acessibilidade não estão disponíveis, seja porque as temáticas de seu interesse ou sobre o coletivo de que fazem parte são geralmente ignoradas ou negligenciadas (DÍAZ ALEDO, 2007). Como afirmam Aline Zamboni e Patrícia Heitzmann, são os “excluídos da mídia” (aos quais elas reúnem também os analfabetos), uma vez que não há um esforço das esferas de produção em incluir essas pessoas como público. No final das contas, estas é que acabam tendo de se adaptar aos veículos e não o contrário. Apesar disso, há iniciativas que buscam romper esse quadro e, embora sejam poucas, devem ser compartilhadas, de forma a revelar processos, dificuldades, alternativas e propostas de novos caminhos (ZAMBONI; HEITZMANN, 2005, p. 1).

A participação nas iniciativas diferenciadas em comunicação, como as discutidas neste trabalho, é também uma oportunidade de o coletivo de pessoas com deficiência dar a conhecer sua realidade, sua inserção do cotidiano das cidades, suas produções. Ocupar os veículos de

⁴ A temática da deficiência e a participação das pessoas com deficiência visual, auditiva, física e/ou intelectual na produção/apresentação/direção de programas de rádio, televisão e produtos impressos ocorrem, na Espanha, em mais de uma dezena de programas, no rádio e na televisão, além de publicações impressas e sítios na internet, como *Andalucía sin Barreras*, *Convivir en Igualdade*, *Tots per tots*, *La discapacidad en el XXI*, *Solidarios*, *Piensa em Positivo*, revistas *Vado Permanente*, *Minusval*, *Enlaces*, *Autonomia Personal* e *Perfiles*, sem falar nos programas radiofônicos comandados durante décadas pelo comunicador cego Juan António Cebrián Zúñiga, como *La rosa de los vientos* e *Turno de noche*. (cf. MORALES (2014) e MATEO MATEO (2010).

⁵ Fontes: Organização Mundial de Saúde (OMS), Instituto Laramara (laramara.org.br), Fundação Dorina Nowill para Cegos (<http://www.fundacaodorina.org.br>).

comunicação é abrir espaço para trocar experiências, falar de vivências, compartilhar como se apreende e pensa o mundo, daí a relevância de perceber como produtores, jornalistas e apresentadores com deficiência visual manifestam-se quando se colocam atrás dos microfones.

2. Rádio e deficiência visual

Entre os meios de comunicação, o rádio e as demais mídias sonoras surgem como espaços profícuos para o desenvolvimento de iniciativas voltadas para as pessoas com deficiência visual (GODOY, 2003). A grande força do rádio para esse público está no fato de o meio individualizar a construção dos sentidos e prescindir da imagem. Ao aliar palavra, sons (estes na forma de música e efeitos sonoros) e silêncio (BALSEBRE, 2003), ele provê o ouvinte de elementos que este articula, organiza e hierarquiza, de forma a erigir uma compreensão particular do real. No rádio, nada é dado de pronto; tudo é criado na imaginação do ouvinte. A falta de visão, portanto, não é um empecilho à compreensão, pois cada um pode dar ao relato os contornos que quiser, que sua vivência e experiência no mundo proporcionarem, como bem afirma a radialista Jackeline.

O rádio é o veículo utilizado pelas pessoas com deficiência para se informar, como companhia, para relaxar e entreter, para estar a par do mundo (GODOY, 2003, p. 5-7). E ele está presente na vida da pessoa com deficiência visual desde a mais tenra idade.

Quase todas [as pessoas com deficiência visual] são grandes ouvintes de rádio. Para pessoas que veem, televisão é o ponto 1 e depois, eventualmente, o rádio é o ponto 2, ou o ponto 3 e, às vezes, até o ponto 4. Muitas vezes [a ordem de preferência] é televisão, jornais, internet e rádio. Nós, na infância, não: o rádio sempre foi o ponto 1. Muito daquilo que eu sei é do rádio que eu ouvia. Eu ouvia rádio todos os dias, eu ouço rádio todos os dias, a televisão não me fascina tanto. E, na televisão, a única coisa que ouço é o telejornal, que é como se fosse rádio, é falar, mas fora isso não. E, portanto, acho que o denominador comum é esse, porque nós ouvimos muito rádio mesmo. (AZEVEDO, 2015)

Todos os produtores com os quais a pesquisa trabalhou são unânimes em dizer que o rádio era o veículo de comunicação privilegiado na busca de companhia, entretenimento e informação. Afinal, ele chega a qualquer um, onde estiver, e se imiscui na mente do ouvinte, uma vez que a audição é o sentido da intimidade (LÓPEZ VIGIL, 2003, p. 32). Uma predileção que acompanha as pessoas desde crianças, como é o caso do jornalista cego Miguel Gonzalez Richart, produtor e apresentador do catalão *Tothom*. Ele próprio diz, em terceira pessoa, na apresentação de seu blog *Miguel Gonzalez R* (<http://miguelgonzalezr.net/>):

Desde pequeño, le apasiona todo aquello que hace ruido y que suponga un medio de comunicación. Por ello no era extraño verle con cualquier grabadora, simulando entrevistas o registrando situaciones. Al mismo tiempo, se convierte desde muy

temprano en un gran oyente de radio, en cualquiera de sus formas y contenidos: música, entrevistas, magazines, concursos, teniendo especial debilidad por la ficción sonora (radionovelas y radioteatros)⁶.

O fascínio exercido pelo meio foi o que levou muitos produtores a se aventurarem pelas ondas do rádio na mais tenra idade, seja na escola, seja como ouvintes mirins que se atreviam a falar nos microfones de emissoras comerciais, como o jornalista Ruben Portinha (produtor e apresentador dos programas *Produto Interno Bruto, Brasil e Sonar*), o advogado Rodrigo Santos (produtor e apresentador do programa musical *Toca do Santos*) e o músico José Filipe Azevedo (produtor e apresentador do *Avenida da Liberdade*).

Quando estudava no secundário, cheguei a fazer rádio na escola em que estudava. Eu tinha 12 a 13 anos e a rádio se chamava Rádio Atividade, que era transmitida no colégio. E lá aprendi a fazer textos, emissão de voz. Não era muito oficial, mas aprendíamos com professores. (...) E ali foi meu primeiro contato com mídia sonora e já era minha paixão. (AZEVEDO, 2015)

O rádio é privilegiado pelas pessoas com deficiência visual porque, além do seu baixo custo, da sua portabilidade, da atualidade e do imediatismo, é um meio 'completo' porque não demanda aquilo de que elas justamente não dispõem: a visão. Nesse sentido, ganham valor todos os elementos da linguagem radiofônica, com ênfase para a palavra e os sons. Os meios sonoros adquirem, por causa disso, um lugar especial na esfera midiática, especialmente entre as pessoas privadas da visão, porque trazem consigo uma característica essencial: a sensorialidade, ou seja, o fato de o rádio envolver o ouvinte por meio da criação de um diálogo íntimo com ele, despertando a imaginação e o surgimento de 'imagens mentais', graças ao uso das palavras, dos recursos de sonoplastia e dos “envolvimentos emocionais que são criados pela presença da voz” (ORTRIWANO, 1985, p. 78).

De que recursos, então, o produtor de rádio com deficiência visual lança mão para construir as narrativas que transmite? E como faz isso valendo-se somente dos códigos sonoro, musical e verbal (música, efeitos, palavra, silêncio) que configuram a linguagem radiofônica? Dessas questões surgem os principais aspectos que a pesquisa buscou destacar: a mídia sonora como um meio de comunicação fundamental para as pessoas com deficiência visual e as características especializadas, de forma e conteúdo, das produções feitas por esse coletivo. O objetivo do estudo foi identificar, a partir de uma realidade concreta, quais as características de uma produção em mídia sonora

⁶ Tradução: “Desde pequeno, tudo aquilo que faz ruído e que suponha um meio de comunicação o apaixona. Por causa disso, não era estranho vê-lo com qualquer gravador, simulando entrevistas ou registrando situações. Ao mesmo tempo, converte-se, desde muito cedo, em um grande ouvinte de rádio, em qualquer de suas formas e conteúdos: música, entrevistas, magazines, concursos, tendo especial fraqueza pela ficção sonora (radionovelas e radioteatros)” (cf. RICHART, M. G. Quién és?. *Blog Miguel Gonzalez R.* Disponível em <http://miguelgonzalezr.net/>. Acesso em 12 fev 2016.

especializada com pessoas cegas e/ou com baixa visão, em ambiente radiofônico, tanto tradicional quanto online.

3. Procedimentos metodológicos e definição de programas

O estudo qualitativo, de natureza exploratória, foi desenvolvido a partir de levantamento bibliográfico e documental, audição aleatória das atrações selecionadas e, posteriormente, delimitação de cinco a oito edições específicas de cada programa, as quais foram gravadas e serviram de base para a descrição das características das produções (temática, estilo, gêneros, formatos e articulação dos componentes verbais, sonoros e musicais da mensagem). Por fim, procedeu-se, em alguns casos, à realização de entrevistas qualitativas semiestruturadas (GIL, 2010) com os produtores dos programas, para levantamento de rotinas e processos de produção, definição dos parâmetros editoriais, recursos de acessibilidade porventura utilizados e outras informações, como trajetória profissional e a relação com o meio radiofônico. As entrevistas, portanto, contribuíram para o estabelecimento de um retrato mais apurado das dinâmicas de produção e sua influência na configuração dos programas.

As quatro atrações selecionadas para análise foram⁷:

1. *Avenida da Liberdade*, produzido e apresentado pelo músico e operador da central telefônica dos Transportes Urbanos de Braga José Filipe Azevedo, que é cego. O programa é veiculado desde outubro de 2013, pela webrádio Portugal Star⁸ (www.portugalstar.pt), e atualmente vai ao ar aos sábados, das 20h às 22h. Aborda assuntos como política, esportes, cultura, religião etc. e se caracteriza numa mescla entre o programa de opinião e a radiorevista: está fundamentalmente centrado na opinião e nos comentários do apresentador sobre os temas que este traz para a transmissão, como os monólogos⁹ caracterizados por Arturo Merayo Pérez (*apud* RODERO, 2005, p. 192), mas também reúne aspectos informativos e de entretenimento, uma vez que apresenta músicas, entrevistas, informações e serviços (FERRARETTO, 2007, p. 56-7). A atração é totalmente produzida e editada por Azevedo, que realiza este trabalho em sua casa e,

⁷ Na seleção dos programas, optou-se por privilegiar atrações cujos áudios fossem mais acessíveis, principalmente pela internet ou via arquivos digitais, dada a dificuldade de gravação via *streaming* ou mesmo pelo rádio analógico. A facilidade de contato com os produtores também pesou na escolha, uma vez que eles poderiam contribuir com informações relevantes para o estudo, bem como no acesso às produções. Em alguns casos, foram realizadas entrevistas, mas não foi possível acessar os áudios, pois isso dependia de os produtores os disponibilizarem, o que não ocorreu. Em outros casos, os áudios foram acessados, mas os produtores não responderam aos pedidos de entrevista, nem deram qualquer informação sobre a produção, rotinas de trabalho, biografia etc. Por isso, ainda que quatro programas tenham sido privilegiados na análise, também outras quatro atrações (as portuguesas *Toca do Santos*, *Produto Interno Bruto (PIB)* e *BlackScreen Magazine* e a catalã *Tothom*, todas produzidas e apresentadas por cegos) foram objeto de audições e análises, porém de forma menos sistemática, porque não houve acesso ampliado aos arquivos de áudio e/ou o contato com os produtores não foi concretizado.

⁸ A Portugal Star só transmite via *streaming* e ainda não disponibiliza arquivos de seus programas, em *podcast*.

⁹ Os gêneros de monólogo seriam aqueles em que “a apresentação dos fatos e das opiniões correm a cargo do locutor e não existe nenhuma outra pessoa que intervenha na mensagem que não seja o ouvinte em um simples ato de recepção” (MERAYO PÉREZ, A. *Curso práctico de técnicas de la comunicación oral*. Madrid, Tecnos, 1998, *apud* RODERO, 2005, p. 192).

posteriormente, o publica na Portugal Star. Eventualmente, são feitas transmissões de espaços públicos, como cafés e centros culturais, ao vivo. Azevedo é também um dos produtores do *podcast* Blackscreen (<http://www.blackscreen.pt>), especializado em tutoriais de tecnologia assistiva e no qual atuam ainda os radialistas cegos Vítor Ferreira e Rui Batista, além de colaboradores. Ele já trabalhou em produtoras de áudio, atuando em captação sonora, edição e sonoplastia. Seu ingresso no rádio é totalmente amador, pois nunca atuou profissionalmente no meio. Azevedo tem segundo grau completo.

2. *Última janela*, produzido e apresentado, desde 2013, por Abílio Oliveira, servidor da Câmara Municipal de Lisboa, cego. O programa traz assuntos gerais e é transmitido de segunda a sexta-feira, das 23h às 24h, também pela Portugal Star, da qual Abílio é um dos coordenadores. De forma similar a *Avenida da Liberdade*, também é uma radiorevista e apresenta os comentários do apresentador como eixo, mas é menos informativo e abre espaço para poesias, leitura de trechos de livros e outros conteúdos. Também tem a música como componente e pode apresentar entrevistas ou conversas com colaboradores, como Joaquim Lagartixa, historiador cego com quem Oliveira dividiu o extinto programa *Estradas de Portugal*, sobre as diferentes regiões e cidades lusas, na Portugal Star. Como coordenador da emissora online, Oliveira é responsável pelas transmissões, além de produzir as vinhetas da webrádio e de boa parte dos programas da grade. Ele já trabalhou em emissoras FM, atuando em operação e produção de áudio. A Portugal Star transmite 24 horas por dia. Oliveira não tem formação em ensino superior.

3. *Para que veas* (<http://www.rtve.es/alacarta/audios/para-que-veas/>), transmitido diariamente, às 11h47, pela Rádio 5, emissora jornalística da cadeia Rádio Nacional de Espanha (RNE), e tem cerca de seis minutos de duração. O programa é dirigido e apresentado pela jornalista Anna Hernández Alcaraz, que tem baixa visão. Ele vai ao ar desde o primeiro semestre de 2009 e é um espaço da Organización Nacional de Ciegos Españoles (Once), de onde provêm as pautas. *Para que veas* é especializado na temática da deficiência, abordando assuntos como legislação, tecnologia, saúde, cultura, educação etc., em reportagens com duração média de cinco minutos. Cada edição traz uma reportagem e se constitui desta, mais vinhetas de abertura e encerramento. As reportagens são significativamente ilustradas com sonoras diversas, assim como também é variada a participação de fontes humanas, numa média de seis por edição. Não há apresentação de músicas, mas somente de uma trilha instrumental que serve de BG e acompanha o programa desde a vinheta inicial até o fim. A produção é feita por Anna Hernández, em sua residência, e a locução, edição final e transmissão são feitas nos estúdios da Rádio 5, em Barcelona. Anna Hernández é formada em Jornalismo, tem 30 anos de experiência em rádio e já trabalhou em diversas emissoras, públicas e comerciais. Além

do *Para que Veas*, também realiza reportagens televisivas para o programa *España en Directo*, da estatal TVE.

4. *La radio de los mil tiempos*¹⁰ (<http://www.rtve.es/alcanta/audios/la-radio-de-los-mil-tiempos/>), série de minidocumentários semanais, transmitida de 3 de setembro de 2012 a 27 de junho de 2014, pela Rádio 5, da RNE. Totalmente produzida, editada e narrada pelo jornalista cego Luis Zaragoza Fernández, licenciado em História e Geografia e doutor em Jornalismo, a atração tem o rádio como tema fundamental e conta a história de emissoras, radialistas famosos, episódios históricos em que o meio teve papel de destaque e momentos marcantes da radiodifusão em todo o mundo. Todo o trabalho foi feito na residência do historiador, com exceção de alguns episódios gravados e/ou editados nos estúdios da Rádio 5. Tem duração que varia de seis a nove minutos e se constitui de narração entremeada por uma rica e diversificada sequência de arquivos sonoros de toda estirpe, de trechos de entrevistas a recortes de transmissões, músicas, relatos e discursos, entre outros. Não há nenhum segmento originado de entrevistas ou relatos captados por Zaragoza pessoalmente, apenas material de arquivo, o que revela um profundo trabalho de pesquisa e documentação. Pode apresentar trechos de músicas como ilustração de episódios ou como BG de segmentos do programa. Há vinhetas de abertura e encerramento. Ainda que não seja graduado em Jornalismo, Zaragoza é repórter e trabalha em coberturas para os diversos programas da Rádio 5, produzindo reportagens, documentários, notas e outros formatos.

4. A configuração dos programas

Há diferenças nítidas entre os programas espanhóis e os portugueses: enquanto os primeiros inserem-se claramente no gênero informativo, ainda que se constituam de formatos diferentes (programa de reportagem e minidocumentário), os outros dois são fundamentalmente opinativos, mas ora adquirem contornos mais informativos, ora de entretenimento, daí o fato de se considerar a radorrevista como o formato que melhor os descreveria, uma vez que se efetivam na articulação de gêneros opinativos (principalmente o comentário), informativos (como notas e, mais raramente, entrevistas) e ficcionais (como a poesia), além de terem a música como elemento de destaque.

Apesar dessa diferença, percebe-se em todos a preocupação em trazer abordagens que se distanciam da produção radiofônica em geral, especialmente a comercial, tenham ou não a temática da deficiência como centro. A maior parte das edições de *La radio...*, por exemplo, aborda emissoras clandestinas, alinhadas com movimentos revolucionários ou de vanguarda, o que também se estende aos personagens ou aos episódios que retrata: a rádio livre brasileira Favela, a

¹⁰ O programa ganhou o prêmio de jornalismo radiofônico Pepe Andreu, concedido pela Universidade Miguel Hernández, de Elche/Espanha, em 2013.

revolucionária Rádio Sandino, a resistente Rádio Espanha Independente, o Maio de 68, o golpe de Estado no Chile, a comunicação via rádio durante a Segunda Guerra Mundial etc. *Última Janela e Avenida da Liberdade*, por seu turno, valorizam a música portuguesa regional, folclórica, tradicional ou contemporânea, sem dar espaço para os *hits* do momento ou a *playlist* das rádios comerciais, além de explorarem formatos como a poesia. *Avenida da Liberdade* também aborda temas polêmicos, como futebol, política, economia e religião, sem receio, por exemplo, de negar o mito do aparecimento da Virgem Maria em Fátima ou discutir a peculiar agenda política portuguesa. *Para que veas* também se destaca por focar um tema 'tabu', como a deficiência, e por tratar de grupos minoritários, como o das pessoas com deficiência. Além disso, a abordagem distancia-se da comumente feita pelos meios de comunicação (superação, vitimização, doença (DÍAZ ALEDO, 2007) e apresenta o cotidiano desse coletivo nas esferas política, econômica e social, com muita informação e contextualização.

A temática da deficiência, porém, não é consenso entre os programas. Há aqueles que refutam a ideia de que pessoas com deficiência devem, necessariamente, falar sobre o tema, e há os que fazem do assunto o cerne de sua proposta, como é o caso de *Para que Veas*. Para a jornalista Anna Hernández, é preciso colocar foco nas pessoas com deficiência porque elas “são, existem e contribuem”; deve-se, portanto, produzir e divulgar informações sobre esse segmento da sociedade (ALCARAZ, 2015). Já Azevedo é contrário tanto a isso quanto à identificação das pessoas com deficiência que, como ele, produzem rádio: “(...) nós sempre assumimos que nós da rádio não temos que ser vistos como pessoas com deficiência. Isso não tem o menor sentido para a pessoa que está ouvindo. Não é relevante para ela. A pessoa que nos está ouvindo quer que falemos, bem ou mal” (AZEVEDO, 2015). O jornalista Luis Zaragoza Fernández tem a mesma avaliação:

Eu, dentro da rádio, com meus colegas de trabalho, e fora dela, diante dos ouvintes, não quero que se saiba da minha cegueira. Afinal, o ouvinte não sabe, e não importa saber, se quem está do outro lado do microfone é gordo, alto, magro ou o que quer que seja. Se o rádio não permite que se saibam essas características do jornalista, do comunicador, tampouco faz falta saber se este enxerga ou não. O que me importa é tratar de um tema que me interessa, do qual eu gosto, como o da história do rádio e do rádio e sua relação com a sociedade, e não falar sobre deficiência só por causa da minha condição. (FERNÁNDEZ, 2015)

Em geral, todos os programas são informais e coloquiais. Uma diferença, porém, pode ser percebida em algumas produções, quando emitidas e/ou gravadas ao vivo, sem edição prévia: um ritmo mais lento durante a apresentação. Isso se deve, basicamente, à forma de acesso aos textos que servem de base para a locução de roteiros. Uma vez que esse acesso é via audição, por causa dos leitores de tela com sintetização de voz, torna-se um tanto difícil ouvir (a voz sintetizada) e falar

(ao microfone) ao mesmo tempo. Quando é necessária a leitura de roteiros escritos para apresentação de notas, previsão do tempo, sequência de perguntas para entrevistas e outras informações, os apresentadores lançam mão de algumas estratégias para conseguir acessar o texto escrito no computador ou na Linha Braille, enquanto fazem a locução: decorar trecho a trecho e ir vocalizando um a um, ou aumentar o corpo do texto e, assim, 'ganhar tempo' para ouvir as palavras e pronunciá-las, sem perder nada do áudio do sintetizador, pois quanto maior a letra, mais lentamente o leitor de tela percorre os caracteres. No caso das produções previamente gravadas e editadas, o ritmo da locução equipara-se ao geral das transmissões radiofônicas padrão, pois há edição posterior à gravação e os erros e pausas desnecessárias podem ser retirados.

Ainda em relação ao ritmo, ou seja, às variações de duração de cada componente da mensagem, definidas entre a velocidade e as pausas em cada segmento (BALSEBRE, 2012), percebe-se uma diferença mais nítida entre os programas portugueses e os espanhóis. Nestes há maior linearidade e constância no encadeamento dos trechos de locução, certamente pelo fato de os produtores fazerem uso de roteiros e de procederem à edição dos segmentos após a locução. No caso daqueles, a cadência é um pouco mais lenta, típica da modalidade falada da linguagem verbal, com suas pausas, retrocessos e retificações. Isso não prejudica, porém, a segmentação do discurso e seu pleno sentido, uma vez que ficam marcados os começos e finais de cada seção, notícia, giro temático ou encadeamento de segmentos. O “ritmo melódico” da palavra radiofônica, porém, é negativamente afetado algumas vezes, dadas as pausas e uma certa redundância nos enunciados falados, o que resulta na audição pouco atrativa de que fala Armand Balsebre:

Una palabra expresada sin melodía, donde la variación tonal de las unidades melódicas no sea significativa, “mono-tona”, es una palabra sin ritmo melódico: connotará el mensaje radiofónico de una excesiva redundancia estética, generando sensación de aburrimiento y fatiga auditiva em el radioyente. Igualmente, un ritmo melódico empobrecido por un tempo-ritmo constante, reflejo de la melodía reiterativa que expresan algunos locutores cuando leen de forma automática textos informativos, cuando reducen la expresión melódica a una continua entonación ascendente/descendente, frase a frase, ininterrumpidamente hasta el punto final o punto de máxima cadencia descendente, resultará también poco sugerente a los oídos del radioyente . (BALSEBRE, 2012, p. 75).¹¹

¹¹Tradução: “Uma palavra expressada sem melodia, em que a variação tonal das unidades melódicas não seja significativa, “mono-tona”, é uma palavra sem ritmo melódico; conotará a mensagem radiofônica de uma excessiva redundância estética, gerando sensação de enfado e fadiga auditiva no ouvinte. Igualmente, um ritmo melódico empobrecido por um tempo-ritmo constante, reflexo da melodia reiterativa que expressam alguns locutores quando leem de forma automática textos informativos, quando reduzem a expressão melódica a uma contínua entonação ascendente/descendente, frase a frase, ininterruptamente até o ponto final ou ponto de máxima cadência descendente, resultará também pouco sugestiva aos ouvidos do ouvinte de rádio.”

Deste último risco escapam os produtores espanhóis, que não incorrem no erro da 'gangorra melódica' em sua leitura, apesar de trabalharem fundamentalmente com material informativo. O estilo sóbrio, porém leve e coloquial, mantém-se ao longo de narrações cheias de nuances e variações. A jornalista Anna Hernández Alcaraz, por exemplo, destaca a atenção que dedica à locução, à pronúncia de cada palavra e sua entonação e o cuidado que tem com a monotonia:

Cada voz é especial, mas tem de ver com o que eu transmito com as palavras, o que quero transmitir, essa intencionalidade emocional que coloco nas palavras. Quando estou locutando, ponho ali tudo o que eu sou. Não me pergunte como, nem porque, mas é assim que eu sinto. E, por isso, as mensagens me soam diferentes. Eu amo as palavras que digo. Cada palavra que escrevo e digo, eu amo e amo como soa, seu som. Não é tanto como eu me escuto, mas como se escutam as palavras que digo, essa sonoridade final, aquela que chega até o ouvinte. (...) Para mim é isso, a chave é essa: eu não leio simplesmente o roteiro. Quero criar 'milagres', ponho tudo o que sou em cada palavra que digo. Acho que é isso que me diferencia: não é o tema, não é como escrevo, não é o conteúdo, mas é como soa o que eu digo, o que quero transmitir com as emoções aí. (ALCARAZ, 2015).

Uma última característica a se destacar sobre as iniciativas radiofônicas aqui listadas é o amplo uso da tecnologia e o domínio que os produtores têm dela. As tecnologias mais recomendadas para as pessoas com deficiência visual são as que transmitem a informação por meios auditivos ou táteis e muitas vezes bastam adaptações (ajudas técnicas) de acesso a computadores e outros equipamentos para que a acessibilidade a textos e *hardwares* seja possível (VALERO *et al.*, 2011). Nos casos investigados, são diversos os *softwares* e equipamentos, adaptados ou não, empregados na produção e transmissão de programas, bem como em atividades como reportagens e entrevistas.

Todos trabalham com computadores pessoais, *smartphones* e/ou *tablets* e, de uma forma geral, empregam os seguintes recursos, entre *softwares*, *hardwares* e aplicativos e/ou extensões: a) edição de áudio: Audacity, Sound Forge, Cool Edit Pro, Logic Pro X, Gold Wave; b) leitores de tela (com sintetização de voz): Virtual Vision, JAWS, NVDA (*Non Visual Desktop Access*), Voice Over, Hot Spot Clicker (extensão do Jaws para leitura de tela); c) sintetizadores de voz/caracteres braille: Linha Braille; Voice Over; d) editores de texto: I Text Express, Word/Office, Libre Office, Linha Braille; e) estações de rádio virtual e transmissão: Zara Radio, Simple Cast, Nicecast.

Alguns produtores trabalham com equipamentos físicos, como mesa de som Behringer e microfone AKG, como é o caso do produtor de *Avenida da Liberdade*, ou com equipamentos como o PacMate, um computador portátil com built-in JAWS, usado pelo jornalista Luis Zaragoza Fernández. Outros trabalham com adaptações, como Anna Hernández Alcaraz, que lança mão de diferentes óculos, um para cada tipo de atividade que realiza (leitura de ecrã, leitura em papel

impresso, deslocamentos pelo espaço aberto etc.), além de ter uma mesa de trabalho com ergonomia especial, que proporciona uma melhor visualização da tela do computador.

A oferta ampliada e diversificada desses recursos propicia a realização de atividades em todos os níveis, desde a coleta de informações até a edição e a transmissão. Isso coloca os produtores com deficiência visual em pé de igualdade com os demais profissionais de rádio, indo ao encontro do que defendem Conforto e Santarosa:

A construção de uma sociedade de plena participação e igualdade tem como um de seus princípios a interação efetiva de todos os cidadãos. Nessa perspectiva, é fundamental a construção de políticas de inclusão para o reconhecimento da diferença e para desencadear uma revolução conceitual que conceba uma sociedade em que todos devem participar, com direito de igualdade e de acordo com suas especificidades. As novas tecnologias da informação e da comunicação encerram potencialidades positivas ao contribuírem cada vez mais para a integração de todos os cidadãos. (CONFORTO; SANTAROSA, 2002)

A tecnologia exerce papel fundamental também no fato de as produções serem basicamente 'caseiras', com exceção de *Para que Veas*, cujas locução e edição final são realizadas nos estúdios da Rádio 5. Ela também está por trás do caráter multitarefa das atividades realizadas pelos produtores: todos eles reúnem as competências de operadores de áudio, técnicos de transmissão, técnicos em computação, redatores, repórteres de campo, entrevistadores, locutores e editores; todos são espécies de 'emissoras/estúdios ambulantes', pois produzem, editam, locutam e transmitem. Ainda que parte da produção de Anna Hernández Alcaraz e Luis Zaragoza Fernández seja realizada de forma mais 'profissional', uma vez que contam com a estrutura da RNE, os produtores aqui estudados sabem realizar todas as etapas da produção e têm estrutura completa para isso montada em suas residências.

Outra característica importante sobre a produção realizada pelas pessoas com deficiência visual é que a falta de formação acadêmica especializada na área de Comunicação (Oliveira e Azevedo sequer cursaram ensino superior) não foi empecilho para que os produtores portugueses e o historiador espanhol dominassem as especificidades da produção radiofônica e realizassem propostas que repercutem a estruturação de programas e mensagens comumente verificada no rádio em geral. A paixão pelo meio motivou a construção desse conhecimento, primeiramente na condição de ouvintes e, depois, na busca por aprofundamento, seja pelo caminho do estudo (Zaragoza), seja pelo trabalho concreto em produtoras de áudio ou emissoras (Oliveira, Azevedo e Zaragoza). O mote para essa trajetória é a própria cultura da audição, ou seja, o ouvinte, posteriormente produtor, reproduz o modo de fazer rádio a partir do contato que tem com o meio. E isso se revela nas escolhas para estruturação dos programas e na reprodução de estilos e temáticas, nas quais se percebe um discernimento sobre as formas típicas de construção do discurso

radiofônico e um domínio tanto da situação quanto do formato que se propõe realizar, manifesto nas escolhas vocabulares, na fluidez e progressão do texto e na articulação dos códigos da linguagem radiofônica. Ainda que os produtores imprimam sua marca própria, esta se sustenta nos formatos e no estilo tradicionalmente presentes no rádio. Em resumo, os procedimentos enunciativos têm tudo a ver com os objetivos da comunicação radiofônica, com reconhecimento e reprodução dos gêneros e formatos que a conformam. Isso ocorre porque o uso da linguagem, nas suas mais distintas formas, se dá em situações concretas e por elas é determinado (MACIEL, 2009, p. 186). O produtor amador, portanto, reconhece as estratégias enunciativas com as quais se familiarizou na sua experiência de ouvinte e as reproduz nas mensagens que veicula em seus programas.

Considerações finais

O levantamento das características das produções radiofônicas protagonizadas por pessoas com deficiência visual na Espanha e em Portugal mostrou que a condição particular dos produtores surge como importante fator de estímulo e competência para sua atuação no meio radiofônico. Ao se lançarem ao desafio de produzir suas próprias atrações, reproduzem os modelos de produção verificados no rádio tradicional, em termos de gêneros, formatos e integração dos códigos da linguagem radiofônica na configuração das mensagens, o que revela um conhecimento primeiramente empírico, advindo da predileção pelo rádio como meio principal de consumo de informações e lazer e, posteriormente, incrementado com a formação profissional e/ou amadora no meio.

Os gêneros preponderantes foram o informativo e o entretenimento, concentrados em formatos como música, notas, reportagens, entrevistas, serviços e, de maneira diferenciada, o minidocumentário. A composição de cada um deles articula os códigos da linguagem radiofônica, com destaque para a palavra. Do ponto de vista estrutural, portanto, é possível afirmar que não existe um formato especializado de produções em mídia sonora feito por pessoas com deficiência visual. O mesmo pode ser dito também em relação às diretrizes temáticas, pois tanto há programas generalistas quanto especializados. Em resumo, assim como destacaram Azevedo e Fernández, não tem relevância para o ouvinte se os produtores são videntes ou não, pois a condição destes não é perceptível se forem tomadas como parâmetro as características temáticas e composicionais dos programas que realizam.

Pelo discutido até aqui, é inegável que a presença das pessoas com deficiência nos meios, principalmente o rádio, deve ser estimulada. E o resultado mostra as potencialidades desse grupo, que pode atuar em condições de igualdade com outros profissionais da área, desde que sejam oferecidas as adaptações que garantem a acessibilidade a computadores, editores de áudio e texto,

softwares e equipamentos de transmissão etc. E as iniciativas servem de estímulo para que pessoas com outros tipos de deficiência, síndromes e enfermidades que levam à incapacitação plena ou parcial também encontrem seu espaço na programação.

Essas iniciativas trazidas para o estudo mostram o potencial emancipatório e de empoderamento das pessoas com deficiência, para o que contribuem fortemente os avanços tecnológicos. Elas também reforçam a importância de as pessoas com deficiência visual, bem como outros grupos tradicionalmente alijados dos processos de comunicação, ocuparem um protagonismo especial no exercício da produção para as mídias. Afinal, como afirma Loles Díaz Aledo (2007), o rádio seria o melhor meio para que as próprias pessoas com deficiência possam se expressar por si mesmas, sem intermediários. E é isso o que se verifica nas produções trazidas para esse estudo.

Referências

ALCARAZ, Anna Hernández. [out. 2015]. Entrevistador: Suely Maciel. Barcelona, 2015. 1 arquivo mp3 (55 min).

AZEVEDO, José Filipe. [dez 2015]. Entrevistador: Suely Maciel. Braga, 2015. 1 arquivo mp3 (92 min).

BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo. (org). **Teorias do rádio: textos e contextos**. Florianópolis: Insular, 2005. p. 327-36.

_____. **El lenguaje radiofónico**. 6 ed. Madrid: Cátedra, 2012.

CONFORTO, D.; SANTAROSA, L. M. C. Acessibilidade à web: internet para todos. **Informática na Educação: teoria e prática**, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p 87-102, 2002. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/InfEducTeoriaPratica/article/view/5276/3486>. Acesso em 1 abril 2016.

DÍAZ ALEDO, Loles. La representación de la discapacidad en los medios de comunicación. Cómo lograr una presencia más adecuada. **Comunicación y Ciudadanía** Revista Internacional de Xornalismo Social, Santiago de Compostela, n.1, p. 289-306, 2007. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2542950>. Acesso em 22 mai 2016.

FERNÁNDEZ, Luis Zaragoza. [nov. 2015]. Entrevistador: Suely Maciel (via Skype). Barcelona/Madrid, 2015. 1 arquivo mp3 (48 min).

FERRARETTO, Luiz A. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. 3 ed. Porto Alegre: Dora Luzzato, 2007.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. Ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GODOY, Elisangela R. **Rádio: o informante dos que não enxergam**. 2002. 107p. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção). Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção, UFSC, Florianópolis, 2002.
Disponível em: <<http://teses.eps.ufsc.br/defesa/pdf/10015.pdf>>

HEITZMANN,P.Z.; ZAMBONI,A.A. Acorda e Escuta Londrina: a experiência da revista radiofônica produzida pelos deficientes visuais do Instituto Londrinense de Instrução e Trabalho para Cegos. In:

Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação, 28, 2005. Rio de Janeiro. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2005. Disponível em:

<<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/82656581585997327305514753125740983162.pdf>>. Acesso em 30 mai 2016.

LARA, A J; GARCIA, A. H. Estadística e otros registros sobre discapacidad en España. **Política y Sociedad**, Murcia, v. 47, n. 1, p. 165-173, 2010.

LÓPEZ VIGIL, José Ignacio. **Manual urgente para radialistas apaixonados**. São Paulo: Paulinas, 2003.

MACIEL, Suely. **A interatividade no diálogo de viva-voz na comunicação radiofônica**. 2009. 249 p. Tese (Doutorado). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

MATEO MATEO, Abraham. **Una radio sin barreras. Radio y discapacidad**. Análisis del tratamiento de la discapacidad em la radio. Programas por y para discapacitados y la utilidad de la radio como terapia ante la discapacidad. 2010. 103 p. Dissertação (Máster de Radio), Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2010.

MORALES, Agustin. Radio para sordos y televisión para ciegos: los reyes de la discapacidad se abren hueco en las ondas. **Política Local**. 4 de maio 2014. Disponível em <http://politicalocal.es/2507-radio-para-sordos-y-television-para-ciegos-los-reyes-de-la-discapacidad-se-abren-hueco-en-las-ondas/>. Acesso em 15 nov 2015.

OMS ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Global data on visual impairments 2010**. Geneva: Who, 2010. Disponível em <http://www.who.int/blindness/GLOBALDATAFINALforweb.pdf>. Acesso em 15 dez 2015.

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

RODERO, Emma. **Producción radiofónica**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2005.

VALERO, M. Ángel et al. **Investigación sobre las Tecnologías de la Sociedad de la Información para todos**. Vol 1. 1a ed. Madrid: CENTAC, 2011. (Colección Accesibilidad, Tecnología y Sociedad).