

## Estruturas do Documentário Radiofônico: Padrão e Desviante

Carmen Lucia José

### Resumo

O rádio é uma máquina do século XX e sua linguagem decorre de diversas estruturas de textos em fronteira. O documentário radiofônico não escapou disso e, do diálogo metalinguístico, resultaram duas estruturas: a padrão e a desviante. A primeira, fundamentada no eixo da delimitação da dinâmica da cultura, aponta o documentário *padrão* como estrutura resultante do movimento que se origina na estrutura da notícia, que se reestrutura com a reportagem e, finalmente, afirma outra estrutura com especificidade de documentário radiofônico padrão. A segunda, fundamentada no eixo da irregularidade semiótica da dinâmica da cultura, aponta para múltiplas e diversas possibilidades que são sempre inovadas pelo diálogo metalinguístico que ocorre entre muitas e variadas estruturas textuais e também midiáticas.

**Palavras-chave:** dinâmica da cultura, gênero documentário, estrutura padrão, estrutura desviante

Nos quase 100 anos de ondas no ar, a linguagem radiofônica foi sendo descoberta quando de suas próprias produções. Muita coisa não existe mais - por exemplo, as radionovelas - mas muito das experiências sonoras realizadas pelas radionovelas permaneceu na paisagem sonora dos spots publicitários, dos programas policiais e humorísticos; muita coisa ainda existe e bastante renovada, provando que as ondas ainda são muito importantes num país predominantemente sonoro e oral. Com a entrada na web, a linguagem radiofônica processa novos diálogos metalinguísticos para criar outros constituintes, exigidos pela condição de convergência da plataforma.

Aqui é importante destacar a distinção entre, de um lado, a potencialidade de toda e qualquer mídia de produzir-se como linguagem e, de outro, a realização produtiva da mesma como decorrência de sua inserção na política cultura do país. Afinal, independente de todas as submissões e controles, a linguagem radiofônica resultou da própria dinâmica da cultura, no interior da semiosfera, isto é, os elementos que se tornaram constituinte dessa linguagem, anteriormente, são elementos pertencentes aos códigos matrizes, mais especificamente do sonoro e do verbal-oral.

Quando do aparecimento da tecnologia que deu origem ao rádio, a dinâmica da cultura buscou, nos códigos citados que eram realizados na mídia primária, os elementos das matrizes que já se realizavam sonoramente e estabeleceu diálogo em fronteira, como propõe Lúri Lótman:

Si una de las estructuras nucleares no solo ocupa la posición dominante, sino que también se eleva a tal estadio de la autodescripción y, por conseqüente, segrega un sistema de metalenguajes com ayuda de los cuales se describe no solo a si mesma, sino también al espacio periférico de la semiosfera dada, entonces encima de la irregularidad del mapa semiótico e construye el nivel de la unidad ideal de este. (LÓTMAN, 1996, p. 29-30)

Ao retomar o conceito de semiosfera de Lúri Lótman, estamos querendo mostrar

também como funcionam duas outras importantes afirmações sobre textos culturais, que lhe são anteriores: a de Marshall McLuhan, quando afirma que “O meio é a mensagem”(MCLUHAN, 1988, p.21), e a de Décio Pignatari, quando diz “Uma mídia nova revela-se como linguagem na releitura da mídia que lhe é anterior” (PIGNATARI, 1984, p.99)

Para tal, Lotman apresenta dois caracteres dinamizadores do *continuum semiótico*:

1. o caráter de delimitação:

Así pues, los puntos de la frontera de la semiosfera pueden ser equiparados a los receptores sensoriales que traducen los irritantes externos al lenguaje de nuestro sistema nervioso, o a los bloques de traducción que adaptan a una determinada esfera semiótica el mundo exterior respecto a ella. (LÓTMAN, 1996, p.24)

e 2. caráter de irregularidade:

Esta reconstrucción de un lenguaje ya perdido, en cuyo sistema el texto dado adquiriría la condición de estar dotado de sentido (osmyslennost), siempre resulta prácticamente la creación de un nuevo lenguaje, y no la recreación del viejo, como parece desde el punto de vista de la autoconsciencia de la cultura.(LÓTMAN, 1996, p.30)

O diálogo metalinguístico modelizou esses sistemas conforme a natureza da nova mídia, distinguindo cada um deles quando realizados nos diferentes suportes: o discurso falado foi desdobrado em distintas e variadas performances vocais midiáticas; os sistemas acústicos foram expandidos muito além do que se ouvia no cotidiano; a música

não só ganhou múltiplas durações midiáticas, conforme os diferentes usos radiofônicos como também dividiu seu espaço de veiculação com a canção, que, gradativamente, se tornou predominante nas programações musicais das emissoras radiofônicas.

Atualmente, é consenso que os elementos constituintes da linguagem radiofônica são: *música, canção, trilha, efeito sonoro, oralidade* (palavra falada), selecionados e associados sempre a partir de determinadas durações temporais e veiculadas sequencialmente conforme o relógio radiofônico.

Das máquinas sensórias, o grande sucesso comercial e de audiência ainda está para as peças (ou programas) de formatação narrativa, quando se trata de cinema e televisão; e para a programação musical, para o radiojornalismo e para programas personalizados por comunicadores, quando se trata do rádio. Mais recentemente, o documentário tem ampliado seu espaço junto à audiência, conquistando, principalmente, o cinema e a internet, que já o reconhecem como categoria de produção dentro dos muitos festivais e mostras nacionais e internacionais, que se fazem acompanhar de conferências e palestras sobre o assunto.

O Rádio não ficou fora deste percurso experimental e inovador pelo qual tem passado o gênero documentário mas, infelizmente, ainda não conseguiu ganhar o espaço do evento, que resultaria favoravelmente no encontro de produtores, críticos e público dessa mídia considerada o “patinho feio” das máquinas sensórias.

Da notícia para a reportagem, da reportagem para o documentário jornalístico, o texto radiofônico, em diálogo metalinguístico na periferia da fronteira, foi passando por mudanças estruturais significativas, que resultaram em estrutura singular que pode ser nomeada documentário radiofônico. Gradativamente, o verbal-oral emitido por uma única voz (leitura da notícia) foi perdendo a predominância e dividiu o espaço e a duração com as fontes orais, sob a nomenclatura de sonoras, constituídas de outras vozes, não profissionais; mais adiante, o verbal-oral da locução e das sonoras dividiu o espaço também com uma programação musical, devidamente escolhida de acordo com o tema; finalmente, o documentário radiofônico descobriu o uso da sonoplastia (trilhas e efeitos sonoros) para compor a paisagem sonora dos textos locutados. Com isso, o documentário radiofônico ganhava sua primeira formatação, isto é, o eixo da delimitação da cultura modelizava o gênero em padrão.

O documentário é o gênero que mais renovação experimentou nas mídias eletrônicas; quando refletimos sobre quaisquer das linguagens oriundas das mídias eletrônicas, é possível constatar os importantes saltos de criação que ocorreram nessas linguagens em virtude da produção de documentários. Almir Labaki e Maria Dora Genis Mourão afirmam que

O gênero documentário tem desenvolvido a noção de ensaio com as características que lhe são peculiares: a liberdade de expressão, a possibilidade de experimentação, o desenvolvimento do espaço subjetivo, a montagem como agenciadora de uma desordem.” (LABAKI E MOURÃO, 2003, p.23)

Como foi dito anteriormente, a força do áudio é inegável tanto como estrutura informacional frequente na recepção quanto como mídia; no primeiro caso, além de ninguém conseguir ficar sem um sonzinho, as máquinas sensórias de imagem visual, com exceção da fotografia, são todas audiovisuais (até quando o cinema era mudo, as músicas eram compostas para pertencer ao sentido da imagem visual, tornando-se trilhas das cenas); no segundo caso, mais especialmente o rádio, ainda é o alto-falante das pequenas e médias empresas para divulgar suas marcas e é a mídia mais econômica para se estender por amplos e distantes territórios.

Para iniciar nossa conversa, apresento algumas citações que envolvem a noção de reportagem.

Segundo Emílio Prado, a reportagem

...é o gênero mais rico entre os utilizados no rádio da perspectiva informativa....Toda reportagem é, em definitivo, uma agrupação de representações fragmentadas da realidade que, em conjunto, dão uma idéia global de um tema.” ( PRADO, 1989, p.85)

Segundo Ricardo Kotscho, "(Grande Reportagem)...é assim que, nas redações, se fala de matérias mais extensas, que procuram explorar um assunto em profundidade, cercando todos os seus ângulos." (KOTSCHO, 1995, p.71)

Segundo Nilson Lage,

Esta palavra (reportagem) tem dois sentidos: por um lado, designa o setor das redações que trata da apuração e codificação dos dados, em geral; por outro, um gênero jornalístico diferente da notícia por vários aspectos. O primeiro deles é que a reportagem cuida...do levantamento de um assunto conforme ângulo preestabelecido. (LAGE, 1998, p.46)

Segundo Chantles e Harris,

As reportagens especiais dão a oportunidade de contar uma estória em maior profundidade. ...Ela é, na verdade, uma notícia lida no estúdio e ilustrada com alguma gravação....O documentário jornalístico fica no outro extremo: ele pode ter uma hora de duração e apresentar várias sonoridades...O documentário deve ter uma forma própria e uma história para contar. (CHANTLES E HARRIS, 1998, p.164-165)

Esse conjunto de citações ora define o documentário como grande reportagem ora descreve a sua formatação. Em todas, a aproximação do documentário com a grande reportagem é reafirmada na medida em que ambos, inicialmente, partem de um fato ou acontecimento, anteriormente tratado pela notícia para fazer dele o referente, tema ou assunto a ser tratado em alguns de seus aspectos, aspectos estes que são devidamente preestabelecidos por pauta.

O fato ou acontecimento, dotado de singularidade para ganhar o tratamento como notícia, é ampliado ou ainda aproximado a fatos ou acontecimentos semelhantes e recorrentes para garantir o mérito de reportagem. Daí, para a condição de documentário,

basta apenas a recorrência dos fatos ser capaz de se tornar um referente, isto é, conquistar a condição abstrata e geral de ser um tema, um assunto a ser tratado em alguns dos seus aspectos; conforme o foco desenhado pela associação dos aspectos, está configurada a “voz do documentário”, que segundo Bill Nichols “...é o meio pelo qual o ponto de vista ou a perspectiva singulares se dá a conhecer”, como visão singular sobre um dado tema. (NICHOLS, 2005, p.73).

Então, o documentário, como gênero que complexificou a reportagem, transforma o tema ou o assunto numa questão, isto é, problematiza as afirmações ou as negações que já aparecem como generalidades fechadas; cada aspecto do tema pode ser tratado como hipótese, como possibilidade que questiona algum argumento, ou parte dele, que se apresenta fragilizado como constituinte da generalidade em virtude de mudanças no próprio fenômeno do qual o fato, e mesmo a generalidade, são apenas parte dele.

Na lauda radiofônica, o tema ou assunto é apresentado em alguns de seus aspectos; cada aspecto é desenvolvido e documentado independentemente dos demais aspectos já apresentados e dos que ainda serão apresentados; cada aspecto, devidamente desenvolvido, apresenta-se separado do seu anterior e do seu posterior por uma sequência musical ou por sonoridades. Além disso, o desenvolvimento de cada aspecto só deve tocar o tema ou o assunto em um único ponto, isto é, indicar uma única relação porque opera com um tipo de encadeamento de dados que, ao apresentar um, exclui o outro.

### **Documentário Radiofônico Padrão**

Primeiramente, um pouco de estórias. O que mais tarde foi denominado de documentário radiofônico padrão, na origem era denominado “Especiais” e, quase sempre, só eram veiculados quando e como formatação comemorativa, isto é, quando ocorria um fato ou acontecimento extraordinário e, muitas vezes, como obituário, isto é, para biografar, no luto, o percurso de personalidades. O roteiro era confeccionado para uma ou duas vozes de locução profissional que narravam os feitos entrelaçados por composições musicais. A duração da peça era fechada em 30’, sem barra comercial, ou 60’, em 4 blocos separados por barras comerciais.

Gradativamente, ainda denominado Especiais, essa peça radiofônica conseguiu

permanência semanal nas grades de programação de várias emissoras e passou a dividir a voz profissional com as sonoras, modelizando assim o que passou a ser denominado de documentário radiofônico padrão.

De modo geral, o documentário radiofônico padrão tem desenvolvido um tema a partir de três lógicas informativas que orientam a sua organização:

a. a diacrônica, quando predomina a linha temporal: da origem até a atualidade, o tema refaz seu próprio percurso através de aspectos selecionados e apresentados em ordem cronológica; o exemplo mais pontual desse encaminhamento do tema é a biografia.

b. a sincrônica, quando o tema é apresentado na profundidade de seus constituintes, isto é, os elementos de conteúdo são retirados do paradigma ou dos componentes estruturais do tema, no aqui e agora do evento; o exemplo mais pontual dessa lógica informacional ocorre quando o tema é tratado por analistas e críticos.

c. a diacrônica-sincrônica, quando ambas as lógicas de associação se entrelaçam para a apresentação dos aspectos do tema; o exemplo mais pontual desse entrelaçamento ocorre quando a voz profissional relata o percurso e a voz do especialista elabora a análise crítica do tema.

Aqui, se faz necessário apresentar a tipologia de fontes orais que estamos usando, cada um delas determinada pelo modo como cada personagem se conecta com o tema.

São elas:

- a. Depoentes: são pessoas selecionadas porque estiveram envolvidas no fato que, posteriormente se tornou tema; elas participam com suas lembranças.
- b. Autoridades: são pessoas selecionadas porque dominam as regras, os procedimentos que regulam o funcionamento institucional do tema; elas participam com o conhecimento da legislação.
- c. Especialistas: são pessoas selecionadas porque são estudiosos e/ou pesquisadores, isto é, o tema já foi objeto de estudo e/ou de pesquisa; elas participam com os resultados de seus trabalhos de pesquisa.

Independente do tipo de lógica informativa, o documentário radiofônico padrão é sustentado por dois narradores: a narração do locutor, que aparece como **voz off**, e a narração realizadas pelas fontes orais, que aparecem como sonoras. A narração do locutor é a espinha dorsal do documentário porque os dados apresentados em sua narração são aqueles que serão ampliados pela argumentação ou pela contra-

argumentação das fontes orais; a maioria das vezes, a narração do locutor apresenta o lead do tema e a narração das fontes orais apresenta a documentação de alguns dos elementos constituintes do lead, dependendo da voz que está dirigindo o documentário; a narração das fontes orais, depois de decupada e editada, é inserida para funcionar como prova de validade e, portando, de credibilidade ao assunto tratado.

### **Documentário Radiofônico Desviante**

Hoje, os muitos espaços de exibição e a grande resposta de audiência deram à categoria do documentário o lugar merecido, principalmente, no cinema e nos canais de TV por assinatura. Os festivais e mostras nacionais e internacionais de documentário já têm seu público cativo, frequentemente ampliado com novos adeptos; semanalmente, o documentário ocupa mais salas de cinema e torna-se o principal programa em alguns canais de televisão. Além disso, conquistou o espaço de publicação das editoras e tornou-se objeto de estudo de muitos pesquisadores.

Por que desviante?

A nomeação 'desviante' começou a se delinear "no escurinho do cinema", isto é, dentro das salas de exibição cinematográfica, quando percebemos o quanto o gênero documentário foi descobrindo os vários modos de diagramar relatos ao redor de um tema, com a predominância residia no áudio.

Daí, eureka: Se na mídia radiofônica, tudo são vozes ou estão a serviço delas, significa que também os relatos oriundos das entrevistas são vitais e essenciais para a composição do texto radiofônico, não só quando se trata do gênero documentário como também e, principalmente, quando se trata dele. Achado: o documentário radiofônico padrão estabelecia fronteira com o documentário cinematográfico, revisitando metalinguisticamente suas possibilidades de (re)organização, (re)montagem. Portando, 'desviante' do padrão.

Cada relato oral é uma experiência única e intransferível; quando as múltiplas vozes dos relatos particulares são devidamente associadas pela associação em mosaico<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> expressão cunhada por Décio Pignatari para tratar do tipo de sequência nas mídias eletrônicas porque, nelas, um dado salta para outro, sem a ajuda de qualquer conectivo, e a veiculação de um exclui o outro (s.d. p. 27)

confecciona o quadro de outra história, grande porque coletiva, de pequeno ou de grande grupo; ainda Nichols quanto à *voz do documentário*, "...revelando uma forma diferenciada de envolvimento no mundo histórico." (Nichols, 2005,p.74). As múltiplas vozes associadas em mosaico configuram um modo de estar no mundo como sujeito ou sujeitando-se à história.

O modo em mosaico de associação entre as sonoras revela também "a pluralidade das versões do vivido", opondo ou complementando vozes que revelam um presente com contradições, porque todas as narrativas orais giram em torno do mesmo tema e assim as distinções que aparecem nelas revelam os diferentes modos de viver, isto é, os diferentes modos como o tema foi vivido como experiência, pelos depoentes; como referência, pelas autoridades; como conceito, pelos especialistas.

Diferentemente das três lógicas informativas acima citadas, a associação em mosaico reúne as múltiplas vozes por coordenação associando os fragmentos de relatos singulares porque são semelhantes e/ou porque são complementares; as conexões entre um fragmento e outro decorrem da escuta do ouvinte, quando inserido no assunto que está sendo tratado. É preciso destacar ainda que a construção em mosaico não elege um fragmento em detrimento de outros; não hierarquiza os fragmentos de modo a não confeccionar julgamento ou valor, pronto e apriorístico.

Aprendendo com o documentário cinematográfico, o documentário radiofônico desviante, decididamente, suspendeu a voz profissional e abriu espaço-tempo para múltiplas vozes que narram o cotidiano ou aspectos do tema que, como disse Janotti, indiciam o "fazer anônimo, revelando acontecimentos, experiências e mentalidades" (JANOTTI, 1996, p.60) que estabelecem múltiplas e diversificadas versões do tema, permitindo, ao ouvinte, seleção e eleição na formação da opinião e exigindo escuta e não mera audição.

Como o cinema é audiovisual e o rádio é áudio e como um dos elementos constituintes do documentário é o relato oral, foi possível pensar um diálogo metalinguístico que, de um lado, busca a tradução da imagem visual em imagem sonora e, de outro, busca os elementos equivalentes entre esse dois códigos no sentido de aproximar as imagens mentais apesar de materialidades tão específicas. Além disso, é importante entender a natureza do código sonoro, buscando em seus elementos a

potencialidade das irregularidades semióticas para documentar.

Como no cinema, o documentário radiofônico não está essencialmente referendado por uma notícia, isto é, o documentário radiofônico não precisa decorrer do factual nem de uma ocorrência no passado que mereça, de tempo em tempo, ser comemorada ou lembrada. Como no cinema, o documentário radiofônico tem total autonomia em relação aos fatos porque ele se faz como evento de mídia. ( citar **This is it**, direção Kenny Ortega)

Como no cinema, o documentário radiofônico desviante pode suspender a autoridade da voz do locutor e construir-se com a predominância das vozes dos envolvidos, trabalhando a sequência das sonoras por outros modos de combinação; especialistas, autoridades e depoentes ocupam o espaço/tempo do rádio dando suas próprias vozes aos relatos. Para isso, as sonoras devem ser rigorosamente decupadas sob a orientação de um tipo de encaminhamento que lineariza os fragmentos como se fosse um único texto, de onde ecoam diversas vozes.

Como no cinema, a predominância do espaço facilita e sugere o deslocamento do tema por diferentes tempos porque relatos de diferentes tempos podem ser mixados tanto pelo movimento do presente para o passado, do presente para o futuro, etc... Além disso, nada impede o tratamento de um tema através de ecos dos mais diferentes tempos, ou sem nenhum vestígio temporal ou ainda um tema que é construído por relatos de envolvidos em dois tempos diferentes, um diálogo que no presente um envolvido refaz com seu próprio passado.

Como no cinema, aquele que relata não precisa ser obrigatoriamente uma fonte como entendida jornalisticamente. Aqueles que relatam podem ser construídos como personagens de um enredo, construído na fronteira entre o biografado e o imaginado; entre o dito e o comentado; entre a estrutura do relato documental e a estrutura do relato ficcional. Afinal, sabiamente a tradição já consagrou que “ quem conta um conto sempre aumenta um ponto” e, além disso, o documento também é um texto e, como tal, foi elaborado a partir de um ponto de vista, o predominante.

Retomando o assunto e as palavras de Almir Labaki e Maria Dora Mourão, o documentário radiofônico já foi para muitas outras ordens, diferentes da ordem do documentário padrão (locução seguida de música ou locução e sonora seguida de música); nessas outras ordens, que poderiam, provisoriamente, serem chamadas de

desviantes, já é possível encontrar:

1.suspensão total da locução, com a edição das sonoras seguida de música arranjadas para apresentar o aspecto do tema que está sendo tratado; para isso, as sonoras devem ser rigorosamente decupadas, buscando os trechos mais significativos em relação ao aspecto do tema de modo a poder editá-las como se fosse uma único texto com muitas vozes.

2.autoridades e depoentes selecionados e tratados de forma diferente no documentário: geralmente, as autoridades são entrevistadas a partir de uma pauta explorando o tema e os depoentes, via de regra, emprestam suas vozes e suas falas decorrentes de uma enquete sobre o tema. O aproveitamento desse material também ocorre de forma diferenciada: a autoridade é, quase sempre, introduzida no documentário como prova de validade (uma explicação gabaritada) do aspecto do tema e os depoentes, como ilustração, como exemplo, como aquele que foi tocado pelo aspecto do assunto tratado;

3.confecção de um contexto narrativo para a apresentação dos aspectos do tema: confecção de roteiro apenas com uma cena envolvendo dois personagens em que um deles conta, relata a estória para o outro, seguida de música: o tema é o motivo da estória contada por um personagem ao outro;

4.reconstituição dos ambientes onde o aspecto do tema acontece ou se desenvolve; a reconstrução pode ser feita pela paisagem sonora e pela recuperação do dialógico dos envolvidos;

5.introdução no roteiro do documentário de outras estruturas textuais (por exemplo, crônicas, notícias jornalísticas, poesias, frases que marcaram a personalidade em questão, etc.) numa estruturação que paradigmatisa o aspecto do tema: essas outras estruturas textuais devem ser rigorosamente selecionadas porque o sentido predominante nelas deve ser o mesmo do aspecto tratado no documentário;

6.alteração da sequência inicial do documentário padrão (prefixo do programa ou ele acompanhado da vinheta de abertura do episódio) através de modos de composição que lacem o ouvinte e estabeleçam o marco de audiência do programa, porque, muitas vezes, o ouvinte espera a vinheta de abertura do episódio para decidir se escuta ou não o programa. A vinheta de abertura deve ser substituída por uma Abertura, composição

inicial que, de alguma forma, expresse o que vai ser o documentário, quase como a chamada da telenovela ou o índice de um livro.

7. apresentar os aspectos do tema pela memória dos ouvintes ou dos envolvidos com o tema; esse é um tipo de roteiro muito interessante para tratar de temas cujos panorama diacrônico já é dominado pelos ouvintes, como por exemplo a História da Tropicália, da Jovem Guarda, etc. mas que vale a pena ouvir de novo; nele, os ouvintes contam como sabem deste tema; ou o tema é apresentado através do resgate da produção em áudio de peças que se tornaram memoráveis ( como por exemplo a história do rádio, da televisão, etc.) através das vozes inesquecíveis em prefixos, vinhetas, aberturas e até mesmo fragmentos de programas;

8. o documentário biográfico (vida e obra de personalidades) também pode receber tratamentos diversificados de roteiro: o mais tradicional é a distribuição nos blocos de uma boa entrevista com a própria personalidade, seguida da apresentação de seus mais importantes trabalhos; ou então uma boa entrevista com aqueles que estiveram próximos da personalidade, durante a realização da obra; ou, ainda, uma velha entrevista arquivada que pode ser reeditada e simular um novo encontro, até aquele que nunca aconteceu. Personalidades que, além da obra, foram provocativas em sua época podem ganhar uma nova voz para suas frases marcantes; essa nova voz emitindo as frases marcantes pode aparecer no roteiro, sempre sobre a mesma trilha, enquanto sua vida e obra são expostas.

Enfim, os diferentes tratamentos de um tema em roteiros de documentário, aqui apresentados, é só um começo das muitas possibilidades que este gênero se permite, mesmo porque é um gênero que ainda precisa ser explorado no áudio; além disso, como as mídias estão em rede, o diálogo entre elas acontece de forma efetiva e nada escapa aos processos intersemióticos, o que significa que a descoberta do documentário pelo cinema e pelo vídeo pode se estender para a radiofonia, exigindo de seus profissionais um conhecimento mais pontual sobre este gênero e um sentimento mais aguçado para as inovações possíveis no tratamento do documentário. Afinal, por que o áudio, e mais especialmente o rádio, precisa continuar sendo feito na base do improvisado ou parecendo que é assim que se faz?

### Referências Bibliográficas

CHANTLER, Paul & HARRIS, Slim. Radiojornalismo. São Paulo: Summus, 1998

JANOTTI, Maria de Lurdes M. **Refletindo sobre História Oral: procedimentos e possibilidades**. In: (Re)introduzindo a História Oral no Brasil. (org.) José Carlos S. B. Meihy. São Paulo: Xamã, 1996, série eventos.

KOTSCHO, Ricardo: A Prática da Reportagem. São Paulo, Ática, 1995

LABAKI, Almir e MOURÃO. Maria Dora G. Caderno da 3ª Conferência Internacional do Documentário, distribuído no 8º Festival Internacional de Documentários, sobre o tema "Imagens da Subjetividade", realizada pelo Cinusp Paulo Emílio, com patrocínio do Itaú Cultural e do Centro Cultural Banco do Brasil, em SP e RJ, 2003

LAGE, Nilson, Estrutura da Notícia. São Paulo, Ática, 1998

LÓTMAN, Iúri M. La Semiosfera 1: semiótica de la cultura y del texto. NAVARRO, Desiderio (trad.). Madrid: Frónesis, 1996

MCLUHAN, Marshall. O meio é a mensagem, São Paulo, Cultrix, 1988

PIGNATARI, Décio. Signagem da Televisão, São Paulo: Brasiliense, 1984

\_\_\_\_\_ Ilusão de Contiguidade, São Paulo, Livraria Duas Cidades, s.d.

PRADO, Emilio. Estrutura da Informação Radiofônica. São Paulo, 1989