

**HISTÓRIA ORAL E DOCUMENTÁRIO RADIOFÔNICO:  
CONVERGÊNCIAS E DISTINÇÕES<sup>1</sup>  
ORAL HISTORY AND RADIO PHONIC DOCUMENTARY:  
CONVERGENCES AND DISTINCTIONS**

**RESUMO**

Recentemente, em todas as mídias eletrônicas, o documentário conquistou importante e amplo espaço de produção e de audiência, expondo-se através de festivais e mostras e marcando presença em horários nobres na grade de programação das emissoras de rádio e de televisão. Mas as reflexões teóricas sobre o documentário, principalmente quando produzido pela mídia radiofônica, ainda são poucas. O presente trabalho está centralizado em dois pontos essenciais que envolvem a questão do documentário, principalmente, quando produzido para a mídia radiofônica: 1. quais os elementos que aproximam o relato oral, uma das primeiras matrizes informacionais da espécie humana, das referências recortadas como conteúdo do documentário; 2. quais os elementos que distinguem o tratamento da oralidade como fonte da História Oral e como constituinte do roteiro, quando da formatação na categoria Documentário. O primeiro ponto decorre da importância que o cotidiano ganhou, tanto para a História Nova como para o Documentário, porque revela a heterogeneidade e a hierarquização na configuração da vida de todos os membros de um dado grupo social, fazendo do acontecimento a ponta reveladora dos tipos de vínculos. O segundo retoma o relato oral para evidenciar as convergências e as distinções entre os procedimentos dados pela História e pelo Documentário, quando da coleta, da decupagem e da edição do relato oral tornado, respectivamente, como documento e sonora.

**PALAVRAS-CHAVE:** História Oral - Reportagem - Documentário Radiofônico

**RESUMEN**

Recientemente, en todos los medios electrónicos, el documental conquistó importante y amplio espacio de producción y de audiencia, exponiéndose a través de festivales y muestras y marcando presencia en horarios nobres en la rejilla de programación de las emisoras de radio y de televisión. Pero las reflexiones teóricas sobre el documental, principalmente cuando producido por los medios radiofónicos, todavía son pocas. El presente trabajo está centralizado en dos puntos esenciales que involucran la cuestión del documental, principalmente, cuando se produce para los medios radiofónicos: 1. que los elementos que aproximan el relato oral, una de las primeras matrices informacionales de la especie humana, de las referencias recortadas como contenido del documental; 2. ¿Cuáles son los elementos que distinguen el tratamiento de la oralidad como fuente de la Historia Oral y como constituyente del guión, cuando el formato en la categoría Documental. El primer punto deriva de la importancia que el cotidiano ganó, tanto para la Historia Nueva y para el Documental, porque revela la heterogeneidad y la jerarquización en la configuración de la vida de todos los miembros de un determinado grupo social, haciendo del acontecimiento la punta reveladora de los tipos de vínculos. El segundo retoma el relato oral para evidenciar las convergencias y las distinciones entre los procedimientos dados por la Historia y por el Documental, cuando de la recolección, de la decupación y de la edición del relato oral, respectivamente, como documento y sonora.

**PALABRAS CLAVE:** Historia Oral - Reportaje - Documental Radiofónico

1 A primeira versão deste texto foi publicada na Revista Conexão, Caxias do Sul, v,2, no 3, 2003.

A disputa entre a evidência oral e o documento como fontes compositoras da História é antiga e bastante polêmica; os historiadores tradicionais afirmam três qualidades para o documento para que este se torne fonte e negam a presença das mesmas três qualidades quando se trata da evidência oral, fragilizando-a então como fonte. Gwyn Prins, historiador representante da Nova História, trata dessa controvérsia no livro organizado por Peter Burke, intitulado *A Escrita da História. Novas Perspectiva*, apresentando as três qualidades que indicam o documento como fonte, exigindo dele que invariavelmente seja escrito, para torná-lo a principal orientação dos historiadores tradicionais:

**“Exigem precisão na forma.** Um documento é um artefato. Não há dúvidas a respeito do que é, fisicamente, o testemunho: a forma é fixa. Ele também pode ser testado de várias maneiras, fisicamente (mais uma vez), mas também através de uma bateria de meios comparativos, textuais, estruturais e outros. Isso proporciona a segunda qualidade buscada: a **precisão na cronologia...**

Em terceiro lugar, uma vez que se é alfabetizado, a escrita é fácil e deixa um rastro marcado, e por isso vivemos em um oceano de mensagens escritas e consideramos a compreensão da mensagem de um texto, lendo textos adicionais...uma única testemunha não é testemunha. Nós **demonstramos por multiplicação.** Em cada um desses campos, a evidência oral sem comprovação é considerada pobre. A forma não é fixa; a cronologia é freqüentemente imprecisa; ...a história oral está auto-indulgentemente preocupada com questões tangenciais....enclausurada na irrelevância da pequena escala.” (Prins, 1992, 170-171)

Apesar de extensa, a citação é necessária porque evidencia a desconfiança que os historiadores tem em relação ao valor e ao crédito da

tradição oral e também da reminiscência pessoal, ambas freqüentemente usadas como fontes e como ilustração das colocações e proposições que encaminham a construção estrutural do roteiro do documentário radiofônico; lembramos, ainda, que ambas são indicadas na lauda do roteiro como depoimentos e são as marcas das vozes que estão próximas ao assunto ou tema, tratado no documentário.

Na radiofonia, como na tradição oral, a fixação da forma ocorre em função da natureza da mídia e do canal, respectivamente. Isto quer dizer que a apreensão imediata da efemeridade dos textos orais só é possível porque a composição destes textos ocorre no interior de uma estrutura modelar, que se repete para todos os comunicados na forma de uma única mensagem e é imitada por todos os comunicadores, apesar dos vários estilos, porque é sinônimo de reconhecimento do sinal, de compreensão do sentido e, portanto, de eficiência na comunicação. Alguns elementos lexicais, que quase sempre não são dotados de semântica, estão sempre no texto radiofônico, quase sempre na mesma posição sintática porque flexibilizam o ritmo da locução e porque tornam imediatos o reconhecimento e a compreensão, marcando-se como informação radiofônica.

Além disso, na lauda radiofônica, as formas modelares são os indicativos que tornam possível a parceria locutor/operador de áudio, ainda muito importante em AM, confeccionando uma nomenclatura que pode ser entendida como código da radiofonia; essas formas modelares, ao serem veiculadas diariamente no mesmo horário com o mesmo locutor e a mesma locução, estabelecem uma apreensão automática na recepção, estendendo o sentido para além do nível semântico delas, porque, ao mesmo tempo em que veicula conteúdos conectados aos vários assuntos tratados, instaura a recepção no jogo da freqüência informacional radiofônica, estabelecendo a audiência.

Na radiofonia, como na tradição oral, não se trata de imprecisão cronológica mas sim de outras noções de tempo: do eterno presente e da presentidade, respectivamente. As máquinas sensórias transformam os fatos (matéria-prima a ser captada) em dados (seleção de signos devidamente ordenados como textos); os relatos são, preferencialmente, feitos com verbos no presente do modo indicativo, como ocorrência no aqui e agora da emissão, isto é, cada aspecto do tema ou assunto do documentário é tratado no tempo presente da apresentação, do desenvolvimento e da documentação, aqui entendida jornalisticamente, como "... complemento do lead, que detalha e acrescenta informações sobre a ação verbal em si, os sintagmas nominais, os sintagmas circunstanciais ou quaisquer de seus componentes." (Lage, 1998, 27)

Na lauda radiofônica, a sintaxe da oralidade confecciona seqüência temporal, não serial, que pode ser completamente desarticulada pela locução, quando da interpretação e da entrada de comentários, e/ou pela recepção, quando o corpo não mais fica disponível ao aparelho de rádio ou quando as mãos se movimentam "caçando" a música predileta ou a voz do ídolo, rolando o dial. Mais especialmente, no documentário radiofônico, os aspectos recortados são distribuídos nos blocos, respeitando diferentes orientações, e não necessariamente a orientação diacrônica, porque o fundamental é presentificar cada aspecto como parte do tema e a importância de cada aspecto é confirmada pelo verbo no presente do indicativo, que atualiza sempre o assunto pela "fluidez temporal permitida pela memória no aqui e agora". (Nakagawa, 2002, 41)

Na radiofonia, como na tradição oral, um único depoente pode apresentar a força de uma prova de validade porque essa força depende da autoridade que o nome escolhido tem para tratar do assunto junto à audiência; a pequena escala não é irrelevante para o documentário radiofônico porque,

por ser pontual e tangencial, funciona de forma eficiente quando o assunto é tratado a partir do recorte em aspectos. O fator multiplicação garante a importância do assunto, justificando a seleção do mesmo para ser tratado num documentário; amplia a documentação do aspecto que está sendo tratado, apresentando vários dados como vários índices do assunto; torna a apresentação plural e diversificada na medida em que várias vozes realizam seus depoimentos, tratando o assunto como um extenso eco; finalmente, democratiza o tratamento do assunto porque são os muitos pontos de vista, mixados como um mesmo depoimento.

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 e apresentado, é separado do seu anterior e do seu posterior por uma barra de comercial, por uma seqüência musical, por depoimentos ou entrevistas; enfim, por uma vinheta de passagem, que lembra o título do programa e pode lembrar também o tema ou assunto tratado naquela edição, separando o aspecto tratado do outro que será desenvolvido e documentado no próximo bloco. 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 mais do que uma inicia o tratamento do tema em profundidade, o que é inadequado à mídia radiofônica, porque de natureza informacional efêmera, e por isso opera com um tipo de encadeamento de dados que, ao apresentar um, exclui o outro.

Diferentemente da História Oral, para quem o documento é uma fonte expressa fundamentalmente no suporte da escrita, o documentário, seu derivado, não é exclusivamente referenciado pelo manuscrito ou pelo impresso; mais especialmente, as máquinas sensórias confeccionam roteiro integralmente escrito em laudas-papel, fazendo uso de uma sintaxe

comprometida com a oralidade: desde a seleção lexical ( escolha de certos vocábulos e não outros, que na emissão dificultam a locução ou criam cacofonia) até o número de orações que devem constituir um período razoável para a emissão pelo aparelho fonador, passando pelo número de palavras constituintes de cada oração para ajudar num ritmo de emissão que estabeleça clareza e sentido, a lauda-papel vai sendo preenchida por palavras impressas que devem se transformar em significantes acústicos que se propagam em material elástico, as extensões aéreas, até encontrar um campo de resistência específico, denominado aparelho auditivo.

Diferentemente da História Oral, para quem o documento é uma peça escrita utilizável para estudo e para dele depreender uma possível escrita da História, o documentário é uma estrutura textual que usa o documento como consulta, retirando dele os dados concernentes aos aspectos que serão trabalhados no texto, como argumento ou servindo de ilustração, de explicação. Porque o documento não precisa ser exclusivamente escrito, ele pode ser substituído eficazmente pelo depoimento oral porque a voz, do envolvido ou da autoridade, seduz e terrifica ao mesmo tempo (como faziam os Entes Sobrenaturais, quando desvelavam seus respectivos atributos aos iniciados das comunidades arcaicas): seduz, porque a autoridade é sempre apresentada com referências que a destacam das pessoas comuns, assim é para aquele que ouve; e terrifica porque a autoridade está presente porque conhece um atributo que também o diferencia das pessoas comuns, ou seja, da audiência.

Sendo assim, as sonoras usadas nos documentários radiofônicos se aproximam em muito da evidência oral, traduzida por Jan Vansina como “o testemunho oral transmitido verbalmente *de uma geração para a seguinte, ou mais*” (Vansina, 1992, 172) No documentário radiofônico, as sonoras como evidência oral podem ser entendidas como o testemunho oral das autoridades,

transmitido verbalmente de um ponto específico para a audiência, isto é, as máquinas sensórias tornaram possível a veiculação extensiva a todos os pontos de audiência em tempos/espacos diferentes e simultâneos. Como a evidência oral, as sonoras participam da tradição oral quando “As palavras, a forma e a entonação são todas estritamente definidas” (Vansina, 1992, 172), isto é, naquilo que é da informação radiofônica: suas formas modelares e seus elementos fixos construtores da sintaxe radiofônica; participam também da reminiscência pessoal quando “específica das experiências de vida do informante.” (Vansina, 1992, 171-172), isto é, quando pontua e tangencia o assunto com os índices testemunhais dos envolvidos.

### **Reportagem e Documentário Radiofônico**

“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, 85).

“(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, 71).

“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, 46)

“As reportagens especiais dão a oportunidade de contar uma estória em maior profundidade. Esse tipo de matéria tem pelo menos uma sonora, com o repórter fazendo a ligação entre as diferentes partes do caso. Ela é, na verdade, uma notícia lida no estúdio e ilustrada com alguma gravação. Seu tempo pode ser de 35 segundos ou um pouco mais, contendo apenas uma sonora. O documentário jornalístico fica no outro extremo: ele pode ter uma hora de duração e apresentar várias sonoras....O documentário deve ter uma forma própria e uma história para contar.” ( Chantler & Harris, 1998, 164-165).

Para dar início ao segundo ponto deste comunicado, foi apresentado esse conjunto de citações que ora define a reportagem ora configura sua formatação; a grande reportagem pode ser considerada a formatação-matriz de onde se originou o documentário, ou seja, inicialmente, o documentário esteve muito próximo do texto jornalístico, porque ambos partiam de um fato ou acontecimento para fazer dele o referente, tema ou assunto a ser tratado em alguns de seus aspectos, aspectos estes que são devidamente preestabelecidos pela pauta. Retomar-se-á cada uma delas para verificar as aproximações e as distinções entre essas duas formatações textuais, a grande reportagem e o documentário, encontrados nas mídias impressas e eletrônicas.

A reportagem é o gênero mais rico do jornalismo, porque, diferentemente da notícia, abre espaço para mais de um ponto de vista: as documentações podem ser variadas, diversificadas e múltiplas, podendo incluir e desenvolver os dados que ficaram fora da notícia; isso resulta na refacção dos percursos noticiosos, porque expõe um conjunto de dados, originários de outros fatos, e não só daquele que deu origem à notícia, passando a exigir um outro tratamento dos fatos, agora como assunto, que resgata o antes e o depois do fato; portanto, um fato tratado em seu percurso. Mas ainda assim a reportagem, como a notícia, está presa e determinada pelo fato ou acontecimento como ocorrência singular e as “representações fragmentadas da realidade” ainda são os muitos dados que compõem os mesmo fato.

O documentário, como o gênero que complexificou a reportagem, dota o fato de generalidade, transformando-o em tema; a documentação da notícia é multiplicada, porque não se reduz aos componentes do lead, e cada documentação pode se tornar um aspecto do tema; portanto, são vários recortes tratados para compor uma generalidade sobre o tema. Cada aspecto não é simplesmente apresentado como parte de um relato que deve corresponder ao fato, torná-lo verossímil; cada aspecto deve ser tratado como

constituente da generalidade, ou seja, ser a confirmação ou a negação validada pela construção do discurso. Assim, no documentário, os vários aspectos podem ou não ser fragmentos da realidade mas não precisam aparecer como tal; são apresentados, isto sim, como constatações devidamente sustentada por seus argumentos ou pela força afetiva do relato.

O documentário radiofônico, categoria especificamente criada para os meios eletrônicos, também ocupa maior tempo/espço no relógio midiático, que se movimenta comercialmente por segundos. Enquanto o tempo padrão para a reportagem é de mais ou menos 35 segundos, o documentário radiofônico padrão apareceu, no rádio, ocupando o tempo/ espaço de 1 hora, dividido em 4 blocos de 15 minutos ou 6 de 10 minutos cada, separados pelas barras de comerciais (BC); o fechamento do bloco acontecia com uma vinheta de passagem, quase como o plim-plim da rede Globo de Televisão; essa medida padrão de 1 hora ainda pode ser encontrada como um traço mantido do documentário jornalístico.

Ainda:

1. enquanto a reportagem é constituída de uma notícia lida no estúdio e ilustrada com alguma sonora, o documentário radiofônico não precisa necessariamente estar referendado por alguma notícia, isto é, o tema tratado no documentário não precisa ser presentemente factual ou ter uma ocorrência no passado que mereça ser, de tempo em tempo, comemorada . O documentário tem total autonomia em relação aos fatos porque ele se faz um evento de mídia.
2. além disso, no documentário, as sonoras são muitas, chegando às vezes a suspender a presença da locução, e compõem a espinha dorsal da estrutura desta peça radiofônica porque elas significam a ocupação do espaço/tempo midiático pelas vozes que não são

profissionalmente da radiofonia; o documentário abre o espaço/tempo do rádio para as vozes daqueles que sempre estiveram, até então, na recepção.

3. ainda, no documentário, o repórter não aparece fazendo a ligação entre as partes do caso, como o faz na reportagem ligando a sonora ao fato, porque não se tem caso; depois de coletadas, as sonoras são entregues à produção que decupam e editam o material conforme a sintaxe escolhida para o documentário, sintaxe essa que se organiza mais como um mosaico, suspendendo qualquer “ilusão de contiguidade” (Pignatari, s.d., 32) entre as partes porque as ligações devem ser feitas pelos ouvintes; conforme a edição da sonora, a presença do repórter pode estar indiciada no modo como o depoente começa a sua fala: um modo que indica que ele responde a alguém.
  
4. a reportagem conta uma história em maior profundidade, sempre orientada pela singularidade da história que está sendo contada, isto é, a história sempre envolve um determinado *quem* num respectivo *quê*. Já o documentário, orientado para confeccionar uma generalidade sobre algum tema, envolve-se com vários “*quens*” como representantes dos muitos e variados pontos de vista do mesmo *quê*, isto é, o tema está distribuído em aspectos, que se fazem representar pelas muitas e variadas vozes das sonoras, que partilham o tema com suas lembranças e recordações, com suas opiniões e gostos, expondo-se independentemente de qualquer fato. A superficialidade dos relatos dos vários “*quens*” constitui a

profundidade das mídia eletrônicas.

5. na reportagem, a exploração do assunto ocorre conforme ângulo pré-estabelecido, ou seja, conforme eleição do mais interessante ou do mais importante componente do lead ou então a exploração do assunto ocorre em profundidade cercando todos os seus ângulos, ou seja, trabalhando todos os componentes do lead pelas respectivas documentações. No documentário, pela sintaxe do mosaico, orientada pela coordenação, é difícil pré-estabelecer um ângulo porque, naquele, o arranjo dilui a hierarquização dos dados e por isso não se estrutura a partir de um ângulo de predominância; além disso, é impossível explorar um assunto em todos os seus ângulos, principalmente nas mídias eletrônicas que são, fundamentalmente, indiciais; enfim, o documentário radiofônico é um mosaico e, como tal, expõe os ângulos, simplesmente.

### **O Documentário na Lauda Radiofônica**

Da notícia para a reportagem, da reportagem para o documentário jornalístico, o texto radiofônico foi passando por mudanças significativas: gradativamente, o verbal-oral emitido por uma única voz (leitura da notícia) foi perdendo a predominância e dividiu o espaço com a sonora, uma outra voz (da autoridade ou do envolvido); mais adiante, o verbal-oral da locução e da sonora cedeu espaço também para uma programação musical, devidamente escolhida de acordo com o tema; finalmente, o documentário jornalístico descobriu o uso das trilhas para compor um ambiente para os textos locutados. Com isso, o documentário radiofônico ganhava sua primeira formatação; hoje, considerada padrão.

Nesses 80 anos de ondas no ar, a linguagem radiofônica foi sendo

descoberta pelas produções. Muita coisa não existe mais - por exemplo, as rádio-novelas - mas muito das experiências sonoras realizadas pelas rádio-novelas 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.

Nas 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; para a programação musical, para o rádiojornalismo e para programas personalizados em comunicadores, quando se trata de rádio. Mais recentemente, o documentário tem ampliado seu espaço junto à audiência, conquistando, principalmente, o cinema e o vídeo, que já o reconhecem como uma categoria de produção dentro dos muitos festivais e mostras nacionais e internacionais, que se fazem acompanhar de conferências e palestras sobre o assunto.

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)

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. Em São Paulo, a Rádio Cultura AM, desde 1996, reúne a produção radiofônica e radiojornalística produzida nos cursos de Comunicação Social, em todos o Brasil, e veicula os selecionados através do “Programa do Estudante”; no Intercom, os pesquisadores em áudio se encontram, anualmente, no Núcleo de Mídias Sonoras e, a cada ano, esse núcleo conquista mais adeptos. Mas ainda é pouco para a nova ordem de exposição das mercadorias culturais.

Como foi dito anteriormente, a força do áudio é inegável tanto como estrutura informacional freqüente 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 áudio-visuais ( 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.

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 um 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 paradigmática 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 seqüência 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 improviso ou parecendo que é assim que se faz?

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

**CHANTLER**, Paul e **HARRIS**, Sim: Radiojornalismo. São Paulo, Summus, 1998.

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

**LABAKI**, Almir e **MOURÃO**, Maria Dora G.: Imagens da Subjetividade. São Paulo: Caderno da 3ª Conferência Internacional do Documentário, 2003

**LAGE**, Nilson: Estrutura da Notícia. São Paulo, Ática, série Princípios, v. 29, 1998.

**MCLEIS**, Robert: Produção de Rádio. Um guia abrangente de produção radiofônica./ tradução Mauro Silva São Paulo, Summus Editorial, 2001.

**NUNES**, Mônica R. F.: O mito no rádio: a voz e os signos da renovação periódica. São Paulo, Annablume, 1993.

**PIGNATARI**, Décio. A Ilusão da Contigüidade. Revista Através 1. São Paulo, Livraria Duas Cidades, s.d.

**PRADO**, Emilio: Estrutura da Informação Radiofônica. São Paulo, Summus, 1989.

**PRINS**, Gwyn: História Oral In: A Escrita da História: novas perspectivas. / Peter Burke (org). São Paulo, EDUNESP, 1992.

**SANTAELLA**, Lucia: Cultura das Mídias. São Paulo, Experimento, 1996.

**SHAFER**, Murray: O Ouvido Pensante. São Paulo: EDUNESP. 1991.

**WISNIK**, José Miguel: O Som e o Sentido. Uma outra História das Músicas. São Paulo, Cia das Letras. 1999.

**ZUMTHOR**, Paul: A Letra e a Voz: A Literatura Medieval./ tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo, Cia das Letras, 2001.