

Madalena Oliveira¹, Francisco Sena Santos² & Miguel van der Kellen³

O valor expressivo do som⁴

Embora a linguagem e o pensamento tenham uma matriz tão sonora quanto visual ou verbal (Santaella, 2015), o som tem ainda, a muitos níveis, um estatuto secundário como modo de comunicação humana. Sem a formalidade própria da palavra nem a exuberância da imagem, o som tem com frequência, na hierarquia das linguagens, um lugar subordinado. As evidências de que se reconhece menos valor ao que se ouve do que ao que se vê serão de ordem natural, mas também histórica e cultural.

O ouvido, mais do que a visão, é um sentido permanente, “sem pálpebras”, o que significa que ouvir é uma condição involuntária, uma espécie de inevitabilidade. Como lembra Roland Barthes, “ouvir é um fenómeno fisiológico” (Barthes, 2016, p. 235). É, por isso, uma ação muito menos dependente da vontade expressa de quem

1. Madalena Oliveira é Professora Associada da Universidade do Minho e investigadora integrada do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. Doutorada em Ciências da Comunicação, ensina Semiótica, Linguagens e Jornalismo. Foi *chair* da Radio Research Section da European Communication Research and Education Association (ECREA) e fundadora do grupo de trabalho de Rádio e Meios Sonoros da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação (Sopcom). Interesses de investigação: estudos de rádio e de som, políticas de comunicação e jornalismo.

2. Francisco Sena Santos é jornalista e professor na Escola Superior de Comunicação Social(ESCS), onde ensina Jornalismo Radiofónico e Jornalismo Multiplataforma. É cronista na Antena 1 e no Sapo24 e correspondente da SBS Australia.

3. Miguel van der Kellen é professor na Universidade Autónoma de Lisboa e formador no CENJOR. Atualmente é a voz promocional da Eleven Sports Portugal.

4. Esta secção resulta de trabalho teórico desenvolvido no âmbito do projeto *Audire: guardar memórias sonoras*, financiado pela FCT, com a referência PTDC/COM-CSS/32159/2017

ouve do que o ato de ver. O que se ouve tem, por outro lado, uma aparência intangível. Ainda que o som tenha uma natureza material, na medida em que se propaga sob a forma de ondas físicas, ele surge e desaparece no mesmo instante. Se o paramos, ao contrário de uma imagem, ele deixa de existir. Embora tenha já uma representação visualizável, própria dos aplicativos de edição sonora, o som soa se, e apenas se, acontece. É nesse sentido que Gustavo Celedón Bórquez fala do som como acontecimento (Celedón Bórquez, 2016).

Até ao início do século XX, o registo do som, também ao contrário do registo da imagem, era uma impossibilidade. Desde as pinturas rupestres que se conhecem formas de representar o que se vê, sem qualquer equivalente para o que se ouve. Ainda que a música enquanto arte sonora seja provavelmente tão antiga quanto a humanidade, a gravação de som foi muito mais dependente do progresso técnico do que a gravação de imagem. É por isso que a história da humanidade é, de algum modo, uma história consideravelmente silenciosa que, inclusive ainda hoje, relativiza a importância da longa, muito longa, tradição oral que antecedeu a vulgarização do papel como suporte de expressão. A ideia de que o que se ouve se “desvanece no ar” não contribuiu para uma maior estima do som enquanto fonte fiável e segura de conhecimento. “Ouvir dizer” é uma forma de imprecisão a que, muitas vezes, não se atribui crédito suficiente, como, de resto, sugere igualmente a expressão popular “ver para crer”.

O desenvolvimento das tecnologias da imagem, no século XX, não terá sido mais revolucionário do que o desenvolvimento das tecnologias do som. Bastaria pensar no impacto da rádio, do telefone e do cinema sonoro para se compreender que o século XX terá sido tanto o século da imagem como o século do som. É, no entanto, de uma civilização de imagem que se fala, da passagem do regime da palavra ao regime do visual (Martins, 2017a), sugerindo-se que “a imagem constitui a própria forma da nossa cultura” (Martins, 2017b). Com um enfoque particular nos requisitos da visão e no poder dos ecrãs, a cultura contemporânea orienta todas as formas de

comunicação para o privilégio do visual (Oliveira, 2018). A menos que venha a reconhecer-se como a terceira via do desenvolvimento das linguagens humanas, a ideia de uma cultura sonora parece, com efeito, arredada da história da comunicação.

Subestimado pelo senso comum, o som não tem uma tradição de melhor posição do ponto de vista académico. Se a formação escolar faz pouco recurso ao áudio como ferramenta pedagógica, nos cursos superiores de comunicação o enfoque à teoria e prática do som é também relativamente modesto. Sem equivalente para o som, o ensino graduado desdobra-se genericamente em matérias focadas no visual como Teoria do Texto e da Imagem, Semiologia da Imagem e do Discurso, Teoria da Imagem e da Representação, Design, Estética e Visualidade ou Cultura Visual⁵. Por outro lado, a própria investigação na área dos estudos de som (e de rádio) é tardia comparativamente com os estudos visuais, com uma produção bibliográfica relativamente mais modesta e uma comunidade de investigadores mais restrita.

Não obstante a abundância de imagens que, segundo Gervereau, caracteriza a nossa época (Gervereau, 2003), há também uma abundância de sonoridades que se acentuaram no pós-Revolução Industrial. Podendo dizer-se que a modernidade se tornou ruidosa (Hendy, 2013), a verdade é que convivemos hoje também com uma maior diversidade de elementos acústicos e estamos igualmente muito mais requisitados pelo ouvido do que as gerações passadas. Quase todas as atividades do quotidiano são reguladas, ao menos em parte, pelo que se ouve. A audição não é, portanto, um sentido menos importante do que a visão. Embora seja porventura mais catastrófico ficar cego do que ficar surdo, a surdez é talvez uma condição mais alienante do que a cegueira. Os ambientes acústicos são ambientes de envolvimento e integração.

5. Designação de algumas unidades curriculares de cursos de licenciatura em Ciências da Comunicação oferecidos em universidades portuguesas.

Não ouvir, ou ouvir mal, é fator de desconexão. É por isso que a velhice é, por vezes, quando o ouvido perde nitidez, uma etapa de maior “ausência”⁶.

O som liga, cria relações. Tem um poder orientador no espaço. Preenche imagens. Dá dimensão aos lugares vazios. É fluxo e, como tal, exprime o tempo. Sugere identidades. Tem efeito rememorativo, porque é, como sugere Seán Street, um gatilho da memória (Street, 2014), podendo desencadear processos associativos com acontecimentos ou experiências passadas. Daí que, no quotidiano como no jornalismo, não falem razões para reconhecer valor expressivo e significativo ao som.

Como linguagem primária, ou seja, linguagem de primeiro plano (como acontece na rádio, por exemplo), o som não é necessariamente o avesso da imagem e pode ter uma natureza visual, porque contribui para a construção de imagens mentais e, por conseguinte, de um imaginário potencialmente criativo. Ouvir é, na verdade, uma forma de ver mentalmente. Como linguagem complementar, por outro lado, isto é, como linguagem suplementar da imagem (como acontece no vídeo, por exemplo), o som é a energia do que se vê. À imagem dos ecrãs é o som que leva a tridimensionalidade e que torna visível o que escapa aos enquadramentos (uma porta que se ouve bater ou o latir de um cão ou o sino de uma igreja, mesmo que nenhuma destas realidades esteja no plano da imagem).

O som tem propriedades narrativas. Ele também conta histórias. Informa, credibiliza, introduz ritmo e emotividade (Meneses, 2016, p. 53). Dá a um relato a expressividade que a tinta pode dar a um quadro, razão pela qual Seán Street fala da “cor do som” (Street, 2012). Das vozes, nas suas variantes de timbre, aos sons dos objetos, dos espaços e dos ambientes, mais ruidosos ou mais melódicos, o plano acústico reforça o sentido da ação verbalizada. Se numas vezes acrescenta valor, noutras é mesmo todo o valor expressivo, como acontece num choro ou no estrondo de uma explosão. Pode ter

6. Em *A vida em surdina*, um romance centrado numa personagem que vai perdendo capacidade auditiva à medida que envelhece, David Lodge reforça precisamente o sentido alienante que pode ter a surdez (Lodge, 2009).

a subtileza de um canto de pássaro que ajuda a descrever uma paisagem ou a intensidade de um trovão. Pode ser um sopro de fundo, como os talheres num restaurante, ou um tumulto de primeiro plano, como a sirene alarmante de uma ambulância. Seja pela palavra dita, pelos efeitos sonoros, pela música ou mesmo pelo aparente silêncio (que também se ouve), o som é parte do acontecimento, como é parte do discurso.

Tão fundamental ao alinhamento narrativo como a palavra (e a imagem, no caso dos conteúdos audiovisuais), o som dá espessura ao enunciado. Ajuda a explicar, transporta para os contextos de ação, produz sensações temporais. Ao revelar a textura que escapa à superfície plana de uma imagem, o som atribui densidade dramática, gera suspense, acentua o humor ou o trágico, traduz vivacidade e dinamismo. Tem tanto de razão como de emoção, porque, remetendo para realidades objetivas, é também sugestão de estados afetivos, tão necessários à compreensão dos factos como os esquemas conceptuais. Cria predisposições para o acolhimento da mensagem, requisitando a participação interpretativa do ouvinte (ou telespectador).

O efeito de real que vem do som tem origem na sua função prioritariamente referencial ou indicial, na sua capacidade de se referir a, de ser indício, vestígio de. Imanente aos objetos ou seres de que faz parte, o som está na essência das coisas que representa. Também por isso ele deve ser tão caro à reportagem sonora ou audiovisual, que tem uma “preferência pelos sons diegéticos, próprios da realidade” (Herrera Damas, 2007, p. 7), conferindo autenticidade à narração do repórter. Sendo âncora da narrativa, é-o também da própria evidência do acontecimento.

Na reportagem sonora ou audiovisual, a componente acústica não é um elemento acessório ou dispensável. É por isso que, por definição, a reportagem é um género que não consente a imobilidade da secretária⁷, exigindo, ao invés, ir aonde o acontecimento toma lugar para ouvir (e ver) e, depois, dar

7. João Paulo Meneses diz que “a reportagem é tudo aquilo que não pode ser feito em estúdio!” (Meneses, 2016, p. 114)

a ouvir (e a ver). Transmitindo de modo mais explícito ou mais subtil o que ouviu, no quadro da reportagem como *action story*, o jornalista tem, ele próprio, uma experiência sonora do acontecimento, escuta-o e põe-se, assim, “em postura de descodificar o que é obscuro, confuso ou mudo” (Barthes, 2016, p. 239). Ora, se o som é desocultação do acontecimento, o som também o manifesta no relato que dele se faz.

O valor expressivo do som não se esgota, porém, num valor de referência ou numa qualidade denotativa. O som também pode, mesmo no quadro da informação e da produção jornalística, desempenhar uma função estética. Com uma gramática quase artística, a sonoplastia, enquanto “modelagem de sons” que investe na reportagem como género nobre, meio literário, procura a harmonia dos elementos significativos, articulando-os num conjunto tão atraente quanto representativo.

Que som tem a reportagem?

Para ser escutada em rádio ou *podcast*, uma reportagem vive da riqueza das falas, tanto de quem conduz a reportagem como das personagens, tudo embrulhado em sons que transportam o ouvinte para o lugar do acontecimento. Realizar uma reportagem é uma tarefa com muito envolvimento sensorial. Puxa, a par do rigor no tratamento informativo, toda a sensibilidade do repórter: a escutar, a observar, a cheirar, também a tocar. A pensar e a partilhar.

Sabemos que o básico para preparar qualquer reportagem passa por, no lugar do acontecimento, o repórter observar tudo e recolher toda a informação. Há que ouvir as pessoas com ligação ao assunto, encontrar resposta para todas as dúvidas, pesquisar tudo para conseguir compreender e, depois, relatar os factos tal como eles são.

A reportagem radiofónica requer tudo isso com o acréscimo da melhor exploração do universo sonoro. Faz-se com apuro na captação de sons. Atinge o ideal quando o fio afetivo da narração consegue reproduzir a atmosfera sonora que transporta quem a escuta para esse lugar do acontecimento.

A ambição do repórter, como testemunha profissional, é essa de, ao mediar, dar a ver e a ouvir, portanto, compartilhar com quem escuta, a vivência nesse lugar da reportagem.

A mobilização dos sentidos do ouvinte requer que a reportagem articule, em doses certas, a “expressão sonora” com a “expressão falada”. A expressão sonora agrupa a diversidade dos sons que constituem a vida e a atmosfera do lugar. Requer a melhor sensibilidade auditiva do repórter para captar com acurácia. A expressão falada é formada pelas intervenções verbais necessárias para enquadrar e dar sentido à expressão sonora. Espera-se que o relato integrado transmita, com precisão, simplicidade e ritmo, as imagens que definem e tornam compreensível a realidade que há para contar. Sempre com máxima valorização do som, com a palavra do repórter a funcionar como enquadramento que também é legenda desse som.

Este esforço criativo de reprodução da realidade aplica-se à reportagem gravada para transmissão posterior, mas também para a reportagem em direto. O relato ao instante, a quente, fica enriquecido com os documentos sonoros que melhoram a possibilidade de construção mental do cenário do acontecimento. Impõe-se aqui uma distinção entre o trabalho para TV e a reportagem para rádio: quando a reportagem é para um ecrã, o repórter está dispensado de se aplicar a contar o ambiente através de palavras, porque o essencial é mostrado aos olhos do espectador. Em rádio, o repórter tem o encargo de construir imagens para o ouvido, através da voz e dos sons.

O som também importa no caso da reportagem conduzida em direto: há quase sempre a possibilidade de incluir segmentos pré-gravados com sons relevantes para o que está a ser contado. A reportagem fica, assim, enriquecida.

O culto do recurso à expressão sonora também se aplica a uma trivial conferência de imprensa ou uma declaração de circunstância numa sede sindical, num corredor parlamentar ou qualquer ato institucional. Tudo tem um ambiente sonoro que, se incluído na reportagem, a torna mais viva. Até pode ser o palestrante a perguntar “posso começar?” Sem desprezar a ocasião

para, por exemplo, contar um quadro que está numa parede da sala ou o título de algum livro oportuno na estante atrás de quem fala. Com atenção ao mínimo detalhe, sempre com escrúpulo.

O som é significativo, sempre. A natureza é rica em sons. O cantar das aves e o estridular dos insetos junta-se ao rumor dos passos e ao ruído da gente para reproduzir uma paisagem. É um exemplo de expressão sonora que serve a expressão falada na construção da reportagem.

A preparação da reportagem implica ter em conta o tempo disponível: 50 segundos, um, dois, cinco, 15, 30 ou 50 minutos? O formato longo que, se cativante, tem futuro promissor, designadamente no *podcast*, pode ter uma versão curta para transmissão no tempo comprimido da rádio. O encurtamento da reportagem passa por deixar cair segmentos que o repórter muitas vezes entende que fazem falta. Mas, perante a pressão do tempo atribuído, há que cortar. E cortar é selecionar, com critério. Talvez com coragem. Nunca com desprendimento pelo desagrado de precisar de ter a reportagem encurtada. A exigência é sempre a mesma, máxima. O ofício requer paixão. Tal como curiosidade infinita pelo que é relevante. Também dedicação intensa. E estar sempre a recolher informação para entender o que se passa, perto de nós como lá longe. Ser jornalista implica gostar do ofício. Ser jornalista de rádio implica cultivar contar através da voz e gostar de sons.

Há casos em que os sons, por si sós, têm substância suficiente para preencher o relato. Exemplo: o desfile de uma manifestação é propício para que a reportagem seja feita sem a palavra do repórter, a não ser para solicitar declarações, e essa intervenção até desaparece naturalmente na montagem.

Mas, na generalidade dos casos, é essencial a narração verbalizada do repórter para contextualizar a expressão sonora. Esta fala deve ser organizada com vocabulário simples, mas cuidado, intenso e preciso, com recurso aos verbos mais expressivos. Sempre a evitar as frases abstratas ou escorregadias. Agradece-se que sejam dispensados os lugares-comuns, as grandiloquências ou aquelas frases que parecem destinadas ao mármore.

Falar simples, tal como as pessoas falam, mas escolhendo, palavra a palavra, a mais precisa e a que melhor se integra na oralidade e no ritmo da fala. A ambição é a de contar de modo simples, mas rico no vocabulário compreensível por todos, aquilo que é complexo. Sempre com a máxima precisão.

Quem reporta está no lugar do acontecimento como procurador de quem escuta. Deve garantir a satisfação da curiosidade do ouvinte sobre o que é relevante, o que implica, em modo permanente, observar, refletir e perguntar, perguntar, perguntar. Perguntar até ter a noção de compreender bem o que há para contar. Sempre com o microfone aberto para a gravação dos sons. Também para o registo dos silêncios.

A par do avanço do trabalho de observação e de recolha no terreno, vale ter desde o início na cabeça a procura daquele que poderá ser o primeiro som na reportagem. O primeiro som é importante por ser o gancho para atrair. Importa que o som não seja apenas cor. Deve ter substância, valer como informação. Convém evitar o estilo sem conteúdo, tal como o conteúdo enfraquecido pela monotonia.

Para que a reportagem tenha substância, importa que quem a faz tenha boa preparação. Isso começa pela formação, que no plano ideal deve ser, para todos nós, contínua. E por o jornalista cultivar a curiosidade e estar todos os dias atento ao que de relevante acontece. É um conhecimento polivalente que proporciona uma rede de confiança para quando a reportagem surge como surpresa em urgência de ida para o terreno. Às vezes, essa urgência na ida para o lugar nem dá tempo para explorar a documentação, que é preciosa. Quem cultiva estar a par do que se passa, quem escuta, lê e vê, em modo continuado aquilo que é relevante, tem mais bases para o momento de contar.

No lugar do acontecimento, há que cuidar bem da seleção de testemunhas, saber quem são, assegurar que são de facto testemunhas e não apenas repetidoras do que alguém terá dito ou especulado. Importa tratar de recolher todos os pontos de vista. E, sempre, respeitar, sem preconceitos, todas as

pessoas. O que significa também ter em conta que toda a gente tem um nome e que quem fala deve sempre ser identificado na reportagem.

A componente sonora de uma reportagem recomenda um cuidado acrescido com alguns detalhes:

- escutar sempre o que está a ser dito. Pode ser preciso colocar novas perguntas. Sempre a recolher os sons – mas sem intrusões ilegítimas na intimidade e privacidade de cada pessoa;
- distinguir bem factos das aparências;
- quando alguma pessoa envolvida na recolha para a reportagem é posta em causa (“isto aconteceu por erro de X”), tratar de dar a palavra a essa pessoa;
- perante uma declaração oficial ou institucional, verificá-la;
- nunca esquecer que quem faz reportagem conta, explica, analisa mas nunca exprime a opinião do repórter. Quem reporta não acha, expõe factos;
- pensar bem o ângulo para arranque e desenvolvimento da reportagem. Evitar avançar em modo vago ou em várias direções. Quando a reportagem é de pequena duração, para inclusão em noticiários, podem ser explorados diferentes ângulos da mesma história para sucessivas edições. É um modo de tratar um tema sem maçar o ouvinte com a repetição da mesma reportagem.

A reportagem radiofónica faz-se com o som como um dos componentes primordiais. Deve ter vida, emoção, mas sem que isso alguma vez ponha em causa o rigor do relato. Nada de “efeitos especiais”, nada de efeitos musicais não genuínos com a intenção de acrescentar emoção. A tarefa é a de escolher os sons que definem e, com eles, com sensibilidade, “embrulhar” o relato em modo que leva quem escuta para o lugar do acontecimento.

Sonorizar não é acrescentar música

Gravar sempre é provavelmente a primeira recomendação dada ao jornalista de rádio que se inicia na profissão. O microfone é o ponto de convergência e importa reter a forma ou intensidade do som a registrar. Num primeiríssimo plano, o som reflete intimidade, em primeiro plano reflete um nível conversacional, num plano geral reflete distanciamento, e num plano de fundo servirá para construir atmosferas, retratos sonoros, ou imagens acústicas. Captar a realidade com auscultadores como forma de monitorizar o que entra no gravador é regra de ouro. Tal como quando captamos imagem olhamos para o monitor de forma a encontrar o melhor enquadramento, quando captamos sons auscultamos o que entra na gravação de modo a controlar o volume certo, de modo a evitar que o som fique saturado (som demasiado forte para a sensibilidade do gravador) ou submodulado (o inverso de saturado, o som gravado não tem a potência necessária para lhe dar presença).

Os sons captados no local são componentes do subsistema expressivo sonoro que, segundo Armand Balsebre (1994), integra quatro variantes: expressão oral (ou palavra), sons, silêncio e música. A expressão oral concebe a palavra como um signo que une um conceito a uma imagem acústica (Saussure, 1997). Interessa também destacar os fenómenos paralinguísticos que se produzem na realidade oral, designadamente a entoação, inflexões, modulação de voz. A palavra tem um grande peso no discurso radiofónico; desde a importância da escolha da palavra no texto jornalístico, às declarações dos protagonistas. Há que cuidar do tratamento sonoro da palavra. Tal como todo o som na reportagem.

O subsistema de sons integra os sons não icónicos (muitas vezes designados por ruídos), pois não permitem identificar a fonte que os emite, e os sons icónicos, os quais produzem uma imagem acústica que remete para uma determinada realidade. Neste plano, o texto jornalístico poderá surgir em auxílio e servir como legenda do som.

O subsistema do silêncio pode estar carregado de significado. Como explicam Yaguana & Pousa, o silêncio “pode simbolizar um sem fim de imagens:

ausência, vazio, esperança, fim, início, dor, medo...” (Yaguana & Pousa, 2013). Respeitar o silêncio numa declaração de alguém, por exemplo, poderá servir para manter a naturalidade, ou o conteúdo dramático daquilo que está a ser dito.

O subsistema da música, por sua vez, introduz uma subjetividade emotiva. Desta forma, na grande reportagem, a música deve trazer valor e ajudar a construir o sentido. Sonorizar não é acrescentar música; “meter música” numa reportagem é, aliás, uma opção que requer muita ponderação e critério. E considerando as emoções que ela pode trazer, a sua utilização deve ser bem moderada ou mesmo pouco recomendável. Vale se for elemento constituinte da história, fazendo parte do espaço e do tempo diegético, portanto, se for utilizada sem a pretensão de acrescentar emoção. Também em matéria de som, a objetividade está na base do jornalismo.

Cada vez mais a gravação de som é feita com recurso ao dispositivo instalado nos *smartphones*. Mas a maior exigência leva a recorrer ao gravador específico. Antes de partir para o terreno, é necessário verificar que funciona bem e há energia acima da necessária (nível das baterias). É também imperativo confirmar os acessórios: microfone, cabos (para o microfone e para transferência de ficheiros), bola de vento e auscultadores. E, naturalmente, testar sempre todo o equipamento, porque é fundamental dominar os aparelhos com os quais trabalhamos. Daí que analisar a ficha técnica e testar sejam sinais de responsabilidade do repórter.

A grande reportagem radiofónica deve ser contada a partir dos sons. Importa ter em conta que o ouvido humano tem a capacidade, devido à sua hiperestesia, de gerar imagens. Elas não são imagens reais, concretas: são absolutamente subjetivas, dependendo da sensibilidade, do estado físico e psíquico de cada pessoa (Cebrián Herreros, 1995). Neste sentido, a grande reportagem radiofónica deve ser contada a partir dos sons. As diferentes opções de montagem advêm daí, dos sons captados no local.

A montagem da reportagem é uma fase decisiva. Esta fase é invisível para o ouvinte, mas é na montagem que os sons adquirem as funções estratégicas

e narrativas que influenciam a construção de sentido. Há que ser intransigente com a audibilidade do som (um som cuja gravação não tem expressão clara para quem escuta deve, salvo valor excepcional, ser posto de lado). Há que evitar as redundâncias e as repetições entre o texto de lançamento (voz *off*) e o começo do som gravado. Vezes demais escutamos essa perda de tempo.

É muitíssimo importante sentir, ouvir, escutar para onde nos levam os sons. Tecnicamente, uma estratégia é montar a história por camadas agrupando os sons por origens, ou proveniências, no *software* de edição multi pistas que é uma vantagem destes nossos tempos. As opções de montagem são diversas, mas não há que temer a inversão da ordem cronológica dos sons, desde que não seja alterada a verdade dos factos. Nesta fase, toda a sensibilidade é importante. Sentir, escolher, decidir e procurar a opção certa de montagem, que pode ser narrativa, linear ou paralela. E desenvolver ao longo da história sucessivos focos de interesse para revitalizar a atenção do ouvinte (um minuto e meio é o tempo sugerido para que ele, o ouvinte, não desligue).

No tratamento do som, há que analisar as questões teóricas e cuidar as operações práticas. O domínio destas duas vertentes não se consegue à pressa, a improvisar em cima da hora. É preciso que se esteja familiarizado com os equipamentos e treinado para os usar. É necessário repetir testes de iniciação de modo a criar automatismos para que a realização da reportagem não seja perturbada por incidentes técnicos. Fica facilitada a naturalidade operacional para a entrega à tarefa da reportagem.

Som-texto, som-contexto

Todo o acontecimento tem textura sonora. Por ser o avesso do som, o próprio silêncio em que algumas notícias parecem ter acontecido é um sinal de que toda a ocorrência tem um enquadramento acústico. Uma vez, o som é só contexto; outras é mesmo parte decisiva do texto. Daí que o trabalho do repórter deva ser sempre também um trabalho de “recriação do objeto sonoro” (Baca Martín, 2005). Pela palavra, pelo som reproduzido ou mesmo

pelas imagens que também sugerem sons, a reportagem é o género de todos os sentidos. Embora não tenha necessariamente precedência sobre nenhum outro, o ouvido é, no entanto, um sentido fundamental do repórter, porque ouvir também é uma forma de observar o acontecimento. Se na rádio ou na televisão, a reportagem supõe um conjunto de competências técnicas, de cuidados e de responsabilidades de que, de um modo geral, damos conta neste capítulo, na sua versão exclusivamente verbal, ela também não dispensa a sensibilidade acústica. Os sons que o repórter regista, na memória ou no gravador, são também uma espécie de fotografias do acontecimento. É por isso que sugerir que o som é uma âncora da narrativa implica reconhecer que o som é uma forma de expressão, de manifestação, de revelação, mas, antes de tudo, uma forma de interpretação, que é o que toda a reportagem, qualquer que seja o seu formato ou a sua linguagem, deve, na verdade, ser.

Referências

- Baca Martín, J. Á. (2005). *La comunicación sonora. Singularidad y caracterización de los procesos auditivos*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Balsebre, A. (1994). *El lenguaje radiofónico*. Madrid: Cátedra.
- Barthes, R. (2016). *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70.
- Bórquez, G. C. (2016). *Sonido y acontecimiento*. Santiago: Ediciones Metales Pesados.
- Cebrián Herreros, M. (1995). *Información audiovisual: concepto, técnica, expresión y aplicaciones*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Damas, S. H. (2007). La estructura del reportaje en radio. *Área Abierta*, 17, 1-22.
- Gervereau, L. (2003). *Histoire du visuel au 20ème siècle*. Paris: Éditions du Seuil.
- Hendy, D. (2013). *Noise: a human history of sound and listening*. London: Profile Books.
- Lodge, D. (2009). *A vida em surdina*. Lisboa: Asa.
- Martins, M. d. (2017a). *A linguagem, a verdade e o poder*. Ribeirão: Húmus.

- Martins, M. d. (2017b). *A crise no castelo da cultura. Das estrelas para os ecrãs*. Ribeirão: Húmus.
- Meneses, J. P. (2016). *Jornalismo radiofónico*. Braga: CECS.
- Oliveira, M. (2018). Acoustemology, the status of sound and research methods in sonic studies. Em I. Gallego, M. Fernández-Sande, & N. Limón (Eds.), *Trends in radio research: diversity, innovation and policies* (pp. 341-354). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Santaella, L. (2015). *Matrizes da linguagem e do pensamento: sonora, visual e verbal*. São Paulo: Iluminuras.
- Saussure, F. (1997). *Curso de Linguística Geral*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Street, S. (2012). *The poetry of radio: the colour of sound*. Oxon / Nova Iorque: Routledge.
- Street, S. (2014). *The memory of sound: preserving the sonic past*. Oxon / Nova Iorque: Routledge.
- Yaguana, H. A., & Pousa, X. R. (2013). *La radio, un medio en evolución*. Madrid: Comunicación Social Ediciones & Publicaciones.