

REFLEXÕES SOBRE PRÁTICA DE LOCUÇÃO A PARTIR DA DISSERTAÇÃO “A REPRESENTAÇÃO DO CAIPIRA NA UNESP FM”

Wellington César Martins LEITE¹⁰²

RESUMO: O presente artigo traz um pequeno desdobramento da dissertação de 2013 e almeja traçar paralelos entre a análise da locução do programa, feita por Walter Lisboa, e as técnicas passadas em cursos ministrados pelo autor. Dividido em três partes, na primeira, um breve resumo do que foi analisado na dissertação. Na segunda, uma breve descrição das principais técnicas constantes em alguns livros que versam sobre a prática de locução. E, à guisa de conclusão, pequenas lições aprendidas durante a análise, esboçando a união de teoria e prática de rádio de entretenimento.

PALAVRAS-CHAVE: Locução. Comunicação. Mídia sonora.

ABSTRACT: This paper is a small part of the dissertation called “The representation of the rustic culture in UNESP FM” (in a free translation) and aims to create parallel lines between the announcing in the radio UNESP's show "Vida Caipira" (Cracker Barred Life, in a free translation), by the announcer Walter Lisboa, and the techniques taught by the author in radio classes. Divided in three parts, in the first one, a brief abstract of what were analyzed in the dissertation about the mentioned radio show. In the second, a quick description of the main techniques of broadcast announcing based in books of the area. And, as a conclusion, lessons learned practical and theory of sound Media .

KEY WORDS: Announcing. Communication.Sound media.

1. Apresentação

Mesmo nesses tempos de MP3 players e conteúdos sob demanda sendo facilmente encontrados *online*, muitos jovens ainda se sentem atraídos pelo rádio.

¹⁰² Mestre em Comunicação Midiática e bacharel em Comunicação Social – habilitação em Rádio e TV pela UNESP Bauru. Professor da FIB (Faculdades Integradas de Bauru). Radialista de diversas emissoras AM e FM desde 2004, atualmente na UNESP FM. Correio-e:wellingtoncmleite@yahoo.com.br

Alguns acalentam o sonho de trabalhar em uma emissora conhecida; outros exercitam a voz - e a criatividade - em casa, veiculando programas sobre sua comunidade (seja ela religiosa, esportiva, de programas de TV, jogos eletrônicos, cinema, artistas prediletos e mais uma infinidade de temas).

Na dissertação de mestrado "A representação do caipira na UNESP FM", de agosto de 2013, buscamos entender como o locutor do programa usava sua experiência em AM e FM para criar a ilusão de um personagem, um "caipira", que conversava com seus ouvintes imaginados ou idealizados. De fato, como conseguimos demonstrar, Walter Lisboa conversava com sua audiência, perguntando e respondendo, contando "causos", experiências pessoais e desabafos que deixavam seus operadores de áudio malucos quando da edição de suas falas. O programa, ainda existente na grade de programação da UNESP FM, contou com a apresentação de Lisboa por 22 anos, do início das atividades da emissora até a aposentadoria compulsória do servidor público, aos 70 anos (em dezembro de 2013).

Assim, na primeira parte do texto, mostraremos quais aspectos da locução de Lisboa abordamos na análise empreendida, sempre baseados em alguns autores que pensaram o rádio e suas técnicas (como Kaplún, Ortiz e Marchamalo, Vigil e outros). Na segunda, listaremos quais as principais técnicas de locução que ensinamos a alunos de cursos e oficinas da cidade de Bauru, baseadas em literatura técnica e em nossa experiência de dez anos de rádio. Na terceira parte do artigo, tentaremos relacionar as duas primeiras, como uma conclusão. Reflexão que julgamos necessária, já que muitos têm desenvoltura para a comunicação radiofônica, mas não conhecem as técnicas necessárias para fazê-la com segurança, e outros até se aprofundam nas técnicas de emissão correta, mas não desenvolvem a atitude necessária para liderar uma apresentação em mídia sonora.

2. Técnicas utilizadas por Walter Lisboa analisadas na dissertação "A Representação do Caipira na UNESP FM".

Desde as análises preliminares do "Vida Caipira" da UNESP FM percebemos a grande rigidez do seu roteiro. Ao conseguirmos o espelho¹⁰³ da programação notamos a

¹⁰³ Em rádio, o "espelho da programação" é a folha impressa que contém as músicas, artistas, compositores, vinhetas e demais efeitos que foram programados pelo discotecário destinada ao locutor e/ou operador de áudio (LEITE, 2013, p.17).

existência de dois roteiros: o primeiro, impresso, continha dez músicas e seus respectivos intérpretes e compositores. O outro estava na mente do locutor.

E este último é que dava noção maior de sua atitude ao liderar o programa de modas de viola. Identificamos a seguinte estrutura: a abertura, com um jeito próprio para fazer os cumprimentos aos ouvintes, efemérides e santos do dia e, depois, o anúncio dos cantores que cantarão no programa e da primeira moda de viola; após as três primeiras músicas (do primeiro bloco) vinha a segunda fala, dizendo quais músicas tocaram, formas do ouvinte pedir músicas e qual a próxima atração; depois de mais três canções, a terceira fala também era dedicada a anunciar e "desanunciar"¹⁰⁴ músicas e dizer os créditos. Depois de outro bloco de três modas de viola, a quarta e última fala era dedicada a dizer quais músicas acabaram de tocar, um texto do tipo "autoajuda", ou aconselhamento espiritual, e o anúncio da última música do programa com a despedida. Todo esse esquema, memorizado, dava segurança para que o locutor pudesse fazer improvisações, desabafos e comentários sempre que achasse necessário, sem perder o foco.

Assim, Lisboa diferenciava-se dos demais locutores da grade de programação da UNESP FM, que ainda mantêm um estilo que Ortiz e Marchamalo denominam de "institucional" (2005, p.75) - ou seja, não seguem o estilo mais popular de FM, têm fala pausada, mais séria, em que se destacam os tons mais graves.

Em suas intervenções, mais especificamente na primeiras e na última, observamos seu apelo à religiosidade: sempre no começo do programa o locutor diz o santo católico do dia e, ao fim, diz uma mensagem espírita. Sem entrarmos em nossa análise (em que mostrávamos que Lisboa falava o santo do dia como um caipira brincalhão e mudava seu estilo para locutor de voz padrão, sério e de pronúncia exemplar para dizer o texto da igreja de sua devoção), constatamos uma coincidência com a pesquisa de Emílio Willems, já que, segundo este autor, ao contrário do que "sucedeu com o protestantismo, o espiritismo", à época de sua pesquisa, nos anos 1940, "não logrou constituir-se como seita ou comunidade religiosa organizada" (1961, p.168). Willems mostrou que o catolicismo não preenchia totalmente as necessidades do grupo de camponeses que pesquisou, o que os levava a diversas modalidades de prática

¹⁰⁴ Como pode-se supor, "desanunciar" é dizer quais músicas tocaram, normalmente em ordem cronológica inversa (LEITE, 2013, p.126).

religiosa. Usamos esse dado para destacar dois pontos: a) a questão do sotaque e b) a empatia.

a) sotaque: há diferenças de pronúncia e vocabulário do locutor quando está apresentando as músicas do Vida Caipira e quando está lendo a mensagem espírita. Em sua quarta e última intervenção diária, dois estilos: o locutor é caipira, mas o conselheiro não. No exato momento do texto espírita ou de autoajuda, o sotaque bauruense some. As brincadeiras cessam junto com os regionalismos. O BG, ou seja, a música de fundo, também muda, passa de um som de viola para uma orquestração mais elaborada. Prevalece, nesse momento, um tom que poderíamos chamar de paternal, pela suavidade e tentativa de ser útil que ficam patentes.

Porém é relevante, em nossa opinião, mostrar que o falar caipira é, tão somente, alguns desvios da norma culta e um erre inglês, ou retroflexo - como demonstramos, para ser um autêntico caipira, muitas outras condições deveriam estar presentes, entre elas, o pouco contato com a urbanidade (LEITE, 2013, p.73). Logo, ele criou um personagem. E, para manter esse estereótipo, ele imita carros de boi, berrante, bate palmas como em uma dança de catira, além de contar causos, tentar transportar o ouvinte para o ambiente rural - como nos lembram Ortiz e Marchamalo ao dizer que a comunicação radiofônica usa a palavra, a música, os efeitos sonoros e o silêncio combinadamente para melhorar a expressividade de cada emissão (2005, p.20). O discurso direto - simples e claro -, a repetição e apelos emotivos também se tornam ferramentas para captar a audiência. Como um meio de comunicação "caloroso" (2005, p.21), o rádio acaba por criar as imagens na mente do ouvinte. Lisboa demonstra dominar essa técnica.

E há ainda a capacidade de simular um bate-papo com o ouvinte, como se a locução do "Vida Caipira" fosse não de uma FM, mas de uma AM, ou melhor, seguindo um estilo considerado mais tradicional de comunicação radiofônica¹⁰⁵. Sobre essa comunicação que busca forjar um diálogo com o ouvinte, temos no texto "A deflagração do sentido. Estratégias de produção e de captura da recepção", de Antonio Fausto Neto,

¹⁰⁵ Sabemos que as diferenças entre AM e FM não são mais consideradas parâmetros atuais, como podemos ver no texto da pesquisadora Nair Prata chamado Webrádio (http://www.ufrgs.br/estudioderadio/wp-admin/textos/webradio_novos_generos.pdf, acesso em agosto de 2015) e outros autores. Porém, profissionalmente na cidade de Bauru, interior do Estado de São Paulo, ainda considera-se esta diferença de estilo na comunicação. Assim, usaremos essa diferenciação apenas à título de didático, enfatizando que o estilo FM seria rápido, tendendo ao agudo, enquanto o estilo AM seria mais lento, mais conversado.

o seguinte:

Essa capacidade do sujeito [no caso, o locutor] de se inscrever enquanto tal decorre, pois, do trabalho que faz sobre o campo do outro, trabalho este singular, porque introduz aquele que fala na sua fala, operação que é 'constitutiva do ato de enunciação' e porque também o receptor é sempre o seu pivô. (1995, p.197).

E continua o autor:

Tais operações do sujeito são especificamente individuais, porque todo trabalho de enunciação é sempre individual. Porém, o 'tesouro' de que o sujeito se vale para produzir discursos é de natureza social, na medida em que a língua, como instituição social, funciona dentro de um sistema produtivo (1995, p.197).

Logo, podemos perceber a tentativa do locutor quebrar a barreira do estúdio ao falar com o outro, seu ouvinte, presente na mente do locutor, contribuindo criativamente na sua produção.

b) empatia: Kaplun afirma que, mesmo sem a presença do ouvinte, um comunicador "empático" (1978, p.64) consegue colocar-se no lugar do seu público, o que melhora a capacidade comunicativa. De certo modo, o ouvinte ausente estaria "presente" na mente dos produtores e comunicadores ao fazer um programa (1978, p.65). Para o autor, a empatia é uma das formas de quebrarmos a "sensação negativa de verticalidade e unidirecionalidade" (1978, p.66), que tantos de nós, radialistas, perseguimos. Mesmo não sendo caipira, todo o esforço do locutor é tentar se parecer com seu público idealizado, o que justifica o sotaque e outros recursos que Lisboa explora na apresentação do programa "Vida Caipira".

Todavia, Mario Kaplún, em seu livro "Producción de Programas de rádio - El Guión - larealización", após uma rápida análise sobre a "natureza do meio" (1978, p.46), na qual fala sobre a especificidade do meio radiofônico e as limitações do rádio (1978, p.48) vai além e começa a descrever "as possibilidades, os recursos" do rádio. É aqui que dedica grande parte dos seus esforços em colaborar na formação de "comunicadores-educadores", profissionais ou não, que necessitam "dominar a linguagem do meio" (1978, p.59).

Kaplún, após falar sobre o poder de sugestão, concordando com Ortiz e Marchamalo citados acima, fala também sobre a "Comunicação afetiva". (1978, p.61): "o rádio está ligado às vivências afetivas do homem". Mais adiante, Kaplún afirma,

categorico: "por ser um meio auditivo, o rádio é mais propício à palavra-emoção que à palavra-conceito. Um ingrediente estético, emocional e afetivo deve estar sempre presente na comunicação radiofônica que se quer eficaz" (1978, p.63). Sem exageros, essa linguagem garantiria uma comunicação mais pessoal com o ouvinte, o que, por sua vez, permitiria uma melhor compreensão da mensagem (o que abriria grandes possibilidades educativas às rádios). Estendendo essa análise ao nosso objeto, podemos afirmar que os desabaços, as mensagens escolhidas pelo locutor e o tom paternal que utiliza são exemplos dessa emotividade elencada por Kaplún.

Por último, Mario Kaplún lista a "relação de identificação": a capacidade dos radialistas de responder às perguntas "vitais" que os ouvintes estariam fazendo. É a constatação de que não apenas por prazer ou distração as pessoas ouvem rádio. Há razões complexas, buscas pessoais para compreender melhor o seu mundo, busca por companhia e "necessidades culturais e motivações psicológicas profundas" (1978, p.68). Podemos ilustrar esse item com a seleção de textos que Walter Lisboa seleciona em seu programa: muito ligados à autoajuda e espiritismo, os textos abordam a morte, a amizade, enfim, reflexões e exemplos de vida tratados de maneira sucinta e pedagógica. Outro exemplo é quando fala sobre a importância de diversos profissionais, entre eles o engraxate e o contador (e aproveita para levantar suas próprias dificuldades com a declaração anual do imposto de renda) e outros.

Já José Ignacio López Vigil em seu "Manual urgente para radialistas apaixonados" (2004, p.100) fala sobre a locução radiofônica, sempre alegre e despreocupada numa "naturalidade bem treinada". Percebemos isso na locução do apresentador do Vida Caipira. No mesmo livro, Vigil indica o melhor modo para manter o tom dinâmico da locução em rádio: dominar a modulação. Ou seja, "subir o tom, baixá-lo, mudar de ritmo, apressar uma frase, demorar-se noutra, enfatizar palavras importantes e fazer a pausa oportuna". Em um dos exemplos que demos sobre a fala do locutor do programa Vida Caipira, em que Lisboa fala com seu compadre e sua comadre, é interessante a alteração da forma com que se dirige ao homem e à mulher. Quando fala com o compadre, é firme, tranquilo como, em geral, faz em toda locução. Mas quando fala com a comadre, baixa o tom, fala manso e confirma isso quando diz "meus respeitos, comadre!". Evidentemente, ele também altera a altura, a velocidade e o tom em diversos momentos, sem mencionar um grande uso de pausas dramáticas antes

de palavras e ideias que ele julga imprescindíveis.

Com o intuito de divertir quem o ouve ou ilustrar alguma passagem, Lisboa ajuda na construção das imagens auditivas. Em nossa visão, algo muito útil, já que o programa, como analisamos, só dispõe de uma vinheta de abertura e mais nenhum efeito sonoro (exceto a hora certa automática, já que o programa é gravado). Em nossa opinião, o uso de efeitos é mais que necessário a um meio que vive de se reinventar, cuja "plástica" já está consolidada há anos.

3. Técnicas de locução

Há, entre os aspirantes a locução, quase sempre um modelo. O que leva-nos a supor, empiricamente, que bons ouvintes (ou bons de ouvido) podem ser bons locutores.

Aos livros que usamos para analisar 30 edições do programa "Vida Caipira" em nossa dissertação, adicionamos outros para que pudéssemos aprimorar a prática de alunos de cursos e oficinas que já ministramos.

Em um deles, Mônica Nunes (1993, p.137) afirma que a voz "é uma coisa", já que passamos a descrever todas as suas qualidades (tom, timbre, etc.) e a relacioná-las, ou imbui-las de valor simbólico. E, mais adiante, ela afirma: na locução em estilo AM "imperam" a "fala familiar". Ela diz, reforçando Kaplún, que a literatura radiofônica afirma a necessidade da linguagem amigável para melhor eficácia da linguagem e propõe a "estética do erro", com a repetição de termos e erros premeditados para elucidar possíveis dúvidas dos ouvintes.

A autora, (NUNES, 1993, p.134), após falar sobre o sentimento que o "pitch" da voz pode passar (*grosso modo*, rápidos e agudos mais ligados à alegria e baixos e lentos à tristeza), enfatiza que os tons ascendentes associados a tons mais agudos são característicos de enunciados incompletos, que prometem continuidade. Alguma semelhança com o FM comercial, com sua fala entrecortada de vinhetas, efeitos e muita propaganda? Tons descendentes, por conseguinte, ligados a asserções, enunciados categóricos. Típicos do jornalismo, em nossa opinião.

Já o locutor Cyro César em seu "Como falar no rádio" (1989) lista diversas dicas para melhorar a própria emissão: conhecer como se dá a sua emissão, ou a Propriocepção (1989, p.40); Relaxamento e Respiração são fundamentais para controle

e uso saudável do aparelho fonador (idem, p.41); os Determinantes da voz (idem, p.44) - entre os quais: físicos, psicoemocionais, culturais e a altura, a intensidade e a qualidade (ou timbre) da voz; a Articulação (idem, p.45), ou seja, abrir bem boca ao falar; e a locução clara, ou com elisão (idem, p.54). Além disso, o autor (1989, p.71) frisa que falar em seu tom médio, sem forçar graves e agudos é um dos primeiros passos para encontrar sua própria locução. Depois disso, cuidar para que a voz ressoe na "máscara da face", ou seja, deixando a voz fluir solta com impulso do diafragma. Isso ajuda na saúde vocal e permite que o locutor mantenha-se na ativa até a decisão de parar ou se aposentar (em nossa experiência na direção do Sindicato dos Radialistas, conhecemos diversos casos de locutores "sem voz" ou com dificuldades de emissão devido ao mau uso, depois de dez ou quinze anos de serviço).

A busca pela voz profissional ideal, obviamente diferente da voz pessoal, mas também natural é apontado por outros autores que destacamos na busca pelo aperfeiçoamento da locução. São eles Alan Stephenson, David Reese e Mary Beadle. Em seu "Broadcast AnnouncingWorktext - a media performanceguide"(2009), os autores dizem que à voz pessoal (2009, p.66) tudo é permitido: pode vir da garganta, com má pronúncia e entrega pobre, ou seja, sem se esforçar para terminar bem as frases. Já à voz profissional, as indicações são distintas: uma emissão agradável e de fácil compreensão.

Manter do volume da emissão em termos gerais e, em nossa opinião, ora baixando ora subindo para destacar palavras é fundamental. Como já mencionamos, o uso do tom médio, mas explorando graves e agudos estrategicamente, também é uma ferramenta que melhora a comunicação falada. O ritmo, dependendo do tipo de locução, também deve ser observado: mais rápido em animações no estilo FM (e ainda mais rápido em locuções esportivas) e mais lentas em apresentações jornalísticas e animações ao estilo AM.

Stephenson, Reese e Beadle também nos lembram da importância do "*mood*", ou do humor da locução: alegre, esfuziante, simpático, mais sério, etc., dependendo do tipo de programa apresentado.

Os autores também alertam sobre o uso de muletas, sobre a pronúncia correta das palavras (o que podemos questionar, dependendo do estilo da apresentação e dos

objetivos do locutor, como vimos na primeira parte deste texto) e saúde vocal.

Assim, em uma rápida revisão bibliográfica sobre as técnicas de locução, percebemos que cuidar da voz e sua forma não bastam: é preciso cuidar também da energia que queremos passar ao nosso ouvinte. Em nossa dissertação constatamos que Lisboa era quase um personagem, pois perseguia uma forma de atizar a imaginação dos amantes das modas de viola a que o programa se dedicava (LEITE, 2013, p.117).

4. Conclusão.

Como vimos na primeira parte, o locutor Walter Lisboa foge do que se espera de um apresentador tradicional de emissora FM, diferenciando de seus colegas de emissora que, como disseram Ortiz e Marchamalo (2005, p.75), são orientados a fazer sua locução em um estilo “institucional”: o apresentador do “Vida Caipira” alonga-se em suas intervenções e, para isso, usa de muita repetição, interjeições, imita sons e simula uma conversa com o ouvinte, perguntando e logo respondendo - como se estivesse em uma antiga rádio AM.

Como um estilo, vemos nos livros de técnicas de locução mais antigos (e percebemos empiricamente na prática profissional) que a locução AM é mais "personalista", exige do comunicador um domínio maior da técnica e do assunto, sempre espontaneamente. A prioridade é a simulação da "conversa" com o ouvinte. Enfim, profissionalmente sabemos que não há como improvisar no rádio sem ter a estrutura do programa em mente. Só assim pode-se controlar o tempo da fala, observar detalhes técnicos importantes para que a mensagem fique clara e retomar a apresentação normal sem necessitar de edições, ou sem se atrapalhar quando se está ao vivo. E, no caso de um radialista esportivo, como Lisboa, principalmente narrador, há diversas frases e construções decoradas, necessárias para que, enquanto as fale, o locutor consiga observar o lance e, depois construir outra frase sobre o jogo – segundo entrevista realizada com ele em nossa dissertação (LEITE, 2013, p. 118).

Acreditamos que Lisboa utilize essa experiência esportiva e os mais de vinte anos apresentando o "Vida Caipira" para improvisar sem percalços.

Ao ouvirmos e analisarmos o programa, como de praxe ocorre no rádio, a fala do locutor parece fácil. Aí, um dos grandes percalços da nossa atividade. Todo o esforço por parecermos naturais, por vezes, contribui para que sejamos desvalorizados⁴.

4 Frase lapidar da “guru” de rádio norte-americana Valerie Geller, no seu livro *Beyond Powerfull Radio* e em sua página na internet: <http://www.gellermedia.com/> acesso em agosto de 2015.

Portanto, além da naturalidade, sabemos que, durante anos a fio, os melhores locutores que conhecemos aquecem a musculatura envolvida na produção da fala antes de entrar no ar. São exercícios diversos recomendados por fisioterapeutas, como relaxar a região do pescoço, aquecer a região dos lábios e a língua (geralmente fazendo sons que vão do grave para o agudo), tentar soltar o ar o mais rápido possível e respirar entre cada ataque usando o diafragma (imitando o som de uma bomba de pneu de bicicleta), trava-línguas, etc. Do mesmo modo, ao fim de cada apresentação, recomenda-se o desaquecimento e uns minutos de silêncio para, assim, manter-se a voz jovem e sem problemas por toda a vida.

Porém, como vimos na parte dois, há outros detalhes igualmente difíceis de se tornarem naturais. Nela, descrevemos, entre outras técnicas, as ferramentas de ênfase. *Grosso modo*, alterando o volume (mais ou menos alto), o ritmo (mais ou menos rápido), o tom (mais ou menos grave) e as pausas (antes ou depois de palavras-chave) em cada fim de frase ou em cada palavra.

A começar pelas pausas, é comum vermos apresentadores iniciantes marcarem o lugar de pausas curtas ou longas (destinas à respiração) com os sinais / e // (ou outros). As marcações de subida ou descida de tom (com flechas) e de altura (com sublinhados ou outros) também podem ser feitas. Com os anos, o hábito de ler em voz alta acaba por tornar desnecessário a marcação prévia e, às vezes, até a leitura prévia.

Outro quesito importante a observar para melhorar a interpretação do texto lido ao microfone é a inflexão. Como percebemos ao longo de anos de prática e de ensino, emoções podem ser resumidas em pequenas vogais, suas variações e repetições, com a ajuda de algumas consoantes em alguns casos. Veja-se, por exemplo, a expressão de susto: ah! ou oh!. Noutro exemplo, pensemos na emissão de um som de alívio: ah! ou ufa! ou o simples soltar de ar entre os dentes. Podemos variar as emoções de cada palavra deixando a interpretação do texto mais rica, quando feita sem exageros. Um exercício que usamos para treinar a expressão de sentimentos é a locução apenas da palavra "dem-dem". Assim, pedimos para os futuros locutores demonstrarem dúvida,

raiva, tristeza, etc., apenas dizendo dem-dem. O resultado disso ajuda a deixar mais claro o funcionamento da expressividade. Quando esmiuçamos o que as pessoas fazem para demonstrar dúvida, por exemplo, dizendo o primeiro "dem" mais grave e mais curto que o segundo, permite que todos passem a dizer de modo menos tímido os textos praticados. São ferramentas que colhemos ao longo da nossa trajetória profissional, com colegas mais velhos, do tempo em que não haviam escolas e cursos de locução de rádio.

Por último, outra dica não constante nos livros que podemos usar em sala de aula, é pedir que os alunos decorassem um texto para dizê-lo em frente a um espelho. Segundo nos confidenciou um locutor que trabalhava em rádio décadas atrás, na época do "ao vivo", sem curso possível, os treinamentos eram feitos em casa e as correções feitas por colegas e superiores no trabalho, antes do "valendo". Assim, o poema, o roteiro, o pai-nosso ou qualquer outro texto decorado, quando dito defronte ao espelho, permitia que o locutor compreendesse como pronuncia as palavras, como interpreta, como respira, como entrega o texto ao ouvinte. Ademais, isso também permite correções, aprimoramentos, que, possivelmente, faremos durante toda nossa atuação no rádio.

Nosso esforço com este artigo foi mostrar as possibilidades de unirmos a análise acadêmica e nossa prática profissional e educativa. Gostaríamos que nosso esforço servisse para que a busca de aprimoramento da voz e da interpretação do texto em mídia sonora dos futuros profissionais pudessem aliar conhecimento técnico, evitando, possíveis problemas vocais impeditivos, sem perder a espontaneidade dos que atuavam no rádio em época de audiência quase que total (LIMA, 2013, p.245).

Nossa análise de um programa de rádio popular permitiu, além de aliarmos o conhecimento prático à teoria, que aprimorássemos nossos conhecimentos e, ao publicarmos seus resultados, a melhor parte: dividir o pouco que sabemos.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Amadeu. **O Dialeto Caipira** - gramática e vocabulário. 3a edição. São Paulo: HUCITEC, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 12a Edição. São Paulo: HUCITEC, 2006.
- CÂNDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudos sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 7a edição. São Paulo: Livraria Duas Cidades Ltda., 1987.
- CÉSAR, Cyro. **Como falar no rádio** - prática de locução AM/ FM. 1989.
- DURHAM, Eunice R.A **caminho da cidade**. A vida rural e a migração para São Paulo. 2a Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.
- FERRARETO, Luiz Artur. O Rádio e as formas do seu uso no início do século XXI: uma abordagem histórica. **In:** CARVALHO, Juliano Maurício de; MAGNONI, Antônio Francisco. **O Novo rádio**: cenários da radiodifusão na era digital. São Paulo: Editora Senac, 2010.
- _____. **Rádio**: o veículo, a história e a técnica. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2001.
- KAPLÚN, Mario. **Producción de programas de radio** - elguión - larealización. Quito - Ecuador: CIESPAL, 1978.
- LIMA, João Francisco Tidei. **Alô, alô, ouvintes**: no ar, o rádio em Bauru. São Paulo: Bazar Editorial, 2013.
- NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. **O Mito do Rádio** - a voz e o signos de renovação periódica. São Paulo: Annablume, 1993.
- PIGNATARI, Décio. **Informação Linguagem Comunicação**. 19a edição. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.
- PRATA, Nair. **Webrádio**: novos gêneros, novas formas de interação. Anais do XXXI Intercom, Natal, RN, em 2008. **In.:** http://www.ufrgs.br/estudioderadio/wp-admin/textos/webradio_novos_generos.pdf, acesso em agosto de 2015.
- ORTIZ, Miguel Ángel; MARCHAMALO, Jesús. **Técnicas de Comunicação pelo rádio** - a prática radiofônica. Trad. Alda da Anunciação Machado. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

SANT'ANNA, Romildo. **A moda é viola** - ensaio do cantar caipira. São Paulo: Arte & Ciência; Marília, SP: Editora Unimar, 2000.

SILVA, Gislene. **O Sonho da Casa no Campo** - jornalismo e imaginário de leitores urbanos. Florianópolis: Editora Insular, 2009.

STEPHENSON, Alan R.; REESE, David E.; BEADLE, Mary E. **Broadcast AnnoucingWorktext**- a media performance guide.3a Edição. Oxford, NY: Focal Press, 2009.

TOME, Takashi. Analógico versus Digital: expectativas e limitações. **In:** CARVALHO, Juliano Maurício de; MAGNONI, Antônio Francisco. **O Novo rádio: cenários da radiodifusão na era digital**. São Paulo: Editora Senac, 2010.

VIGIL, José Ignacio López. **Manual urgente para radialistas apaixonados**. Tradução de Mari Luísa Garcia Prada. 2a edição. São Paulo: Paulinas, 2004.

WILLEMS, Emílio. 1961. **Uma vila brasileira** - tradição e mudança. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961.