

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PRODUÇÃO EDITORIAL

Nadriel Diovane Essy Massaia

**O RÁDIO LOCAL ENQUANTO MEIO DE PRESERVAÇÃO CULTURAL:  
PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO “NO AR: FREQUÊNCIAS DA MEMÓRIA”**

PROJETO EXPERIMENTAL DE GRADUAÇÃO

Santa Maria, RS  
2023

Nadriel Diovane Essy Massaia

**O RÁDIO LOCAL ENQUANTO MEIO DE PRESERVAÇÃO CULTURAL:  
PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO “NO AR: FREQUÊNCIAS DA MEMÓRIA”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Comunicação Social – Produção Editorial, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Bacharel em Comunicação Social - Produção Editorial**.

Orientador: Prof. Dr. Leandro Stevens

Santa Maria, RS  
2023

**Nadriel Diovane Essy Massaia**

**O RÁDIO LOCAL ENQUANTO MEIO DE PRESERVAÇÃO CULTURAL:  
PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO “NO AR: FREQUÊNCIAS DA MEMÓRIA”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Comunicação Social – Produção Editorial, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Bacharel em Comunicação Social - Produção Editorial**.

Aprovado em 20 de dezembro de 2023:

---

**Prof. Dr. Leandro Stevens (UFSM)**  
(Orientador)

---

**Prof. Dr. Maicon Elias Kroth (UFSM)**

---

**Prof. Dr. Mauricio de Souza Fanfa (UFSM)**

Santa Maria, RS  
2023

## **AGRADECIMENTOS**

Dedico este trabalho, primeiramente, a mim, pois me mantive firme e perspicaz na busca de minha qualificação profissional e pessoal.

Gostaria de deixar o meu imenso agradecimento em especial a alguns professores: à professora Cláudia Regina Ziliotto Bomfá que me abraçou tanto no grupo PET CiSA quanto em seu grupo de pesquisa, ajudando-me com o esclarecimento de dúvidas gerais da graduação e sempre foi uma pessoa muito receptiva; ao professor Leandro Stevens que, praticamente, sem ele o curso de Produção Editorial não existira visto as inúmeras disciplinas que leciona, sempre muito disponível a compreender as particularidades de cada aluno; e ao professor Mauricio de Souza Fanfa que, com certeza, foi e é uma referência para mim, sendo o professor que marcou um dos trabalhos mais incríveis que realizei enquanto aluno da graduação.

Agradeço, também, a Universidade Federal de Santa Maria por ser referência no ensino, pesquisa e extensão. Ao Programa de Educação Tutorial Ciências Sociais Aplicadas (PET CiSA), onde para além do suporte financeiro, possibilitou a prática de extensão acadêmica, de contato com a comunidade, possibilitando a divulgação da ciência de forma simples e acessível.

Por fim, agradeço ao meu grupo de colegas fiéis da graduação: Ana Julia Rodrigues, Eduardo Prates Macedo, Verônica Pinheiro Xavier e Yohana Teixeira lensen. Começamos a nos conhecer ainda na pandemia, via digital, e continuamos no retorno ao presencial. Houve junção, risada, festa, viagem, muito estudo, trabalho em grupo e até alguns desentendimentos normais de fim de semestre, mas tudo valeu a pena. Vou lembrar de vocês para sempre!

## RESUMO

### **O RÁDIO LOCAL ENQUANTO MEIO DE PRESERVAÇÃO CULTURAL: PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO "NO AR: FREQUÊNCIAS DA MEMÓRIA"**

AUTOR: Nadriel Diovane Essy Massaia  
ORIENTADOR: Leandro Stevens

Este trabalho de conclusão de curso investiga a significativa influência do rádio local na preservação cultural, resultando na produção do documentário "No Ar: Frequências da Memória". Detalhando o processo em suas fases de pré-produção, produção e pós-produção, o autor destaca a contribuição vital do rádio local como um meio de comunicação imersivo e próximo da comunidade. Além de promover eventos locais, avisos, músicas e costumes, o rádio desempenha um papel essencial na transmissão de notícias e eventos locais, fundamentais para a perpetuação da cultura regional. O documentário final, "No Ar: Frequências da Memória", apresenta depoimentos envolventes de ouvintes e radialistas do rádio em São Pedro do Sul/RS, explorando suas experiências pessoais com o consumo de rádio, as transformações ao longo dos anos e a percepção do legado do rádio atualmente. Além de oferecer uma visão única sobre o impacto do rádio local na comunidade, essa produção também proporcionou ao autor o desenvolvimento de habilidades em audiovisual, uma competência cada vez mais relevante em contextos contemporâneos, como nas redes sociais e plataformas de compartilhamento. A fundamentação teórica deste trabalho incorpora as contribuições de Sérgio Puccini (2009) no tocante ao roteiro de documentários, Bill Nichols (2010) em relação aos estilos documentais e Bárbara Avrella (2014) na definição de rádios locais. Essas referências enriquecem a análise, fundamentam e ampliam a compreensão sobre a interseção entre o rádio local, a produção audiovisual e a preservação cultural.

**Palavras-chave:** Documentário. Rádio. Cultura. Preservação.

## ABSTRACT

### LOCAL RADIO AS A MEANS OF CULTURAL PRESERVATION: PRODUCTION OF THE DOCUMENTARY "ON AIR: FREQUENCIES OF MEMORY"

AUTHOR: Nadriel Diovane Essy Massaia  
ADVISOR: Leandro Stevens

This final paper explores the significant influence of local radio on cultural preservation, culminating in the production of the documentary "ON AIR: Frequencies of Memory." Detailing the process across its pre-production, production, and post-production phases, the author underscores the vital contribution of local radio as an immersive and community-oriented communication medium. In addition to promoting local events, announcements, music, and traditions, radio plays an essential role in broadcasting news and local events, crucial for the perpetuation of regional culture. The final documentary, "ON AIR: Frequencies of Memory," features compelling testimonials from radio listeners and broadcasters in São Pedro do Sul/RS, delving into their personal experiences with radio consumption, the changes over the years, and their perception of the radio's legacy today. Beyond offering a unique perspective on the impact of local radio on the community, this production also facilitated the author's development of audiovisual skills, an increasingly relevant competency in contemporary contexts such as social media and sharing platforms. The theoretical foundation of this work incorporates the contributions of Sérgio Puccini (2009) regarding documentary scriptwriting, Bill Nichols (2010) on documentary styles, and Bárbara Avrella (2014) in defining local radios. These references enrich the analysis, underpin, and broaden the understanding of the intersection between local radio, audiovisual production, and cultural preservation.

**Keywords:** Documentary. Radio. Culture. Preservation.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Linha do tempo da edição .....	26
FIGURA 2 - Informações técnicas do documentário .....	29

## LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - Calendário de gravações.....	24
QUADRO 2 - Equipamentos de gravação.....	25
QUADRO 3 - Ficha técnica do documentário.....	29



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>O DOCUMENTÁRIO AUDIOVISUAL</b> .....	<b>11</b>
2.1	A VOZ DO DOCUMENTÁRIO .....	12
<b>3</b>	<b>O RÁDIO</b> .....	<b>16</b>
<b>4</b>	<b>PROJETO DO DOCUMENTÁRIO: “NO AR: frequências da memória”</b> .....	<b>20</b>
<b>5</b>	<b>DIÁRIO DE CAMPO</b> .....	<b>22</b>
5.1	PRÉ-PRODUÇÃO.....	22
5.2	PRODUÇÃO .....	24
5.3	PÓS-PRODUÇÃO.....	26
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>30</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>32</b>
	<b>APÊNDICE A – ROTEIRO PARA A ENTREVISTA COM OS OUVINTES</b> .....	<b>34</b>
	<b>APÊNDICE B – ROTEIRO PARA A ENTREVISTA COM OS RADIALISTAS</b> ...	<b>35</b>
	<b>APÊNDICE C – CRÉDITOS FINAIS DO DOCUMENTÁRIO</b> .....	<b>36</b>
	<b>APÊNDICE D – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ</b> ....	<b>37</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Cada vez mais, o analógico cede espaço ao digital, o antigo é substituído pelo novo e o mundo se transforma para receber novas tecnologias. Abordar o tema de rádio para a geração Z pode parecer desapontador, especialmente para aqueles que não vivenciaram as nuances da estática e a qualidade sonora limitada das frequências AM (amplitude modulada). Estamos diante de uma geração imersa na era do *streaming* e dos serviços em nuvem, abandonando diversos dispositivos físicos de entretenimento. *Streaming*, conforme a Academia Brasileira de Letras (2023), é a tecnologia de transmissão contínua de dados, como filmes, novelas, séries, músicas, *podcasts* e jogos eletrônicos, de um servidor para um dispositivo conectado à internet (como TV, celular, computador ou *tablet*).

A ascensão da tecnologia de *streaming* teve um impacto significativo na forma como as pessoas consomem rádio, influenciando a substituição tecnológica dos equipamentos de rádio convencionais. Com a nova capacidade de acesso, os ouvintes adquiriram a liberdade de escolher o que desejam ouvir e quando desejam, rompendo com as limitações de horários fixos das transmissões tradicionais. A variedade de conteúdo disponível, que inclui *podcasts* e uma lista de reprodução personalizada, oferece uma experiência mais diversificada e adaptada aos gostos individuais. Embora o *streaming* tenha representado desafios para as estações de rádio, também abriu oportunidades para inovação e colaboração. As estações de rádio possuíram a chance de se adaptar, explorando parcerias com essas plataformas para transmitir a rádio ao vivo ou disponibilizar o conteúdo gravado, permitindo que o ouvinte ouça no horário que desejar.

Ademais, de acordo com a pesquisa do Inside Rádio (2022), um estudo anual realizado pela Kantar IBOPE Media sobre o consumo de rádio no Brasil, revela que o rádio alcança 83% da população brasileira nas 13 regiões regularmente pesquisadas pela empresa. O instituto destaca que três em cada cinco ouvintes sintonizam o rádio diariamente, sendo que 58% mantêm ou aumentam seu consumo nos seis meses anteriores à pesquisa. Além disso, a análise revela que, em média, cada ouvinte dedica aproximadamente 3 horas e 58 minutos diários à escuta de rádio.

De acordo com o relatório do Ministério das Comunicações (2022), especialmente no ano de 2022, o rádio completou 100 anos de existência no Brasil, marcando um centenário que destaca a longevidade e relevância do meio. A primeira

emissora, denominada Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, foi fundada em 1923 na cidade do Rio de Janeiro/RJ. Ao longo dessas décadas, o rádio desempenhou um papel crucial na disseminação de informações, promoção cultural e entretenimento, consolidando-se como uma parte integral da comunicação no país. A celebração desse marco centenário destaca não apenas a história rica do rádio no Brasil, mas também sua capacidade de se adaptar e evoluir ao longo do tempo.

Para a pesquisa deste trabalho de conclusão de curso, foi escolhida a cidade de São Pedro do Sul, localizada no Estado do Rio Grande do Sul, Brasil. De acordo com o censo realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2022), a cidade possui 15.577 mil habitantes, com faixa etária predominante entre 55 e 59 anos. Oficializou-se como município em 29 de dezembro de 1944, porém começou sua povoação em 1875 com os imigrantes alemães e italianos. Essa cidade conta com duas emissoras de vinculação local, sendo uma delas administrada pela prefeitura desde 14 de novembro de 1970, configurando um sistema pouco comum no Brasil.

Com isso, reconhecer a importância fundamental do rádio como meio de comunicação e contribuição para a preservação da cultura da localidade abordada, correlatada com a origem imigratória de sua população, guia o horizonte da pesquisa realizada. Buscou-se, através da produção de um documentário audiovisual, embasado nos conceitos presentes neste documento, dar voz a ouvintes e radialistas que dialogam sobre suas experiências com o rádio desde princípio do meio de comunicação na cidade de São Pedro do Sul/RS.

## 2 O DOCUMENTÁRIO AUDIOVISUAL

Fernão Pessoa Ramos desempenhou um papel significativo ao abordar o tema do documentário em suas obras, especialmente em "Mas afinal... O que é mesmo documentário?". Ao discutir o gênero audiovisual documentário, o autor fornece uma definição clara da seguinte maneira:

Dentro deste eixo comum, podemos afirmar que o documentário é uma narrativa basicamente composta por imagens-câmera, acompanhada muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala (mas, no início de sua história, mudas), para as quais olhamos (nós espectadores) em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoas. Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como narrativa sobre asserção sobre o mundo. (RAMOS, 2008, p. 22).

O documentário audiovisual é uma forma cativante de contar histórias, explorar questões sociais e transmitir mensagens significativas por meio da combinação de imagens em movimento, som e narrativa envolvente. Com a capacidade de capturar a realidade e apresentá-la de forma impactante, os documentários têm o poder de informar, inspirar e promover a reflexão. Um cineasta conhecido na indústria norte-americana, Michael Moore (2014), relata em entrevista publicada na *IndieWire* que "documentários têm uma maneira incrível de abrir os olhos das pessoas para as injustiças do mundo". Além disso, a cineasta Ava DuVernay (2023) enfatizou a importância dos documentários ao assumirem uma posição de representação por quem os faz, ao dizer que "a mudança tem que acontecer, tem que acontecer com as pessoas que ditam quem pertence".

Os documentários audiovisuais têm desempenhado um papel cada vez mais importante na sociedade contemporânea, revelando histórias desconhecidas, destacando problemas urgentes e desafiando perspectivas estabelecidas. Eles são uma ferramenta valiosa para examinar a realidade de maneira mais profunda e oferecer uma plataforma para vozes marginalizadas serem ouvidas. Bill Nichols (2010, p. 118) informa que "a combinação da paixão pelo registro do real com um instrumento capaz de grande fidelidade atingiu uma pureza de expressão no ato de filmagem documental."

Ao longo dos anos, o documentário audiovisual tem demonstrado sua capacidade de educar, informar e provocar mudanças significativas. Essa forma de

arte oferece um olhar autêntico sobre a vida, fornecendo evidências e narrativas poderosas que estimulam a empatia e a compreensão. Os documentários também podem ser uma fonte de inspiração e motivação para ação, pois muitas vezes exploram questões urgentes, como justiça social, direitos humanos e sustentabilidade.

Além de sua capacidade de informar e engajar, o documentário audiovisual também tem o potencial de preservar a memória coletiva e documentar momentos históricos importantes. Ao capturar a realidade de maneira autêntica, os documentários nos permitem compreender melhor nosso passado, refletir sobre o presente e vislumbrar um futuro.

## 2.1 A VOZ DO DOCUMENTÁRIO

Segundo Bill Nichols (2010), todo documentário tem sua própria voz que serve como assinatura inconfundível de uma perspectiva particular sobre o mundo. O autor destaca que existem seis tipos de vozes no gênero documentário audiovisual: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. Essas diversas vozes representam diferentes abordagens para moldar a produção documental e a interpretação da realidade.

Nichols (2010) aponta o modo poético no documentário como uma abordagem que busca transcender a simples representação factual e objetiva da realidade, buscando uma expressão artística e subjetiva por meio de elementos visuais, narrativos e estilísticos. Nesse modo, o cineasta se afasta da mera documentação de eventos e fatos, procurando transmitir emoções, atmosferas e reflexões profundas por meio de imagens, metáforas visuais e uma abordagem mais subjetiva à narrativa. O foco não está apenas no que está sendo mostrado, mas também em como isso é representado, muitas vezes explorando a estética, a simbologia e a poesia para criar uma experiência cinematográfica única e envolvente que pode transcender a simples exposição da realidade.

*Modo poético:* enfatiza associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal. Exemplos: *A ponte* (1928), *Song of Ceylon* (1934), *Listen to Britain* (1941), *Nuit et brouillard* (1955), *Koyaanisqatsi* (1983). Esse modo é muito próximo do cinema experimental, pessoal ou de vanguarda. (NICHOLS, 2010, p. 62).

O documentário expositivo é considerado o modo ideal para transmitir informações de maneira clara e direta. Por meio dessa abordagem narrativa, busca-se expor ideologias relacionadas a questões sociais específicas para a sociedade. Nesse contexto, a voz *over*<sup>1</sup> desempenha um papel significativo ao expor e comunicar ideias de forma articulada e envolvente.

*Modo expositivo:* enfatiza o comentário verbal e uma lógica argumentativa. Exemplos: *The plow that broke the plains* (1936), *Trance and dance in Bali* (1952), *A terra espanhola* (1937), *Os loucos senhores* (1955), noticiários de televisão. Esse é o modo que a maioria das pessoas identifica com o documentário em geral. (NICHOLS, 2010, p. 62).

O documentário observativo surgiu nos anos 60, acompanhando o advento de novas tecnologias de gravação audiovisual. Caracteriza-se pela postura do cineasta de simplesmente observar os acontecimentos sem intervir. Ao contrário do modo expositivo, em que o cineasta pode fazer comentários ou até mesmo encenações, no modo observativo o cineasta se limita a testemunhar os eventos conforme se desenrolam. Essa abordagem nos proporciona uma compreensão do tempo real de cada fato histórico, uma vez que somos colocados na posição de meros observadores.

*Modo observativo:* enfatiza o engajamento direto no cotidiano das pessoas que representam o tema do cineasta, conforme são observadas por uma câmera discreta. Exemplos: *A escola* (1968), *Salesman* (1969), *Primárias* (1960), a série *Netsilik eskimos* (1967-1968), *Soldier girls* (1980). (NICHOLS, 2010, p. 62).

De forma indireta, ainda que o modo observativo não permite mesclas, inserções com outro modo, como o expositivo, podem ocorrer. Ou seja, ainda que o produto predomine em um dos formatos, intervenções paralelas poderão surgir como artifícios para nortear a produção, tornando-a mais fluida e cativante ao espectador. Ao exemplo, Perez (2022) informa sobre possíveis alterações de roteiro ao dizer que:

Em oposição a este rigor imagético [...] em outros momentos, abre-se a certa dose de improviso na feitura de seus documentários, ora participantes, ora observadores da realidade social que filma. Mas, mesmo nesses casos, não abre mão da estética, investe nos justos enquadramentos, nos cortes executados nos momentos certos, nas intervenções precisas que respeitam o sujeito filmado, se misturam com ele e o transformam em imagens que dão a ver seu mundo social, político e cultural. (PEREZ, 2022, n.p).

---

<sup>1</sup> A voz *over*, voz *off* ou voz de Deus é uma técnica narrativa de locução em que alguém não aparece fisicamente no quadro. Essa voz complementa a cena, gera reflexão ou cria incerteza sobre o que está sendo visto. Essa palavra falada traz sentido à autorrepresentação. (BERNARDET, 2003, p. 16).

Ainda em Nichols (2010), em sua teoria documental, descreve o modo participativo como uma abordagem que destaca a colaboração entre o cineasta e os sujeitos documentados. Nesse modo, o cineasta se envolve ativamente com as pessoas ou comunidades que estão sendo filmadas, permitindo que eles tenham um papel significativo na criação do documentário. Isso resulta em uma narrativa que valoriza as vozes e as perspectivas dos participantes, promovendo uma compreensão mais profunda e autêntica das questões abordadas, ao mesmo tempo em que questiona as noções tradicionais de objetividade no cinema documentário.

*Modo participativo:* enfatiza a interação de cineasta e tema. A filmagem acontece em entrevistas ou outras formas de envolvimento ainda mais direto. Frequentemente, une-se à imagem de arquivo para examinar questões históricas. Exemplos: *Crônica de um verão* (1960), *Solovetsky vlast* (1988), *Shoah* (1985), *Le chagrin et la pitié* (1970), *Kurt e Courtney* (1998). (NICHOLS, 2010, p. 62).

O modo reflexivo envolve um questionamento explícito das convenções e das limitações da representação documental. Nesse modo, os cineastas reconhecem abertamente a natureza construída e interpretativa do filme documentário, incorporando reflexões sobre o processo de criação, as perspectivas pessoais e até mesmo as dúvidas sobre a verdade objetiva. O filme se torna uma exploração crítica de sua própria natureza como documento, muitas vezes incluindo momentos em que os cineastas interagem com os sujeitos ou discutem as escolhas estilísticas e éticas feitas durante a produção. O modo reflexivo busca desafiar as noções de objetividade e autoridade, incentivando o espectador a considerar o filme como uma construção subjetiva que pode ser interpretada de várias maneiras.

*Modo reflexivo:* chama a atenção para as hipóteses e convenções que regem o cinema documentário. Aguça nossa consciência da construção da representação da realidade feita pelo filme. Exemplos: *O homem da câmera* (1929), *Terra sem pão* (1932), *The ax fight* (1971), *The war game* (1966), *Reagrupamento* (1982). (NICHOLS, 2010, p. 63).

O modo performático é uma abordagem que coloca a ênfase na performance, no ritual e na representação da realidade. Nesse modo, os documentaristas frequentemente destacam o papel central das pessoas filmadas como artistas conscientes, muitas vezes reconhecendo o processo de criação do documentário. Os filmes performáticos podem explorar a maneira como os sujeitos se apresentam para a câmera, exibindo performances que variam de atuações teatrais a gestos cotidianos.

Essa abordagem sublinha a natureza construída do documentário, incentivando uma reflexão profunda sobre como a representação da realidade é moldada, ao mesmo tempo em que desafia as fronteiras entre a realidade e a ficção, convidando os espectadores a questionar o que é autêntico e o que é encenado no cinema documental.

*Modo performático:* enfatiza o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com seu tema e a receptividade do público a esse engajamento. Rejeita idéias de objetividade em favor de evocações e afetos. Exemplos: *Diário inconcluso* (1983), *História e memória* (1991), *The act of seeing with ones own eyes* (1971), *Línguas desatadas* (1989), e *reality shows* da televisão, como *Cops* (um exemplo vulgar). Todos os filmes desse modo compartilham características com filmes experimentais, pessoais e de vanguarda, mas com uma ênfase vigorosa no impacto emocional e social sobre o público. (NICHOLS, 2010, p. 63).

Dessa forma, analisados os modos documentais elaborados pelo estudioso, o documentário audiovisual proposto irá contemplar o modo de construção no estilo expositivo. Aqui, o foco recai na apresentação direta das informações ou opiniões dos entrevistados sobre o assunto em questão, sem a necessidade de incorporar elementos externos ou exibir os participantes em diferentes situações. Essa escolha se alinha com a natureza objetiva e observacional do documentário expositivo, onde o diretor busca se manter discreto, proporcionando aos entrevistados a oportunidade de expressarem suas ideias de maneira direta.

Assim, a montagem em documentário de modo expositivo segue a lógica da argumentação, não sendo necessário uma linha do tempo para a compreensão espacial do assunto. No caso do documentário produto desse trabalho, realizam-se entrevistas com personalidades e ouvintes de rádio na cidade de São Pedro do Sul/RS. A disposição dessas entrevistas contemplará pontos de conexão nas falas dos personagens, fortalecendo a relação comum da vivência e/ou experiências. Ou seja, os depoimentos são conectados/alternados de modo que o personagem 1 fortaleça o argumento do personagem 2 até que a pauta seja encerrada, mudando para um novo questionamento guia realizado pelo diretor. Isso não isenta a possibilidade de discordância nas falas. Ao fim, o objetivo da narrativa é de criar uma conexão emocional com o público e promover uma compreensão mais profunda da importância cultural e social que o rádio desempenha enquanto meio de comunicação local na cidade contemplada.



### 3 O RÁDIO

O rádio tem sido fundamental para a comunicação, informação e entretenimento desde sua invenção no final do século XIX. O rádio, como meio de transmissão de som, tem a capacidade de alcançar uma ampla gama de pessoas além das barreiras culturais e geográficas. Como uma janela para o mundo, permite que você se conecte com o som além das barreiras físicas.

Uma das primeiras formas de comunicação de massa a ganhar popularidade global foi o rádio, que chegou a lares e comunidades em todo o mundo. Por décadas, o público foi cativado e envolvido por sua programação de notícias, música, educação e entretenimento. Para muitas pessoas, o rádio era o meio de informação e entretenimento mais importante antes da televisão e da internet. À medida que a tecnologia evoluiu, os rádios sofreram algumas mudanças.

O rádio é reconhecido como um meio de comunicação pública, conforme indicado pela reportagem especial da Câmara dos Deputados (2012). No contexto delineado, emissoras radiofônicas como, por exemplo, a Rádio Nacional e a Rádio do Ministério da Educação, desempenham um papel fundamental no sistema público de comunicação representado pela Empresa Brasil de Comunicação. A caracterização do rádio como um meio de comunicação público reside na sua gestão participativa, compartilhada com a sociedade, evidenciando um compromisso com a independência editorial e a promoção de uma programação alinhada aos interesses da comunidade.

De acordo com Maia (2004) o rádio, ao se popularizar a partir do final dos anos 30, passou a promover novas práticas sociais como a participação em programas de auditório, a formação de fã-clubes e a escuta coletiva e familiar. Essas práticas criaram uma base para a formação de uma comunidade de radiouvintes. Além disso, a autora também menciona que a noção de comunidade radiouvinte tem como referência o conceito de comunidade elaborado por Max Weber, que denomina comunidade a uma relação "quando a atitude na ação social - no caso particular, em termo médio ou no tipo puro - inspira-se no sentimento subjetivo (afetivo ou tradicional) dos partícipes da constituição de um todo" (1973, p. 140). Ou seja, a comunidade radiouvinte é formada a partir do sentimento de pertencimento dos ouvintes em relação ao rádio e às práticas sociais que ele promove.

O rádio pode ser considerado uma ferramenta importante de pertencimento para uma região ou sociedade, pois ele é capaz de transmitir informações e conteúdos

que são relevantes para a comunidade local. Como mencionado no artigo de Maia (2004), o rádio é capaz de agregar uma comunidade de ouvintes virtuais que têm no veículo a sua maior referência cultural. Pode ser utilizado para promover a cultura local, como músicas, festas e tradições regionais, o que pode gerar um sentimento de identidade e pertencimento entre os ouvintes. Ainda, o rádio pode ser visto como “transmissor de uma riqueza cultural que fazia (e ainda faz) com que milhares de ouvintes tivessem (e alguns ainda têm) no rádio uma grande companhia.” (MAIA, 2004).

Conforme a dissertação de Avrella (2014), há uma análise sobre a importância do radiojornalismo para com emissoras locais, onde, segundo a autora, o radiojornalismo local é um instrumento importante para as emissoras de rádio locais se destacarem em um mercado cada vez mais disputado. A programação voltada especificamente ao interesse da comunidade é o que diferencia as emissoras locais das demais rádios. Além disso, o jornalismo é uma das poucas coisas que distinguem as emissoras locais de todas as outras, e é fundamental para que elas atinjam grande audiência. Portanto, o radiojornalismo local é importante para as pequenas emissoras se conectarem com a sua audiência e se destacarem no mercado.

Ainda, Avrella (2014) nos apresenta a definição do que seriam as rádios locais, uma vez que "geralmente falamos de rádios locais quando nos referimos a emissoras que difundem sua programação em um âmbito de cobertura reduzido". No entanto, o conceito de local vai além disso, uma vez que se misturam não só parâmetros geográficos como também políticos, jurídicos e, sobretudo, culturais (entendidos como a identificação cultural de uma comunidade diante a outra). Ou seja, as rádios locais são aquelas que têm uma cobertura limitada a uma determinada região, mas que também levam em conta as características culturais, políticas e jurídicas dessa região para produzir sua programação.

Outra autora que permeia os estudos sobre os conceitos de mídia regional e local é Cecilia Peruzzo. Ao investigar seu artigo denominado “mídia regional e local: aspectos conceituais e tendências” (2005), nos deparamos com o entendimento de que a mídia local é definida como uma comunicação baseada em informação de proximidade, ou seja, que se concentra em notícias e conteúdos relacionados a uma determinada região ou localidade. No entanto, essa comunicação pode ser afetada por distorções motivadas pelas relações de produção das notícias e outros conteúdos midiáticos. O texto também destaca que a mídia regional e local tem uma importante

função social. Ainda, destaca que o rádio é “eminentemente local, embora possa percorrer também longas distâncias.” (PERUZZO, 2005, p.69).

Quando pensamos na importância do recorte cultural para a preservação de uma sociedade, nos deparamos com o artigo denominado “El impacto cultural de la radio” escrito por Ricardo Haye. Segundo Haye (1998) é importante que o jornalismo cultural trate tanto dos processos da grande cultura como dos da vida cotidiana porque para que a “cultura” tenha um espaço plural e adequado é necessário transcender o jornalismo situado entre a “alta cultura” e o “espetáculo”. Além disso, produzir um discurso sobre cultura e tratar os processos culturais de forma jornalística pode trazer benefícios e um futuro promissor para o jornalismo cultural.

Uma das principais características do rádio é que pode ser ouvido imediatamente. O rádio, ao contrário de outras formas de mídia, permite que os ouvintes mergulhem em um mundo sonoro criado por vozes, efeitos sonoros e música transmitida. Essa experiência de escuta íntima cria uma conexão única com a mídia e o ouvinte. O rádio também foi fundamental para a difusão de informações e a promoção de conversas sociais, atuando como importante meio de comunicação durante momentos cruciais, como guerras e crises, transmitindo notícias em tempo real e ajudando o público a se conectar.

O rádio desempenha papel, também, na perpetuação da cultura em uma região, oferecendo diversas formas de preservar e transmitir a identidade cultural local. Por meio das ondas sonoras, o rádio pode contribuir para a preservação e divulgação da música regional, promovendo artistas locais e mantendo viva a herança musical de uma comunidade, por exemplo. Além disso, as estações de rádio podem dedicar programas específicos à cultura local, abordando temas como história, tradições, folclore, arte, literatura e eventos culturais. Esses programas podem incluir entrevistas com especialistas, artistas, escritores e membros da comunidade, proporcionando um espaço para compartilhar conhecimentos sobre a cultura regional.

A transmissão de notícias e eventos locais também desempenha um papel importante na perpetuação da cultura regional. O rádio pode informar sobre festivais, exposições, peças teatrais e outras atividades culturais, promovendo a participação da comunidade e fortalecendo o vínculo com a herança cultural.

A narração de histórias e contos regionais é outra forma pela qual o rádio pode preservar a cultura. Ao transmitir narrativas folclóricas e contos populares, o rádio proporciona entretenimento e educação, contribuindo para a transmissão da

sabedoria e dos valores culturais da região, bem como preservar o dialeto local. A transmissão de programas e músicas no idioma local ajuda a manter viva a identidade linguística e fortalecer o vínculo cultural da comunidade.

No entanto, a partir dos anos 50, a TV entrou em concorrência direta com o rádio e, com o surgimento do transistor, o rádio perdeu sua posição de principal meio eletrônico nos lares. No entanto, ele encontrou um novo lugar nas ruas, tornando-se miniaturizado. Após um período inicial de declínio, o rádio se reinventou como um meio que acompanhava os ouvintes enquanto realizavam outras tarefas ou se deslocavam pela cidade. Com o avanço das novas tecnologias, esse processo se intensificou e a radiodifusão se estabeleceu como a "trilha sonora do cotidiano" (MOREIRA, 1999, p. 213). A voz de um locutor transmite visões de mundo e narrativas, sejam elas jornalísticas ou não, sobre eventos que muitas vezes ocorrem a distâncias intransponíveis para o ouvinte comum. Por meio de sua característica original de criar discursos apenas com o suporte de sons, como locução, sonoplastia e música, o rádio estimula a imaginação e estabelece uma conexão entre a audiência.

No produto documental desenvolvido, tem-se como princípio levantar questões de cunho regional para a localidade de São Pedro do Sul/RS. A construção narrativa escolhida na edição mostrará a interpolação entre as falas dos ouvintes e as falas dos profissionais de rádio, ou seja, os radialistas. Por exemplo, um assunto abordado era sobre a interação do público com a rádio quando não existia internet e o acesso ao telefone era escasso, principalmente para com moradores do interior do município. Fala-se sobre o uso de "cartinhas", que era uma carta manuscrita, regida pelos ouvintes e contendo os mais variados pedidos para serem lidos e transmitidos na rádio. Essas "cartinhas" chegavam na rádio via ônibus, ou quem as levasse até a cidade, e eram direcionadas aos respectivos radialistas destinatários. Para além destas, outros informes foram e ainda são importantes àquela comunidade, como avisos e recados sobre missas, cultos, festas, notas de falecimento, eventos, entre outros. Todas essas informações ocupam um espaço na transmissão local onde a rádio desenvolve o papel social vinculada à necessidade de chegar no público ouvinte.

Por fim, o rádio permite a participação ativa da comunidade. As pessoas podem enviar músicas, histórias, poemas e outros conteúdos relacionados à cultura local para serem transmitidos, promovendo um senso de pertencimento e permitindo que a própria comunidade se envolva na preservação e promoção de sua cultura.

#### 4 PROJETO DO DOCUMENTÁRIO: “NO AR: frequências da memória”

Para o desenvolvimento do documentário, foi necessário realizar leituras sobre como se produz um filme nesse aspecto. E, entre as leituras, usa-se como referência Sérgio Puccini (2009) onde, em seu artigo denominado Introdução ao Roteiro de Documentário, Alan Rosenthal (*in Documentary Films and Videos*) elenca meios para a elaboração de uma proposta, como um instrumento que possa vender um filme. Essa proposta também pode ser vista como um norteador para a concepção do produto. Nesse sentido, fez-se uso dessa ferramenta para esclarecer ao que o presente trabalho de conclusão de curso se objetivou realizar, na seguinte forma:

**Título:** NO AR: frequências da memória.

**Tema:** o tema da presente pesquisa e projeto experimental se delimita a partir de uma perspectiva documental de análise audiovisual sobre o papel do rádio como meio de comunicação e informação para moradores da cidade de São Pedro do Sul, no Estado do Rio Grande do Sul, Brasil.

**Apresentação:** este produto audiovisual visa expor a relação entre o rádio local de São Pedro do Sul/RS e seus ouvintes. Na região abordada, o rádio desempenha papel significativo enquanto meio comunicacional, sendo, por vezes, a única ferramenta difusora de informação. É abordado também sobre como o rádio precisou se adaptar frente às novas tecnologias como internet e *streaming* e como interage com seu público-alvo.

**Justificativa:** justifica-se a realização desse projeto tendo como necessidade o registro histórico e social do rádio na cidade de São Pedro do Sul/RS. A documentação audiovisual do assunto na área de abordagem se justifica como inédito e contribuirá para a preservação da cultura local e eternização de relatos com radialistas e ouvintes que presenciaram a transformação digital.

**Estratégia de abordagem, estrutura e estilo:** expositivo.

**Cronograma:** houve a entrega do projeto em julho de 2023; em setembro houve a pré-produção com levantamento dos possíveis entrevistados e questionário a ser aplicado; entre outubro e novembro de 2023 ocorreu a produção; novembro e dezembro de 2023 a pós-produção. A entrega do produto também ocorreu em dezembro do mesmo ano.

**Orçamento:** houve custo de combustível para deslocamento, alimentação, equipamentos novos para entregar uma boa qualidade visual (estabilizador móvel) e sonora (microfones de lapela), bem como a assinatura de *software* de edição.

**Público:** são públicos-alvo os estudantes de comunicação, historiadores, radialistas e ouvintes de rádio.

**Divulgação:** a disposição pública do produto ocorrerá em plataforma de armazenamento de vídeos como o YouTube. A divulgação para tornar conhecido o material ocorrerá via rede social do diretor e personagens participantes das gravações, bem como as plataformas da rádio municipal de São Pedro do Sul/RS. Para além, será solicitado a divulgação em plataformas do curso de Comunicação Social - Produção Editorial como forma de atingir um maior público.

## 5 DIÁRIO DE CAMPO

Neste capítulo será detalhado, através das três etapas da construção audiovisual (pré-produção, produção e pós-produção) como foi o processo de desenvolvimento do documentário “NO AR: frequências da memória”.

### 5.1 PRÉ-PRODUÇÃO

A concepção da ideia de desenvolver um produto audiovisual surgiu do interesse do aluno em estudar o rádio enquanto meio de comunicação local de pequenas regiões, mas sem limitar para o âmbito comunitário. O pré-projeto começou a ser desenvolvido na disciplina de Teorias e Métodos de Pesquisa II, no segundo semestre de 2022, após conversa com a docente responsável. Naquele momento, após levantamento de possíveis tópicos, chegou-se ao entendimento de que havia uma ausência de material audiovisual que abordasse o rádio como meio comunicacional na região central do Estado do Rio Grande do Sul.

Primeiramente, a região da Quarta Colônia foi definida como área de estudo, visto possuir um importante reconhecimento, ser um geoparque da UNESCO e possuir uma cultura de imigrantes italianos preservada, com seus eventos e particularidades muito bem acentuados. No entanto, já na sequência do desenvolvimento do projeto, observou-se que haveria uma dificuldade de inserção na área de estudo, visto o autor não possuir vínculos sociais com os habitantes daquela região no momento da pesquisa. Isso poderia gerar um entrave na seleção dos personagens que integrariam o documentário. Dessa forma, ao fim da disciplina de Teorias Aplicadas em Comunicação I, foi definido de que o tema de abordar o rádio enquanto meio de comunicação local se manteria, mas não mais na região da Quarta Colônia e sim na região onde o autor possuía influência e meios de acesso aos possíveis entrevistados. No caso, a nova delimitação de área passou a ser a cidade de São Pedro do Sul/RS.

Algumas justificativas também permearam a escolha de desenvolver um projeto experimental como trabalho de conclusão de curso. No que diz respeito à motivação pessoal, a imersão do pesquisador na área delimitada é um fator determinante que impulsiona o apreço pela documentação e o desejo de investigar e identificar possíveis justificativas culturais e sociais para o uso do rádio. Essa imersão proporcionou uma visão mais profunda da presença do rádio na comunidade, visto

que juntamente com o interesse pessoal pelo meio audiovisual e suas técnicas, levou à pesquisa para explorar o papel que o rádio pode desempenhar como uma fonte significativa de informação local. E como justificativa profissional, a oportunidade para o desenvolvimento de habilidades em audiovisual, uma das atribuições do produtor editorial, apresenta-se como fator de importância para a realização desse projeto experimental. Alinha-se a isso, a exigência do mercado de trabalho visto a massiva midiaticização dos vídeos, de diferentes cunhos, em redes sociais e plataformas de compartilhamento.

Nessa etapa não houve o desenvolvimento de roteiro para que fosse usado na produção. Devido ao assunto abordado pelo filme e os processos escolhidos em sua criação, não foi possível escrever antecipadamente um roteiro fechado. Isso ocorre, pois, a produção de um documentário não segue a estruturação de um roteiro com planos e sequências pré-definidas. Assim, como ocorre com a maioria dos documentários, é desafiador criar um roteiro antes de conhecer completamente os desdobramentos dos temas abordados nas entrevistas, uma vez que estes podem se revelar imprevisíveis. O ambiente que se encontra no momento da produção, nesse caso, irá definir como será a construção estética. Entretanto, desde o início, houve a decisão sobre o emprego de duas câmeras simultâneas, sendo uma para filmar em plano médio (PM) e outra para filmar em meio primeiro plano (MPP). Dessa forma, seria possível uma dinâmica visual a fim de evitar o monotonismo imagético.

Na definição dos objetivos para o documentário, foram formuladas as perguntas destinadas aos entrevistados, assim como a abordagem do tema. A concepção das perguntas ocorreu após a confirmação dos entrevistados. Para o levantamento desses personagens, o diretor entrou em contato com seus familiares com potencial de participação e, através deles, nomes de radialistas foram recolhidos. A partir disso, amigos e familiares forneceram os números de telefone dos radialistas, facilitando o contato via WhatsApp e formalizando o convite para participar do projeto experimental.

A fase de pré-produção se encerrou antes do início da primeira gravação (conforme calendário apresentado na fase de produção). As dificuldades foram concentradas na negativa do empréstimo de equipamentos pelo estúdio de comunicação do curso, devido ao fato de quase todas as gravações serem em outra cidade e não haveria retorno no mesmo dia para Santa Maria/RS. Dessa forma, foi



necessária a compra de equipamentos com recurso próprio do diretor para garantir a qualidade e nível de produção esperada.

## 5.2 PRODUÇÃO

A fase de produção marca o início das gravações. As nove entrevistas foram realizadas em seis locações, pois alguns dos entrevistados estavam no mesmo local, sempre optando pelo ambiente do próprio entrevistado. A média de cada entrevista foi de 20 minutos, sendo a maior com 40 minutos e a menor com 5 minutos. Todos os entrevistados assinaram um termo de autorização de uso de imagem e voz, conforme Apêndice D, presente neste documento.

O calendário de gravação, com exceção da primeira entrevista, foi realizado em um único final de semana, apresentado abaixo.

Quadro 1 - Calendário de gravações

<b>NOME</b>	<b>DATA</b>	<b>RELAÇÃO COM RÁDIO</b>
Lori Serena Essi Gewehr	24/10/2023	Ouvinte
Fátima Ebling	04/11/2023	Radialista
Ireny Ilda Essy	05/11/2023	Ouvinte
René Erno Essy	05/11/2023	Ouvinte
Almerindo Massaia	05/11/2023	Ouvinte
Arnilda Prass Massaia	05/11/2023	Ouvinte
Luciele Schirrmann Nickel	05/11/2023	Ouvinte
José Claudio Fagundes Goulart	06/11/2023	Radialista
Lisiane Maria da Silva	06/11/2023	Radialista

Fonte: De autoria própria (2023).

A composição de cena não era um ponto com muita variação de escolha. Duas entrevistas ocorreram dentro de uma das salas da rádio municipal de São Pedro do Sul/RS e não era beneficiada com iluminação natural. De qualquer forma, em todas as entrevistas, fez-se uso de um equipamento de iluminação *softbox*, sendo possível usar até dois. Para as câmeras, foram usadas duas: uma para o plano médio e uma para o meio primeiro plano, sendo sempre a mesma câmera para o mesmo plano, evitando que houvesse alterações de qualidade dentro de um mesmo enquadramento.

Foram usados microfones de lapela sem fio. A lapela era fixada no entrevistado, na altura do peito, possuindo bateria para transmissão sem fio. O receptor de sinal era conectado na câmera do meio primeiro plano via USB tipo C, dessa forma, o áudio e vídeo já eram gravados de forma sincronizada e em alta qualidade. Além disso, foi utilizado um tripé para estabilização de câmera de plano médio, e um estabilizador móvel que foi usado tanto para câmera parada quanto para as imagens em movimento.

O diretor foi responsável por todas as filmagens, utilizando, em grande parte, seus próprios equipamentos. Uma das câmeras empregava uma lente 18-55mm para planos médios, enquanto a outra era um dispositivo móvel, um *smartphone*, com ajustes manuais de gravação. A resolução da gravação foi de 1920x1080 *pixels* (Full HD) a 60 quadros por segundo. A decisão de optar por uma taxa de quadros de 60 por segundo, em vez do padrão de 24 quadros por segundo (em inglês *frames per second* ou FPS), visava priorizar a suavidade da imagem com mais informações por quadro, proporcionando uma experiência visual mais fluida.

Dessa forma, os equipamentos utilizados são apresentados no quadro abaixo.

Quadro 2 - Equipamentos de gravação

EQUIPAMENTO	CONFIGURAÇÕES	FUNÇÃO
Câmera CANON SL3 + lente 18-55mm	1920x1080 <i>pixels</i> (Full HD) a 60 FPS	Gravação de plano médio
<i>Smartphone</i> Samsung Galaxy S22	1920x1080 <i>pixels</i> (Full HD) a 60 FPS	Gravação de meio primeiro plano
Microfone BOYA BY-V20	Formato AAC em 48kHz	Gravação de áudio (lapela), conexão USB-C com o <i>smartphone</i>
Iluminação <i>softbox</i>	Lâmpada LED 15W, fria de 6.500K e índice de reprodução de cor $\geq 0,7^2$	Iluminação nos planos dos entrevistados
Tripé de câmera fixa	Não se aplica	Usado para fixar a câmera de plano médio
Estabilizador DJI OSMO SE	Não se aplica	Usado para imagens em movimento com o <i>smartphone</i> e, também, para fixação do mesmo em meio primeiro plano

Fonte: De autoria própria (2023).

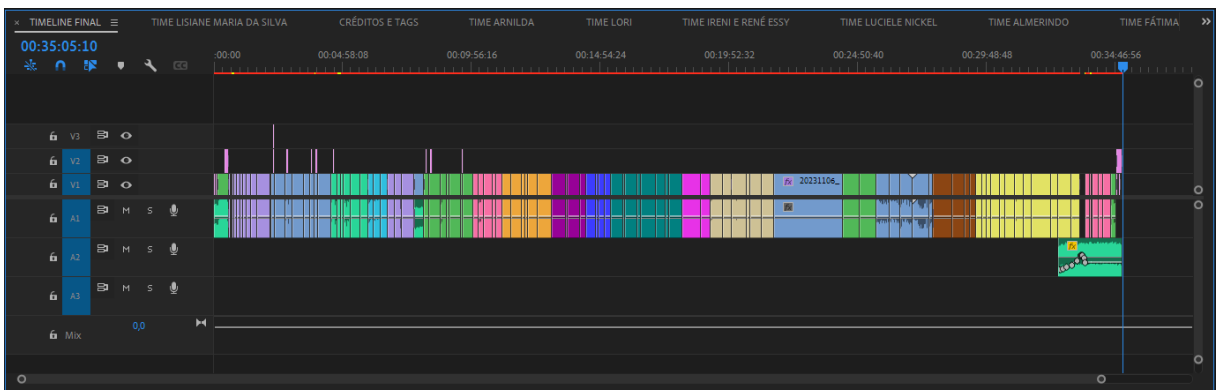
<sup>2</sup> A iluminação adequada para audiovisual com entrevistas é de 5.000K com índice de reprodução de cor em  $\geq 0,9$  e potência de 70W para LED.

### 5.3 PÓS-PRODUÇÃO

A fase de pós-produção do documentário transcorreu nos meses de novembro e dezembro de 2023. O programa Adobe Premiere Pro foi empregado para a decupagem, montagem, ajustes de áudio e finalização. A escolha desse *software* se deu em virtude da familiaridade com a ferramenta e do uso frequente ao longo do curso de graduação. Todo o processo de pós-produção foi realizado em computador pessoal, trabalhando em casa e, eventualmente, no Estúdio 21 da universidade. Ao todo, o material bruto contou com 180 minutos de gravação.

Durante a decupagem, procedeu-se à sincronização de todas as câmeras e áudios captados nas entrevistas. Para cada entrevistado, foi criada uma sequência própria, uma *timeline* dedicada. Em seguida, iniciou-se a elaboração do roteiro para determinar a ordem de apresentação das informações. Cada *timeline* dedicada foi marcada e colorida de acordo com os temas abordados, por exemplo: a apresentação do entrevistado foi identificada na cor roxa, o primeiro contato com o rádio em verde, as preferências musicais em vermelho, e assim por diante. Dessa maneira, uma nova sequência foi gerada, permitindo a edição que agrupasse todas essas partes das entrevistas para finalmente compor o produto. Abaixo, imagem com o resultado da linha do tempo da edição.

Figura 1 - Linha do tempo da edição



Fonte: De autoria própria (2023).

Nesse processo, uma das principais dificuldades consistiu em discernir o momento adequado para cortar cada trecho de uma entrevista, visando uma transição suave com os demais cortes. Inicialmente, buscou-se por palavras-chave que pudessem conectar as falas dos personagens para a construção da narrativa. Por

exemplo, no início do documentário, foi feita uma apresentação abrangente de todos os personagens, incluindo nome completo e idade. Alguns cortes foram mais prolongados do que outros, pois cortar no meio de uma fala poderia resultar em uma transição abrupta na edição.

Depois de definido quais falas das entrevistas entrariam na versão final do documentário, pensou-se em como conduzir a narrativa sem o uso de *voz over*, sem a inserção de uma narração, mas ainda permitindo a orientação do espectador e seu entendimento sobre quais assuntos estavam sendo abordados. Com esse propósito, foi decidido estruturar o documentário a partir do início de cada tópico, onde apenas a voz do diretor seria apresentada enquanto a câmera continuava registrando a resposta do entrevistado. Todas as subsequências seguiriam essa mesma abordagem, com a mudança de tema ocorrendo apenas quando uma nova pergunta do diretor fosse introduzida em vídeo. Além disso, para facilitar a transição entre os temas, utilizou-se um recurso de edição denominado "para preto", que escurece a imagem temporariamente, reaparecendo em questão de um segundo. O mesmo princípio foi aplicado ao áudio, utilizando o efeito chamado "potência constante". Essa técnica visa proporcionar uma experiência sem confusões ao espectador durante o documentário.

Após as apresentações iniciais, a ênfase se voltou para as histórias dos ouvintes de rádio, suas experiências e outros relatos conforme detalhado no Apêndice A deste documento. Em seguida, foi inserida uma imagem de cobertura do interior da rádio municipal para marcar a transição para as falas dos radialistas, ocorrendo aproximadamente aos oito minutos do filme. Durante esse momento, não há a inclusão dos ouvintes entre os radialistas, ocupando praticamente todo o tempo do produto até os trinta e três minutos do filme. A entrevista com os radialistas foi conduzida conforme Apêndice B deste documento. Posteriormente, alguns ouvintes retornam, intercalando suas falas com as dos radialistas para estabelecer uma conexão concordante sobre a relação entre a atualidade e o rádio.

Devido ao recorte de tempo médio de 30 minutos estipulados para a produção, muito conteúdo ficou de fora da finalização, mesmo que apresentassem informações relevantes sobre a história do rádio na região abordada, particularidades e alguns relatos de experiência dos entrevistados.

O produto exibe uma única imagem de cobertura desprovida de personagens, utilizada para transitar entre as falas dos ouvintes e dos radialistas, excluindo a

gravação inicial do vídeo usada para introduzir o nome do documentário. Após a abordagem de Lisiane Maria da Silva sobre as evoluções tecnológicas da rádio, há a inserção de uma gravação com estilo "câmera na mão", na qual o técnico operacional valida as informações anteriormente apresentadas e explora, de maneira mais tangível, o funcionamento da rádio. Da mesma forma, após José Claudio Fagundes Goulart discutir a transição da frequência AM para FM, é incluído um vídeo com o mesmo estilo, proporcionando ao espectador uma representação mais concreta do tópico abordado sobre os transmissores da rádio.

Os elementos gráficos (GCs), conhecidos como *lettering*, foram empregados no filme para identificar o título da obra, autoria, entrevistados e todos os participantes da produção. Com uma tipografia simples e sólida, esses elementos foram adicionados na última fase da finalização. Na introdução do filme, adotou-se um efeito de transição suave, onde as informações emergem e desaparecem gradualmente para criar transições fluidas. As informações utilizaram a fonte Merriweather, com tamanho de 67 pontos e cor branca (código hexadecimal: #FFFFFF). O logotipo "NO AR" foi elaborado com a fonte Black Ops One, tamanho de 155 pontos e cor vermelha (código hexadecimal: #F13B3B).

As *lower thirds*, gráficos destinados a identificar os entrevistados, seguem um padrão de exibir o nome do depoente. Elas surgem na tela por meio de uma animação direcional e desaparecem suavemente. A tipografia empregada foi a Bebas Neue Regular, com tamanho de 75 pontos e cor branca (código hexadecimal: #FFFFFF). Nos créditos do filme, conforme Apêndice C, foi mantido o estilo, tamanho e tipografia utilizados na introdução, com o nome do produto fixado no centro superior da tela e, abaixo, as informações da produção.

A trilha sonora emerge apenas no desfecho do filme, com o intuito de evocar sentimento de nostalgia, melancolia e encantamento. A decisão de incorporá-la no final da obra visa estabelecer uma conexão entre as últimas palavras proferidas pelos entrevistados e o atual sentimento em relação ao rádio. Quando os entrevistados afirmam que o "rádio é eterno", percebe-se um orgulho manifestado em relação às experiências pessoais com esse meio de comunicação, mesmo quando não mais utilizado devido às imposições da vida, conforme testemunhado no caso da entrevistada Arnilda. Com uma duração um pouco superior a dois minutos, a trilha se intensifica ao longo das falas, alcançando seu ápice em um momento de respiro com a tela preta e finalizando simultaneamente aos créditos do filme.

Após a conclusão dos detalhes da finalização, o vídeo foi exportado em 1920x1080 *pixels* (Full HD), com 59,94 quadros por segundo e no formato de compressão HEVC (H.265) para garantir a melhor qualidade possível ocupando menos espaço de armazenamento, resultando em um arquivo de 8,66 *Gigabytes*. Abaixo, imagem com detalhes do aspecto técnico do filme.

Figura 2 - Informações técnicas do documentário

Origem:	Saída
TIMELINE FINAL Vídeo: 1920x1080 (1,0)   59,627 qps   Progressivo   00:35:05:10 Áudio: 48000 Hz   Estéreo	Vídeo: HEVC (H.265)   1920x1080 (1,0)   59,94 qps   203 (75% HLG, 58% PQ)   Somente software   00:35:16:12   VBR   1 passagem   Destino 35,00 Mbps   Máx. 40,00 Mbps Áudio: AAC   320 kbps   48 kHz   Estéreo Tamanho estimado do arquivo: 9352 MB

Fonte: De autoria própria (2023).

Após finalização do produto, a ficha técnica do documentário pode ser visualizada abaixo:

Quadro 3 - Ficha técnica do documentário

TÍTULO DO PROJETO	NO AR: frequências da memória
TIPO DE DOCUMENTÁRIO	Expositivo
ASSUNTO ABORDADO	Rádio enquanto meio de comunicação local
FORMATO	Full HD – 16:9
DURAÇÃO	35' 18"
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Nadriel Essy Massaia
EDIÇÃO	Nadriel Essy Massaia
INSTRUMENTAL	Cassio Essy Massaia

Fonte: De autoria própria (2023).

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No transcorrer deste trabalho, explorou-se a singularidade e a vitalidade do rádio local como um meio de comunicação que transcende as barreiras geográficas, culturais e temporais. Ao aprofundar na essência do rádio, pode-se constatar sua capacidade única de estabelecer uma conexão íntima e imediata com os ouvintes.

Ao abordar a relevância do rádio local, delineia-se sua função vital na preservação da cultura, no fomento da interação comunitária e na disseminação de informações cruciais. A capacidade de anunciar eventos locais, promover o comércio regional, compartilhar notícias e celebrar tradições consolida o rádio como uma voz ressonante que molda a identidade de uma comunidade. A mídia local, centrada na proximidade e relevância direta para a comunidade, emerge como um fio condutor essencial nesse contexto. Ao entender o rádio como uma janela para o mundo sonoro além das fronteiras físicas, admite-se sua influência duradoura na promoção de conversas sociais e na difusão de informações em momentos históricos.

A interseção entre os conceitos do audiovisual e do rádio revelou a complementaridade dessas formas de mídia. Enquanto o audiovisual cativa visualmente e explora questões sociais, o rádio se destaca por sua imediatividade e pela criação de mundos sonoros envolventes. Juntos, esses meios oferecem uma abordagem abrangente para contar histórias, informar e inspirar.

O principal motivo a produzir “NO AR: frequências da memória” foi o gosto e a afinidade do diretor com a área audiovisual e o interesse em investigar o funcionamento de uma rádio, meio presente desde sempre na vida do autor. Ainda, possibilitar a inserção de sua família como reconhecimento e orgulho para compor um projeto tão importante como o de conclusão de curso, e entregar um produto que será eterno e com qualidade, foi o maior presente na produção.

Ainda, com a execução desse projeto, ganhou-se mais experiência com o campo do audiovisual, visto a imersão completa e total em todas as etapas de produção, etapas essas que normalmente são fracionadas em uma equipe completa. Novos equipamentos foram adquiridos e servirão para futuros trabalhos, mantendo um nível de qualidade imagética e sonora. Também, possibilitou novas relações do diretor com os radialistas e seu entendimento sobre a operacionalização de uma rádio e suas estruturas de transmissão.

Dessa maneira, conclui-se este estudo com a convicção de que o rádio local conquistou seu merecido destaque e reconhecimento por meio da produção desenvolvida. Além de ser um catalisador da memória, o rádio local foi representado e se tornou uma parte intrínseca da memória audiovisual, perpetuado por sua contribuição singular. As vozes e histórias das pessoas entrevistadas, agora preservadas em seus depoimentos, transformam-se em fontes valiosas de referência. No presente e no futuro, este produto servirá como uma fonte de pesquisa e conhecimento sobre o papel e a influência do rádio até o ano de 2023 e períodos anteriores.

A habilidade do rádio local em transcender desafios e se adaptar às mudanças tecnológicas vai além de ser apenas uma ferramenta de comunicação; ele se revela como uma testemunha ativa e participante da história local. Nesse sentido, a conclusão deste estudo ressalta não apenas a importância do rádio, mas também sua contínua relevância e impacto duradouro na composição da narrativa histórica da comunidade.



## REFERÊNCIAS

Avrella, Bárbara. **O radiojornalismo local em pequenas emissoras: um estudo das rádios luz e alegria AM e seberi AM**. 2014. 305 p. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2014.

BERNARDET, J-C. *Cineastas e Imagens do Povo*. São Paulo, Brasiliense, 2003.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Rádios e TVs Públicas: o que é comunicação pública?**. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/radio/programas/370199-radios-e-tvs-publicas-o-que-e-comunicacao-publica/>. Acesso em: 22 dez. 2023.

FAR OUT. **Ava DuVernay discusses the importance of industry representation**. Disponível em: <https://faroutmagazine.co.uk/ava-duvernay-importance-of-industry-representation/>. Acesso em: 28 jun. 2023.

HAYE, Ricardo M. 1998. **El impacto cultural de la radio**. Chasqui 63: 14-16

IBGE. **Censo Demográfico 2022**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/sao-pedro-do-sul/panorama>. Acesso em: 22 dez. 2023.

INTERCOM. 29º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2006, Brasília. **A comunidade radiouvinte e o sentimento de pertencimento**. Brasília: Intercom, 2006. Disponível em: [http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/lista\\_resumos\\_evento\\_NRA.htm](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/lista_resumos_evento_NRA.htm) Acesso em: 11 nov. 2023.

INSIDE RÁDIO. **Kantar IBOPE Media**. Disponível em: [https://www.kantaribopemedia.com/wp-content/uploads/2022/09/INSIDE-RADIO-2022\\_KANTAR-IBOPE-MEDIA.pdf](https://www.kantaribopemedia.com/wp-content/uploads/2022/09/INSIDE-RADIO-2022_KANTAR-IBOPE-MEDIA.pdf). Acesso em: 4 dez. 2023.

MAIA, S. R. A educação do surdocego – **Diretrizes básicas para pessoas não especializadas**. Dissertação de Mestrado. Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2004. São Paulo/SP, 2004.

MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES. **Primeira transmissão oficial, em 1922, marcou o início do rádio no Brasil**. Disponível em: <https://www.gov.br/mcom/pt-br/noticias/2022/setembro/primeira-transmissao-oficial-em-1922-marcou-o-inicio-do-radio-no-brasil#:~:text=A%20primeira%20emissora%20brasileira%20foi,principal%20prop%C3%B3sito%20promover%20a%20educa%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 4 dez. 2023.

MOREIRA, S. (1999), “Rádio@Internet”, pp.205-223, in DEL BIANCO, N., MOREIRA, S. (orgs.). *Rádio no Brasil: tendências e perspectivas*. Rio de Janeiro e Brasília: EdUerj/UnB.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas/SP: Papyrus editora, ed. 5, 2010.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... O que é mesmo documentário?** São Paulo: SENAC, 2008.

STREAMING. In: **Academia Brasileira de Letras**. Disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/streaming>. Acesso em: 22 dez. 2023.

PEREZ, Pedro V. **O cinema de Leon Hirszman como investigação da realidade social** in: CENTRO DE CRÍTICA DA MÍDIA (PUC MINAS), 2022. Disponível em: <https://blogfca.pucminas.br/ccm/o-cinema-de-leon-hirszman-como-investigacao-da-realidade-social/>. Acesso em: 27 jun. 2023.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. **Mídia regional e local: aspectos conceituais e tendências**. Comunicação & Sociedade. São Bernardo do Campo: Póscom-Umesp, a. 26, n. 43, p. 67-84, 1o. sem. 2005.

INDIEWIRE. **Michael Moore's 13 Rules for Making Documentary Films**. Disponível em: <https://www.indiewire.com/feature/michael-moores-13-rules-for-making-documentary-films-22384/>. Acesso em: 28 jun. 2023.

OLIVEIRA, Michelle Gusmão; MARQUES, Edmilson Ferreira. O DOCUMENTÁRIO E SUAS ESPECIFICIDADES. **Anais do Congresso de Ensino, Pesquisa e Extensão da UEG (CEPE)**, Pirenópolis, v. 3, n. 1, p. 1-9, mar./2017. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/cepe/article/view/8176>. Acesso em: 27 jun. 2023.

## APÊNDICE A – ROTEIRO PARA A ENTREVISTA COM OS OUVINTES

- 1) Qual o seu nome, sua idade e local onde mora?
- 2) Quando foi seu primeiro contato com o rádio?
- 3) Qual foi o primeiro programa que escutou? Sobre o que falava?
- 4) Quais músicas ou qual estilo musical você escutava? Qual ano?
- 5) Quais horários você escutava o rádio e por que esse horário?
- 6) Você escuta rádio hoje em dia? Quais horários?
- 7) Seu tempo ouvindo o rádio hoje é menor do que era antigamente?
- 8) Qual é a rádio que você escuta?
- 9) A rádio que escuta informa sobre notícias locais como anúncio de festa, notas de falecimento, horários das missas/cultos e informações de interesse da região?
- 10) Em quais locais você costuma escutar rádio?
- 11) Qual seu estilo musical?
- 12) Qual sua música preferida?
- 13) Existe algum programa que atenda satisfatoriamente seu estilo musical?
- 14) Considera que falta algum tipo de conteúdo na rádio hoje em dia? Algum programa específico?

## **APÊNDICE B – ROTEIRO PARA A ENTREVISTA COM OS RADIALISTAS**

- 1) Qual o seu nome e sua idade?
- 2) Quando começou na rádio e em que ano?
- 3) Quais funções realizava na rádio no início da carreira e quais desempenha hoje?
- 4) Como você virou radialista? Precisava de alguma formação ou conhecimento?
- 5) Como eram os equipamentos de transmissão? É melhor hoje?
- 6) Como conseguiam as músicas dos artistas?
- 7) O que não poderia faltar na programação da rádio? E como é organizada essa programação hoje?
- 8) Como era a interação com os ouvintes? O que mudou?
- 9) Sente que a rádio perdeu espaço frente à tecnologia?
- 10) Quem é o público da rádio hoje?
- 11) A rádio precisou mudar para se manter em conexão com os ouvintes?
- 12) Qual notícia e/ou momento mais difícil já enfrentou na posição de radialista? E o mais memorável?
- 13) Como foi na pandemia do COVID de 2020? Foi um momento oportuno para trazer novos ouvintes?
- 14) Que recado gostaria de deixar enquanto radialista, para os ouvintes e comunidade em geral?

## APÊNDICE C – CRÉDITOS FINAIS DO DOCUMENTÁRIO

Direção e produção  
NADRIEL ESSY MASSAIA

Música  
LA VALSE d'AMÉLIE  
Com instrumental de  
CASSIO ESSY MASSAIA

Entrevistados  
ALMERINDO MASSAIA  
ARNILDA PRASS MASSAIA  
FÁTIMA EBLING  
IRENY ILDA ESSY  
RENÉ ERNO ESSY  
JOSÉ CLAUDIO FAGUNDES GOULART  
LISIANE MARIA DA SILVA  
LORI SERENA ESSI GEWEHR  
LUCIELE SCHIRRMANN NICKEL

Projeto experimental do curso de Comunicação Social – Produção Editorial da  
Universidade Federal de Santa Maria sob orientação do  
Prof. Dr. Leandro Stevens

## APÊNDICE D – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Termo de autorização para divulgação de material audiovisual em plataformas digitais e eventos.

Nome completo: \_\_\_\_\_

CPF: \_\_\_\_\_ E-mail: \_\_\_\_\_

### Termo de autorização:

Autorizo, para todos os fins em direito admitidos, a utilização da minha imagem e voz constantes em fotos, gravações e filmagens decorrentes da minha participação na entrevista concedida ao documentário denominado “**NO AR: frequências da memória**” de autoria de Nadriel Diovane Essy Massaia, sendo que a referência ao meu nome, que constitui um direito moral, deverá ser respeitada sempre.

O vídeo, a imagem e a voz, e demais produtos provenientes da entrevista, poderão ser reproduzidos em eventos acadêmicos, festivais de cinema e audiovisual, relatórios de produção de eventos e congressos, artigos, eventos culturais e similares. Ainda, autorizo, como resultado da produção, sua divulgação pública em plataformas de vídeo e *streaming* como o YouTube e acervo audiovisual de instituições públicas e privadas.

A autorização neste termo especificada é gratuita e por prazo indeterminado. Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar a título de direitos conexos à minha imagem e voz.

\_\_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
Local Data

\_\_\_\_\_  
Assinatura