

FACULDADE CÁSPER LÍBERO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

**O jornalismo radiofônico e as narrativas vinculadoras:
experiências de emissoras paulistanas**

MARCELO CARDOSO

São Paulo
2010

MARCELO CARDOSO

**O jornalismo radiofônico e as narrativas vinculadoras:
experiências de emissoras paulistanas**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero,
como requisito parcial para obtenção do
título de mestre em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. José Eugenio de
Oliveira Menezes.

São Paulo
2010

Cardoso, Marcelo

O jornalismo radiofônico e as narrativas vinculadoras: experiências de emissoras paulistanas / Marcelo Cardoso. - - São Paulo, 2010.

150 f. : 30 cm.

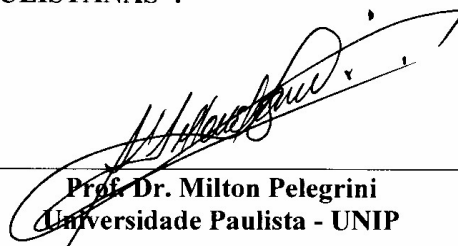
Orientador: Prof. Dr. José Eugenio de Oliveira Menezes
Dissertação (mestrado) – Faculdade Cásper Líbero, Programa de Mestrado em Comunicação

1. Comunicação na Contemporaneidade 2. Cultura do Ouvir 3. CBN 4. Jornalismo Radiofônico 5. Rede Eldorado 6. Vilém Flusser
I. Menezes, José Eugenio de Oliveira II. Faculdade Cásper Líbero. Programa de Mestrado em Comunicação. III. Título.

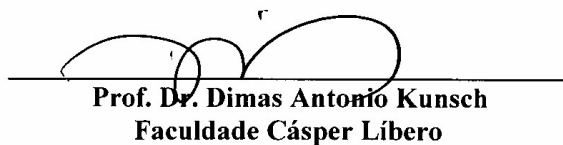
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

AUTOR: MARCELO CARDOSO

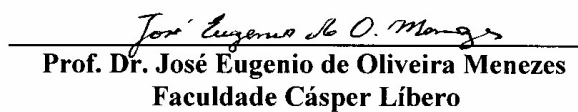
**“O JORNALISMO RADIOFÔNICO E AS NARRATIVAS
VINCULADORAS: EXPERIÊNCIAS DE EMISSORA
PAULISTANAS”.**



Prof. Dr. Milton Pelegrini
Universidade Paulista - UNIP



Prof. Dr. Dimas Antonio Kunsch
Faculdade Cásper Líbero



Prof. Dr. José Eugenio de Oliveira Menezes
Faculdade Cásper Líbero

Data da Defesa: - 17 de março de 2010.

Dedico esta pesquisa:
à minha esposa
e aos meus pais.

Agradecimentos

Ao começar a jornada pelos caminhos desta pesquisa, eu imaginava que encontraria uma estrada cheia de perigos, dificuldades e preocupações. Sabia também que, em compensação, receberia como prêmios conhecimento e experiências, como a alegria de estar em contato com pessoas e ideias diferentes. E meus agradecimentos são para estes seres, que foram os mensageiros, arautos, guias, enfim, os amigos durante as horas difíceis. Por isso, agradeço...

... à Lenize e à minha família que, serenamente, aguardaram até que
eu tivesse tempo para lhes dedicar;
... ao orientador, Prof. Dr. José Eugenio de Oliveira Menezes, que superou minhas
expectativas durante a condução dos meus passos, ensinando e
apoando, sempre com humildade e imensa sabedoria;
... aos professores Dr. Dimas A. Künsch e Dr. Milton Pelegrini, pelos seus
conhecimentos transmitidos durante as bancas de qualificação e final;
... a todos os professores do Mestrado da Faculdade Cásper Líbero, que compartilharam os
seus conhecimentos. Estejam certos de que, cada um, à sua maneira,
influenciou-me e auxiliou nesta jornada;
... aos participantes do Grupo de Pesquisa *Comunicação e Cultura do Ouvir*,
pelo estímulo e desafios lançados;
... aos integrantes do Grupo de Pesquisa *Rádio e Mídia Sonora*, da Intercom,
pelas pesquisas e publicações que permitiram ampliar
a minha fundamentação teórica;
... aos jornalistas entrevistados durante a pesquisa, que, por meio do seu
trabalho, me possibilitaram estudar, compreender e sugerir;
... e finalmente, mas não menos importante, aos novos e aos antigos amigos
que colaboraram concretamente ou com afeto; dividiram aflições
e ansiedades; ensinaram e repartiram os momentos
doces e duros desta jornada.

RESUMO

Esta dissertação discute aspectos teóricos e práticos que envolvem o jornalismo produzido em emissoras de rádio no Brasil. A pesquisa verifica se, mesmo diante de um cenário no qual se privilegiam pensamentos e práticas jornalísticas logocêntricas, é possível agir além desse paradigma. Observa-se o jornalista a partir de conceitos defendidos por Vilém Flusser, filósofo dos *media* que enxergava o ser humano como sujeito permeado por uma cultura que determina a sua comunicação e lhe impõe restrições. Entende-se o termo “comunicação” a partir da perspectiva da Escola de Palo Alto: o ser humano participa do processo comunicativo como numa orquestra na qual cada um influencia a comunicação do outro. O *corpus* da dissertação é formado pela série de reportagens *Expedição Tietê Século XXI*, veiculada pela *Rede Eldorado de Rádio*, e por uma crônica do programete *Conte sua história de São Paulo*, da *Rádio CBN*. As análises em torno do *corpus* são qualitativas e a revisão da literatura foi construída a partir de autores que defendem um jornalismo que se afaste do excesso de racionalidade por meio de narrativas entrelaçadas por elementos míticos. Utiliza-se, também, o conceito de “cultura do ouvir”, que considera possível a revalorização do sentido da audição como forma de provocar vínculos mais fortes entre os ouvintes / interlocutores e o *medium* rádio. Por fim, constata-se a ocorrência de experiências jornalísticas que, mesmo não explorando muitas das potencialidades sonoro-narrativas do rádio, indicam a presença positiva de focos de resistência no jornalismo radiofônico atual.

Palavras-chave: Comunicação na Contemporaneidade. Cultura do Ouvir. CBN. Jornalismo Radiofônico. Rede Eldorado. Vilém Flusser.

ABSTRACT

This dissertation investigates theoretical and practical aspects surrounding the journalism produced in radio broadcasts in Brazil. The research verify if even in a context that privileges logocentric thoughts and practices in journalism, it is possible to move beyond this paradigm. The journalist is examined from the concepts advocated by Vilém Flusser, a media philosopher who saw the human being as a subject permeated by a culture that establishes its communication forms and restrictions. The term communication is understood from the Palo Alto Group perspective: the human being participates in the communication process as in an orchestra where each individual influences the other's communication. The research *corpus* of this dissertation is formed by a set of reports called *Century XXI Tietê Expedition*, broadcasted by the *Eldorado* radio network, and a chronicle of *Tell your story of Sao Paulo*, short time insertion program broadcasted by *CBN* radio broadcast station. The analysis about research *corpus* are qualitative and the literature review is based on authors who support a journalism that keeps away from much rationality through narratives interwoven by mythical elements. It is also used the concept of Culture of Listening, which considers the possible revaluation of the sense of hearing as a way of promoting stronger links between the listeners / speakers and the radio medium. Finally, it is observed the occurrence of journalistic experiences that, even not exploring many of the sound and narrative potentiality of the radio, indicates that there are focus of resistance in radiophonic journalism nowadays.

Keywords: Contemporary communication. Culture of Listening. CBN. Radiophonic journalism. Eldorado radio network. Vilém Flusser.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Bandeirantes – AM.....	37
TABELA 2 – Jovem Pan – AM.....	37

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 CAMINHOS DO RÁDIO INFORMATIVO NO BRASIL.....	20
1.1 Apresentação.....	20
1.2 Surge o primeiro <i>medium</i> eletrônico.....	20
1.3 Dias de adaptação.....	25
1.4 O rádio que fala de si próprio.....	28
1.5 A autorreferencialidade e os vínculos sonoros.....	30
1.6 O paradigma mercadológico.....	32
1.7 O jornalista e as sistematizações.....	34
1.8 O quantitativo em detrimento da qualidade.....	38
2 JORNALISTAS OU FUNCIONÁRIOS?.....	44
2.1 A cultura permeada por máquinas.....	45
2.2 A tecnologia, os <i>media</i> e os funcionários.....	49
2.3 Tentando penetrar a “caixa preta”.....	50
2.4 Pistas para contornar o paradigma dominante.....	51
3 UMA REPORTAGEM QUE TOCA O OUVINTE.....	55
3.1 As reportagens e o repórter.....	57
3.2 Narrativas míticas e o inconsciente coletivo.....	61

3.3 A força da voz na narrativa radiofônica.....	68
3.4 A contextualização auxilia a compreensão.....	72
3.5 O <i>medium</i> sincronizador da sociedade.....	75
4 NARRATIVAS QUE GERAM VÍNCULOS SONOROS.....	77
4.1 A difícil missão de definir crônica.....	79
4.2 A jornada de um herói de Santo Amaro.....	85
4.3 Por uma narrativa radiofônica sem limites.....	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
REFERÊNCIAS.....	105
ANEXO A – Transcrição da série <i>Expedição Tietê Século XXI</i>	111
ANEXO B – Transcrição de trechos da entrevista com o repórter Flávio Perez.....	123
ANEXO C – Transcrição do programete <i>Conte sua História de São Paulo</i>	131
ANEXO D – Transcrição da entrevista com o jornalista Milton Jung.....	133
ANEXO E – Investimentos e tabelas com dados sobre a audiência no rádio.....	142
ANEXO F – Reportagem da Revista Imprensa.....	146
CD 1 – Série de reportagem da <i>Rede Eldorado de Rádio</i>	149
CD 2 – Crônica da <i>Rádio CBN</i>	150

INTRODUÇÃO

Antes de iniciar a pesquisa, o autor desta dissertação possuía determinada visão sobre o jornalismo produzido no rádio e seus profissionais. As experiências pelas quais passou – primeiro como redator e, posteriormente, como editor de reportagem e repórter em emissoras de rádio – indicavam um fazer muito ancorado em manuais de redação e em regras internas vigentes nos veículos de comunicação. Algumas dessas regras não eram oficiais, mas estavam implícitas.

A preocupação com o tempo, velocidade, conteúdo veiculado, direcionamento das pautas e das entrevistas era constante. Atentava-se à clareza com a qual o entrevistado se dirigia ao público, à adequação do trabalho, à linha editorial e aos ouvintes. Os procedimentos mencionados, ainda comuns nas redações, podem facilmente ser explicados por meio de teorias funcionalistas que se preocupam com o quantitativo, mas não priorizam o qualitativo. Precisa-se pensar na qualidade das mensagens transmitidas ao ouvinte. Até que ponto o jornalista¹ tem se preocupado com isso? O profissional teria tempo e espaço para tentar experiências que proporcionem vínculos² e facilitem a aproximação entre rádio e ouvinte? Haveria, portanto, o que se pode denominar de “focos de resistência” (um jornalismo radiofônico cujo resultado final seja o estabelecimento de elos mais estreitos entre o *medium* e seu ouvinte)?

O que moveu o autor desta dissertação a uma busca foi justamente o sentimento de que o trabalho do jornalista se transformara em uma espécie de tarefa desenvolvida em uma linha de montagem. Quem já participou do esquema talvez tenha sentido que não importam muito o tema e a sua relevância, sendo que, com raras exceções, os procedimentos e condutas adotados pelos jornalistas antes, durante e depois da apuração e divulgação do fato são extremamente semelhantes. Isso pode ocorrer durante a cobertura de um acidente aéreo, de eleições ou em uma coletiva de imprensa na qual se anunciam medidas econômicas.

Durante o XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação,³ o grupo de pesquisa “Rádio e Mídia Sonora” discutiu vários temas – por exemplo, algumas questões

¹ O termo “jornalista” se aplica aos profissionais que exercem funções como a de produtor, editor, redator e repórter, bem como àqueles ligados aos processos administrativos, ou seja, os jornalistas-gestores.

² Entende-se “vínculos” na perspectiva de Baitello Junior (1999:87), para quem o termo significa “ter ou criar um elo simbólico ou material, constituir um espaço (ou um território) comum, a base primeira para a comunicação”. Nas relações comunicativas, ocorrem, portanto, processos que, por serem permeados pela cultura, podem gerar maior proximidade ou distância entre os protagonistas vinculados.

³ O evento ocorreu entre os dias 2 e 7 de setembro de 2009, em Curitiba, no Paraná.

ligadas aos caminhos traçados pelo rádio nesta primeira década do século XXI e ao futuro desse *médium*, que completou 87 anos no Brasil. Pesquisadores demonstraram preocupação com a relação entre rádio e internet, e demais aparatos digitais, assim como com a tecnologia em geral.

O diálogo em torno das alterações de hábito dos ouvintes chamou a atenção por trazer a preocupação com a atualização sobre a mudança de comportamento de uma das pontas da comunicação – afinal, um meio de comunicação só existe porque há alguém para receber a sua mensagem. Uma das pesquisas indicou que o jovem já estaria considerando ultrapassada a programação das emissoras na internet e reduzindo o seu tempo de atenção dedicada ao rádio. Sem dúvida, trata-se de um fenômeno a ser mais investigado. Poucos pesquisadores, porém, destacaram as relações entre rádio e ouvinte, abordando outra visão: o jornalismo, as narrativas radiofônicas e os vínculos que o *medium* é capaz de gerar devido à cultura que permeia o homem e a utilização da linguagem que lhe é característica, a exemplo do que apresentou Menezes (2009).⁴

Há, no Brasil, quantidade razoável de pesquisas e obras publicadas relativas à história do rádio, tais como as realizadas por Sampaio (1984), Ortriwano (1985) e Moreira (1998, 2002). Outros autores – alguns estrangeiros – preferiram estudar os procedimentos e técnicas, como o fizeram Porchat (1993), Prado (1989), McLeish (2001), Chantler & Harris (1998), Barbeiro (2001) e Ferraretto (2007), que também destacou a história, resgatando momentos importantes do rádio gaúcho. Os gêneros que estão presentes no rádio foram examinados por Barbosa (2003). O jornalismo radiofônico, o seu discurso e a especificidade do *medium* foram alvo de pesquisas de Meditsch (2001) e Klöckner (2008), assim como a reportagem e as origens do seu incremento no rádio brasileiro foram observadas recentemente por Besspalhok (2006), entre outros autores. Meditsch (2001) e Prata (2009), por exemplo, acompanharam e examinaram, desde o início, a articulação do rádio com a internet e as novas características que surgiram como fruto dessa hibridização, que pode beneficiar ambos.

A partir do trabalho do grupo de pesquisa da Intercom, foi possível contar com duas importantes obras: *Teorias do Rádio: textos e contextos* (volumes I e II). Elas trazem pesquisas e textos de autores brasileiros em diálogos com autores de países da Europa e América, personagens que fizeram contribuições extraordinárias em nível mundial. As obras citadas promoveram o debate em torno da evolução técnica e teórica do meio de comunicação

⁴ O trabalho apresentado mostrou que a utilização de elementos lúdicos no jornalismo radiofônico pode ser uma pista para o desenvolvimento de uma comunicação que continuará mesmo após a audição daquela mensagem. Há um trânsito entre a seriedade do jornalista e as brincadeiras que descontraem, mas permitem ao ouvinte uma identificação por meio da sua própria história de vida. Com isso, firmam-se vínculos entre ouvinte e rádio.

nas suas várias frentes, como jornalismo, arte, educação, história, linguagem, cultura e democracia. Estão, entre eles, Armand Balsebre, Bertold Brecht, Rudolf Arnheim, Gaston Bachelard, Werner Klippert e Mario Kaplún.

No Brasil, entretanto, é recente a abordagem das narrativas⁵ radiofônicas presentes em trabalhos jornalísticos e dos vínculos sonoros que o *medium* rádio produz. O tema tornou-se mais recorrente após o ano 2000, quando pesquisas foram realizadas por autores que publicaram seus trabalhos em livros ou artigos. Corrêa (2002), Vaisbih (2004) e Menezes (2007), por exemplo, têm pesquisas nessa área. Destaca-se também a obra de Nunes (1993), que já tratava da simbologia e do imaginário que envolve a voz e o ouvinte de rádio.

Esta pesquisa tem como objeto de estudo o jornalismo produzido nas emissoras de rádio informativo. Ao utilizar o termo “rádio informativo”, em vez de “radiojornalismo”, optou-se por um conceito adotado por Meditsch (2001). O autor pesquisou a especificidade do meio de comunicação e preferiu afastar-se de possíveis vínculos que o termo “radiojornalismo” tem com os demais *media*. Distanciou-se propositalmente do termo “jornalismo”, que está intimamente marcado pelo conceito que envolve o *medium* impresso.

A pesquisa aborda o rádio informativo e o jornalista que nele atua para entender como ambos estão cumprindo suas funções sociais. Ao mesmo tempo, enxergou-se o profissional como sujeito que está sob um mesmo manto, a cultura que o envolve. Ressalta-se que a pesquisa procurou entrar em contato com áreas de conhecimento que dialogam com a Comunicação, como Filosofia, Mitologia, Psicologia, entre outras. Essa interdisciplinaridade foi importante para evitar posições dogmáticas e entender o objeto de forma abrangente.

O leitor terá, no **capítulo 1**, a contextualização do cenário em que se encontra o objeto estudado. Descreveu-se parte da história do rádio brasileiro. Realizou-se um recorte para abordar o surgimento do jornalismo radiofônico até os dias de hoje. Assim, mostrou-se de que forma, nesse cenário, o jornalista, aos poucos, foi-se inserindo em um contexto no qual a ação profissional é frequentemente orientada por regras e padrões.

Discute-se o estado da arte do jornalismo tendo em mente que, na atualidade, o paradigma que norteia as redações está intimamente unido às relações comerciais que sustentam as empresas e demais atores que atuam no setor de Comunicação. Não se trata de um novo modelo. As origens, aliás, estão indiretamente ligadas ao pensamento moderno, à ciência, ao cartesianismo, como observou Künsch (2006). No mesmo capítulo, também se

⁵ Narrar equivale a contar uma história, relatar um acontecimento. Para Sodré (2009):15, por exemplo, a narrativa tem uma função integradora que mistura “realidade histórica com imaginário coletivo” e tal característica continua presente no jornalismo.

apresentam especificidades do jornalismo, como as pesquisadas por Nelson Traquina (2005a e 2005b). Elas auxiliam a compreender a ocorrência de certos fenômenos, entretanto, detectou-se a necessidade de mergulhar mais fundo para tentar encontrar a gênese deste processo.

No **capítulo 2**, o leitor encontrará reflexões sobre o fato de que os aspectos econômico-políticos, ideológicos, sociais e profissionais não são a causa primeira do cenário atual. Adota-se como referência a teoria defendida pelo filósofo Vilém Flusser. Nascido na cidade de Praga, na antiga Tchecoslováquia, Flusser morou no Brasil entre os anos de 1940 e 1972. O pesquisador entendia que antes, ou por trás desse cenário, há algo que vem ocorrendo praticamente desde que o homem surgiu no planeta. Vem influenciando, determinando a transformação dele, pois faz o mesmo com o ambiente que o cerca.

Flusser acreditava que, quanto mais o homem vive, mais tem sua cultura modificada por objetos que projeta e constrói, já que precisa deles para existir. Na medida em que o fazem avançar, porém, também obstruem o seu caminho. Isso faz do homem um funcionário que opera em função dos aparatos e do sistema que ele mesmo construiu. Deve-se, por isso, conhecer as raízes do trabalho do jornalista para determinar por que ele segue certos caminhos e não outros. Só assim se compreenderá o resultado final do seu trabalho e como se pode superar os paradigmas estabelecidos por meio da reflexão e da criatividade.

Nos capítulos **1** e **2**, delineou-se o estado da arte em que se encontram o profissional e o jornalismo. Nos capítulos **3** e **4**, se dialogará com teorias e com autores que consideram ser amplamente possível o ouvinte vivenciar, ser tocado – mesmo por segundos – pelo conteúdo emitido pelo rádio, como reportagens, crônicas, entrevistas, documentários etc. São pesquisas cujos resultados apontam para a necessidade de o jornalista explorar ao máximo as potencialidades das emissoras de rádio como *media*. Por meio da utilização correta da linguagem radiofônica,⁶ consegue-se gerar vínculos sonoros, como descreveram em suas obras Menezes (2007) e Balsebre (2000). Com isso, o ouvinte poderá compreender melhor a mensagem que o auxiliará a se manter atento ao *medium*. Outros estudos apontam na direção de se aproximar das fontes e do palco em que se desenrolam os fatos. Defendem a construção de uma narrativa que se afaste da racionalidade que tomou conta dos tempos modernos, que aproxime os interlocutores, expresse o pensamento humano para ajudar a organizá-lo, conforme apontam Künsch (2006) e Medina (2003).

A pesquisa está permeada por um conceito que dialoga com o que foi descrito até aqui e o abraça: a Cultura do Ouvir. O conceito é pesquisado no Brasil por autores como Baitello

⁶ Entende-se por linguagem radiofônica a palavra, a música, os efeitos sonoros (artificiais ou naturais) e o silêncio, conforme Balsebre (2000).

Junior (2005) e Menezes (2007). Procura-se valorizar o sentido da audição, não somente o “ouvir” pelos órgãos externos, mas deixando-se tocar pelas reações produzidas pelos órgãos sensoriais e por processos inconscientes que despertam a percepção. Isso pode ocorrer por meio de sons mediados ou não; por sons naturais, como o canto da cigarra; ou artificiais, como a música, por exemplo. A audição de uma bela história pode provocar tais sensações por meio da forma oral, pela voz ou pelo seu conteúdo expressos.

Os estudiosos da Cultura do Ouvir têm em mente que o homem atribui hoje mais importância à visão e, em segundo plano à audição, deixando pouca atenção aos demais sentidos: olfato, tato e paladar. Tal cenário gera uma percepção diferente a respeito do mundo. Equivale afirmar que se entra em transe. Não se apreende o mundo, não se sente, apenas se observa superficialmente pelos olhos (Marcondes Filho, 2005:32).

Levando-se em consideração o quadro teórico apresentado nos capítulos 1 e 2, estabeleceu-se a hipótese de que, mesmo diante do panorama descrito, há no jornalismo radiofônico o que se denominou “focos de resistência”. São produções realizadas por jornalistas que podem romper, mesmo parcialmente, os padrões vigentes no rádio informativo, permitindo maior vinculação com os ouvintes. Seriam indícios de que há profissionais que se esforçam para deixar a condição de “funcionários” (Flusser, 2002), termo já explicado anteriormente. Considerando-se o ambiente de alta competitividade entre as empresas de comunicação e o modelo comercial em que estas operam, assim como os seus profissionais, elaborou-se a seguinte pergunta-problema: Que tipos de experiências provocadoras de vínculos sonoros os jornalistas conseguem explorar no rádio informativo?

No **capítulo 3**, o leitor encontrará parte do *corpus* desta pesquisa: a análise da série de reportagens especiais intitulada *Expedição Tietê Século XXI*, realizada pelo repórter Flávio Guimarães Perez, da *Rede Eldorado de Rádio*. Trata-se de uma expedição de um homem só. Perez percorreu os mais de mil quilômetros por onde corre o Rio Tietê: desde a nascente, na Serra do Mar, no Estado de São Paulo, até a foz, no município de Itapura, fronteira com o Estado do Mato Grosso do Sul.

Por meio de depoimentos de moradores, da utilização de efeitos sonoros artificiais e naturais, entre outros recursos, o jornalista levou ao ouvinte o cenário no qual se encontram pessoas comuns e o próprio rio. O profissional ouviu autoridades ligadas ao tema e foi mais longe, ao entrar na água para captar, com todos os seus sentidos, a vida ao redor do rio. Entrevistou-se o repórter e se observou o resultado do seu trabalho para compreender como se faz jornalismo no rádio tentando produzir uma informação mais humana, mais vinculadora e compreensiva, mesmo quando se cometem falhas e há limitações.

Ao se analisar as reportagens, dialogou-se com autores que pesquisaram o rádio, as narrativas e a cultura, como Armand Balsebre, George Bernard Sperber, José Eugenio de Oliveira Menezes, Norval Baitello Junior, Christoph Wulf e Joseph Campbell. Procurou-se mostrar até que ponto as reportagens apresentadas podem ser consideradas tentativas de produzir uma experiência diferenciada e que leve o ouvinte para mais próximo do rádio.

No **capítulo 4**, o *corpus* analisado é uma crônica veiculada semanalmente pela *Rádio CBN*. O *Conte sua história de São Paulo* leva ao ar histórias escritas por ouvintes-internautas. Eles acompanham a emissora pelas ondas hertzianas e/ou pela internet por meio do blog do jornalista Milton Ferretti Jung Junior, o profissional que seleciona, edita e apresenta o material encaminhado por e-mail. São narrativas de vida de pessoas comuns, relacionadas à cidade de São Paulo. A locução do jornalista é acompanhada por música e efeitos sonoros trabalhados pelo operador de áudio, Cláudio Antônio. Têm a função de manter atento o ouvinte, facilitar o seu envolvimento com o que é veiculado – enfim, aproximá-lo do rádio.

Após observar a programação do rádio informativo, notou-se que as emissoras fazem muito pouco uso desse formato radiofônico. Esse pode, entretanto, ser um dos caminhos para um diálogo mais sutil e íntimo com a audiência. A crônica analisada, denominada “A história de meu pai”, foi escolhida por permitir que se adotassem conceitos em torno d’ “A jornada do herói”, proposta pelo norte-americano Joseph Campbell. Ao se entrelaçar a história apresentada com as proposições feitas pelo mitólogo, pôde-se verificar o potencial de vinculação sonora com os ouvintes. Ao mesmo tempo, conseguiu-se compreender melhor a prática jornalística desenvolvida no cenário descrito nesta introdução.

Antes de ter acesso aos capítulos desta dissertação, o leitor deve ter em mente o que se entende por “comunicação”. Optou-se por trabalhar a partir da visão dos pesquisadores que a compreendem como “partilha”, “colocar algo em comum”, e não mais no sentido de “transmitir”. Utiliza-se como base teorias que enxergam a comunicação como um conjunto de variáveis que dialogam entre si. Essas variáveis são permeadas pela cultura na qual estão inseridas, assim como o está aquele que participa da comunicação. Ele não é a origem ou o ponto de chegada da comunicação, mas participa do processo.

Retoma-se, assim, a gênese do termo latino *communicare*: pôr-se ou ficar em contato, unir-se, compartilhar. É, portanto, um termo que se identifica com as pesquisas desenvolvidas pelos integrantes do Colégio Invisível ou Escola de Palo Alto. Eles ficaram conhecidos a partir dos anos 1950. Trata-se de um grupo de pesquisadores americanos – entre eles, Gregory Bateson, Ray Birdwhistell, Edward Hall e Erving Goffman. Realizavam estudos, cada um em sua região. Trocavam experiências e acompanhavam os trabalhos uns dos outros sem, no

entanto, se reunirem presencialmente como um grupo constituído. Esses pesquisadores entendiam “comunicação” como um

Processo social permanente que integra múltiplos modos de comportamento: a fala, o gesto, o olhar, a mímica, o espaço interindividual etc. Não se trata de fazer uma oposição entre a comunicação verbal e a “comunicação não-verbal”: *a comunicação é um todo integrado*. [...] Da mesma maneira, não se pode, para esses autores, isolar cada componente do sistema de comunicação global e falar de “linguagem do corpo”, “linguagem dos gestos” etc., assumindo com isso que cada postura ou cada gesto remeta univocamente a uma significação particular. Assim como os enunciados da linguagem verbal, as “mensagens” oriundas de outros modos de comunicação não têm significação intrínseca: só no contexto do conjunto dos modos de comunicação, ele próprio relacionado com o contexto da interação, a significação pode ganhar forma (Winkin, 1998:32).

Ao se transportar o conceito para esta pesquisa, acredita-se que o ouvinte participa da comunicação ao entrar em contato com as mensagens radiofônicas. Será também um protagonista: recebe informações, mas também influencia quem as emite, quebrando o paradigma que prevê um receptor mais passivo em relação ao emissor.

A afirmação do antropólogo Ray Birdwhistell leva à melhor compreensão: “Não nos comunicamos, participamos da comunicação” (*apud* Winkin, 1998:14). Significa que, por estar inserido em uma cultura, mesmo sem haver comunicação gestual ou oral, pode-se dizer algo ou influenciar alguém. Winkin (1998) utilizou o termo “comunicação orquestral” para ilustrar o conceito: “Em sua qualidade de membro de determinada cultura, o ator social faz parte da comunicação, assim como os músicos fazem parte de uma orquestra. Mas nessa vasta orquestra cultural, cada um toca adaptando-se ao outro” (Winkin, 1998:14). Tal concepção do termo “comunicação” permitiu um procedimento metodológico voltado ao qualitativo.

Adotou-se nesta pesquisa uma análise qualitativa por considerar que, ao se trabalhar com a cultura, o mítico e os vínculos geradores de sentidos, não se pode prescrever fórmulas e realizar medições quantitativas. Inicialmente, foi realizada uma pesquisa exploratória apoiada em observações e experiências pessoais para selecionar as amostras. Considerou-se o fato de que o autor desta dissertação trabalha com jornalismo desde 1990, sendo que, nos últimos cinco anos, atua como professor na área da Comunicação. Tal experiência auxiliou nessa etapa da pesquisa, ou seja, na seleção das peças radiofônicas que poderiam servir de objeto para análises. Também foi realizado um levantamento bibliográfico para melhor embasamento das questões teórico-práticas.

Optou-se por explorar a programação de duas emissoras: uma que transmite analogicamente por ondas hertzianas em amplitude modulada (AM) e outra em frequência modulada (FM).⁷ São emissoras compreendidas em um universo formado por rádios classificadas como informativas e localizadas na cidade de São Paulo: *Rede Eldorado* e *Central Brasileira de Notícias (CBN)*.

As duas emissoras representam o universo em que estão inseridas por pertencerem a grupos que, eminentemente, têm o jornalismo como atividade principal. Independentemente da posição em torno das medições dos índices de audiência, há toda uma tradição histórica em torno da *Rede Eldorado de Rádio* e do *Grupo Estado*, ao qual a *Eldorado* pertence. A *Rádio CBN*, por sua vez, tem importância na história do jornalismo radiofônico no Brasil. Foi a primeira experiência bem sucedida, mais próxima do modelo *all news* de programação. Tais escolhas também podem revelar pistas sobre o que ocorre no restante do país.

Na fase exploratória da pesquisa, observou-se a programação entre os meses de agosto e dezembro de 2008 a fim de se escolher uma peça radiofônica de cada emissora. Colocou-se como parâmetro que as peças apresentassem formatos diferentes, mas incluídas no gênero jornalístico, segundo a definição de Barbosa (2003). No que diz respeito ao trabalho empírico, optou-se pelo tipo diferido, ou seja, montado em estúdio: o material bruto, aquele gravado e trazido da rua pelo repórter, é editado e a ele se juntam a locução do jornalista e os possíveis sons artificiais que irão compor a versão pronta para ir ao ar.

Optou-se por conteúdos que, ao mesmo tempo, estivessem disponibilizados nos portais das emissoras na internet. Entende-se que o rádio é um *medium* em transição e o seu futuro como meio de comunicação está intimamente ligado à rede mundial de computadores, conforme já indicaram autores como Meditsch (2001) e Barbeiro & Lima (2001). A professora e jornalista Nair Prata também compartilha dessa opinião. Na obra *Webradio: novos gêneros, novas formas de interação*, concluiu que o processo de surgimento de “uma nova forma de radiofonia” (2009:50) já começou. Para a autora, o futuro do rádio passa obrigatoriamente pela digitalização, seja por meio da web ou pelo sistema digital de transmissão e recepção do sinal: “[...] É preciso lembrar que a web, certamente, não representa o fim, mas o início de uma nova era, regida pela digitalização” (Idem:234).

É interessante notar que o público-ouvinte da AM vem encolhendo em municípios como São Paulo. Isso se deve a fatores como: interferências nas transmissões provocadas pelo congestionamento de ondas eletromagnéticas de radiofrequência; alto número de emissoras; e

⁷ A *Rádio CBN* ainda transmite a sua programação em AM, mas a audiência da mesma é cerca de 50% menor do que no FM. Para mais detalhamento, ver tabelas nas páginas 143 e 144 no anexo E.

disputa pelos ouvintes em relação às estações que operam em FM. Enquanto o governo brasileiro não escolhe ou instala o sistema digital de rádio no país, não se podem fazer previsões otimistas sobre o futuro da AM, que já tem audiência menor que a FM. Tais motivos reforçam a escolha de se analisar conteúdos que também estivessem disponíveis na internet.

Adotou-se, durante a pesquisa, coleta de dados primários e secundários. Na primeira modalidade, foram utilizadas entrevistas não estruturadas.⁸ Como coleta de dados secundários, optou-se pela audição das peças, como já foi citado. O trabalho desenvolvido nessa etapa auxiliou a compreender melhor o cenário que engloba ouvintes e emissoras. Outro objetivo das entrevistas foi conhecer melhor o jornalista e os processos que o envolvem.

⁸ Segundo Santaella (2001), a entrevista não estruturada consiste em uma conversa informal alimentada por perguntas abertas, o que permite maior flexibilidade em torno dos questionamentos.

1 CAMINHOS DO RÁDIO INFORMATIVO NO BRASIL

1.1 Apresentação

O objetivo desta dissertação não é fazer um levantamento historiográfico a respeito do jornalismo radiofônico ou mesmo sobre o rádio no Brasil. A intenção é permitir que o leitor tenha uma ideia sobre o início da vida deste *medium* no país e como foi o processo de surgimento do jornalismo para contextualizar o cenário em que este se encontra hoje.

Adota-se o termo “rádio informativo” em vez de “radiojornalismo”, que é comumente utilizado por pesquisadores e jornalistas no Brasil. O motivo se deve ao fato de se concordar com Meditsch (2001) quando faz sua opção pelo termo “rádio informativo”. Ao pesquisar a especificidade do *medium*, o autor verificou ser necessário o afastamento de possíveis vínculos com outros meios de comunicação: “O rádio informativo é também, assim, uma instituição social com características próprias que a distinguem no campo da mídia e no próprio campo do rádio” (Meditsch, 2001:31-32). A transmissão de uma reportagem ao vivo no rádio, uma forma eletrônica e em tempo real, pode servir como exemplo para demonstrar essa especificidade. Há, portanto, no termo “radiojornalismo” o peso de uma tradição histórica da palavra impressa. Faz-se referência ao jornalismo impresso e às suas especificidades, como questões de hábitos, normatizações e definições que, por consequência, se relacionam – diretamente ou não – à palavra escrita, impressa.

1.2 Surge o primeiro *medium* eletrônico

Oficialmente, a primeira manifestação informativa no rádio brasileiro ocorreu no dia 7 de setembro de 1922, durante as comemorações do Primeiro Centenário da Independência, na então capital do país, Rio de Janeiro. Naquele dia, durante a exposição alusiva ao tema, a estação transmissora montada por empresas dos Estados Unidos, no alto do Corcovado, reproduziu o discurso do Presidente da República, Epitácio Pessoa. Com auxílio de alto-falantes e aparelhos instalados no local e em São Paulo, Niterói e Petrópolis, também foi transmitida a ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes. Foi cantada a partir do Teatro Municipal,

no Rio, conforme conta Casé (1995:27) ao reproduzir a notícia publicada na época pelo *Jornal do Commercio*.

Ainda não existia qualquer rádio no Brasil, mas, a partir dessa experiência, no ano seguinte, surgiu a primeira emissora regular:⁹ a *Rádio Sociedade do Rio de Janeiro*. As transmissões pioneiras estavam longe de se relacionarem com o jornalismo radiofônico desenvolvido hoje, mas, a partir disso, os brasileiros souberam que poderiam receber informações a longas distâncias, como era realizado pelo telefone até então, sem fio.

A partir de 1925, a *Rádio Sociedade* já contava com noticiários regulares, conforme cita Mario Ferraz Sampaio:

Só em 1925 e 26 é que a programação da *Rádio Sociedade do Rio de Janeiro* se firmou, começando pela manhã com o *Jornal da Manhã*, a cargo do Presidente da entidade, Dr. Roquette Pinto. Seguiam-se mais três noticiosos: o do meio-dia, o da tarde e o da noite (Sampaio, 1984:114).

Desde então, o espaço ocupado pelo jornalismo em certas emissoras avançou, ainda que produzido a partir de recortes de jornais impressos do dia. *Speakers* liam jornais para ouvintes de classe social abastada. Havia, desde os primeiros anos da década de 1930, transmissões de partidas de futebol, nas quais Nicolau Tuma foi o pioneiro. Ele ficou conhecido como “*speaker metralha*” (Sampaio, 1984:299). Irradiavam-se, também, corridas de automóveis.

Foi com o *Repórter Esso* (agosto de 1941), que teve em Heron Domingues uma das vozes mais conhecidas, que o jornalismo radiofônico ganhou mais notoriedade. O noticioso era veiculado para todo o país durante a Segunda Guerra Mundial devido aos transmissores de ondas curtas da *Rádio Nacional* do Rio de Janeiro (Jung, 2004:33). A emissora foi pioneira ao criar a versão brasileira do radiojornal que serviu como modelo para diversos programas de notícias. O *Esso* logo conquistou credibilidade apesar de seu formato ser uma cópia da versão criada em 1935 nos Estados Unidos. Segundo Bessalho (2006), o *Repórter Esso* ficou no ar durante 27 anos e foi a partir do noticiário que o jornalismo no rádio começou a explorar mais o imediatismo do *medium*. Era um período beligerante o tempo da Segunda Guerra e o jornalismo radiofônico abasteceu com notícias um ouvinte curioso para saber do andamento do conflito que mexia com a vida de todos.

⁹ Conforme Sampaio (1984:97), alguns pesquisadores consideram que os primeiros a realizarem transmissões radiofônicas com certa regularidade no país foram Oscar Moreira Pinto, Augusto Pereira e João Cardoso Ayres. Os três organizaram o *Rádio Clube de Pernambuco* e, a partir de 1919, realizaram emissões experimentais na cidade de Recife, Pernambuco. No dia 17 de outubro de 1923, passaram a transmitir regularmente.

Foi nos últimos anos da década de 1940, influenciado pelo sucesso que fazia o *Repórter Esso*, que o jornalismo começou a se consolidar no rádio. Pensou-se na formação de equipes cujo trabalho seria cuidar da informação, conforme narra Sônia Virgínia Moreira ao comentar sobre Heron Domingues:

[...] Em 1948, Heron consegue implantar na mesma *Rádio Nacional* a redação pioneira de radiojornalismo, que recebeu o nome pomposo de Seção de Jornais Falados e Reportagens, descrita como “cem metros quadrados de redação de notícias no 20º andar do edifício de *A Noite*” (Moreira, 2000:33).

Criou-se uma equipe com repórteres que apuravam informações para o *medium*. A *Rádio Nacional* criou a *Rede Nacional de Notícias* e transmitia os seus “jornais falados” em ondas curtas. Outras emissoras, como a *Rádio Tupi*, também apostaram no jornalismo. No fim da década de 1950, a *Rádio Continental*, do Rio de Janeiro, despontou como especializada em reportagens externas, conforme demonstrou Bespalhok (2006) ao entrevistar nove profissionais que integraram a equipe de jornalismo da emissora. Em sua dissertação de mestrado, a autora abordou a importância que a emissora teve para o jornalismo radiofônico, principalmente na cobertura externa de eventos como o carnaval, no início dos anos 1950, quando o jornalismo não ficou em segundo plano. Para se ter uma ideia da relevância da emissora para o jornalismo, passada a Segunda Guerra Mundial, as *Rádios Nacional* e *Continental* disputavam a atenção dos ouvintes:

Os dois noticiários procuravam o furo, a primazia do fato, mas com uma diferença: o *Repórter Esso* se centrava na notícia, em um curto informativo, sem ir ao local do fato, e a *Continental* ia além, saía às ruas e procurava a ampliação dessa notícia (Bespalhok, 2006:78).

De acordo com os profissionais que atuaram na época e foram ouvidos pela pesquisadora, o *Repórter Esso* divulgava primeiro a notícia, mas o ouvinte mudava de estação, indo da *Nacional* para a *Continental*. Entendia-se que seria possível ouvir os fatos ampliados e com mais credibilidade.

Além da guerra, outro fato que influenciou o jornalismo no rádio brasileiro foi o surgimento da TV, a partir de 1950, o que obrigou os proprietários e produtores a repensarem o rádio. Após a época de glória, nos anos 1940, o rádio passou pela ameaça de extinção, segundo previsões de especialistas. O jornalismo foi uma das ferramentas para dar “novos ares” à “caixinha” que transmitia sons, e o que seria a decadência foi, na verdade, o recomeço.

Investiu-se em outra programação e em um novo formato para segurar ou reconquistar o ouvinte, conforme registrou Ortriwano:

Para enfrentar a concorrência com a televisão, o rádio precisava procurar uma nova linguagem, mais econômica. [...] No início, foi reduzido à fase do vitrolão: muita música e poucos programas produzidos. Como o faturamento era menor, as emissoras passaram a investir menos, tanto em produção quanto em equipamento e pessoal técnico e artístico. O rádio aprendeu a trocar os astros e estrelas por discos e fitas gravadas, as novelas pelas notícias e as brincadeiras de auditório pelos serviços de utilidade pública. Foi se encaminhando no sentido de atender as necessidades regionais, principalmente ao nível da informação (Ortriwano, 1985:21).

Sem dúvida, a invenção do transistor,¹⁰ patenteado em 1947 nos Estados Unidos, teve papel importante porque facilitou a redução do tamanho e do peso dos aparelhos, possibilitando maior proximidade do ouvinte com os acontecimentos.

Os repórteres de campo, no entanto, ainda estavam limitados. Levar os sons e as declarações diretamente do local do evento para os lares só era possível por meio da utilização de linhas telefônicas. Os gravadores magnéticos, porém, facilitaram essa tarefa. Deram ao ouvinte a oportunidade de entrar em contato mais íntimo com a fonte do repórter e com o restante do material sonoro captado. Também se podia editar – posteriormente, no estúdio – o material captado. Tais aparelhos, todavia, chegaram ao Brasil somente no fim da década de 1940, sendo que os portáteis viriam poucos anos depois:

Os primeiros gravadores geralmente usados no Brasil eram da linha amadorística, ainda muito pesados, pouco portáteis e de manejo não muito prático. Só quando os gravadores de fita foram transistorizados é que se produziam aparelhos realmente portáteis e em condições de atenderem aos serviços de reportagens externas (Sampaio, 1984:157).

Aos poucos, a especialização da programação ia permitindo que se pensasse em emissoras segmentadas. Noticiários recebiam grande destaque, como no projeto lançado ainda em 1954 pela *Rádio Bandeirantes* de São Paulo (Ortriwano, 1985:22). O objetivo era buscar uma audiência que se interessasse por esse tipo de conteúdo. No início dos anos 1960, a prestação de serviços já era uma preocupação dos condutores do jornalismo radiofônico, e se trabalhava com o serviço de utilidade pública.

¹⁰ O transistor é um componente eletrônico que amplifica os sinais eletrônicos utilizando materiais semicondutores. O dispositivo “chegou a ser considerado o avanço tecnológico mais significativo do século ou como peça superada apenas pela invenção da roda” (Moreira, 2002:84).

Segundo Ferraretto (2007), entretanto, somente a partir da década de 1980 é que se pôde falar em emissoras dedicadas à programação cujo conteúdo principal era o jornalismo. A *Rádio Jornal do Brasil* (AM), do Rio de Janeiro, foi a primeira a mudar sua programação para passar à transmissão de notícias 24 horas por dia. O modelo tomou como base o formato norte-americano *all news*. Em maio de 1980, deu-se início à experiência, mas, devido à falta de investimentos em equipamentos e em pessoal mais habilitado, seis meses depois, a emissora abandonou esse tipo de programação.

Outra experiência que trouxe o jornalismo como carro-chefe da programação ocorreu no sul do País. A *Rádio Gaúcha*, de Porto Alegre, investiu na cobertura regional jornalística em tempo integral, fato que, inclusive, influenciou a primeira experiência duradoura com o jornalismo 24 horas: a *Rádio CBN – Central Brasileira de Notícias* (Ferraretto, 2007:174-175).

A partir de 1991, a emissora do Sistema Globo de Rádio conseguiu sucesso ao optar por colocar no ar notícias durante todo o dia, inclusive nos fins de semana. A *Rádio CBN* começou a operar em AM em São Paulo e no Rio de Janeiro. Diferentemente do modelo adotado nos Estados Unidos, a *CBN* utilizava entrevistas como formato jornalístico para sustentar sua programação.

Outras emissoras já usavam o jornalismo numa miscelânea que envolvia informação e entretenimento como carros-chefes da programação. Destacam-se as paulistanas *Bandeirantes*, *Jovem Pan* e *Eldorado*, todas operando em amplitude modulada (AM). Nenhuma delas, no entanto, chegou a adotar o formato “só notícias”, pois também tocavam músicas e transmitiam eventos esportivos.

O início das transmissões em rede utilizando satélite nos anos 1980 foi um dos momentos importantes e que contribuíram para a formação das características do jornalismo produzido hoje. A partir da *Rádio Bandeirantes* – que enviou o sinal de AM via satélite –, o jornalismo entraria em outra fase. No final da mesma década, ocorreu o lançamento do primeiro satélite destinado às emissoras de rádio que detinham um canal para suas transmissões¹¹ e, conforme Moreira (2002:105), em “1989, a única rede de rádio operando via satélite no país era a CVA – *Cadeia Verde Amarela*, da *Rede Bandeirantes* –, com programas diários no ar em dezenas de emissoras [...]”.

¹¹ Conforme Mario Ferraz Sampaio (1984:276), o Brasil já participava, na década de 1960, do Consórcio Mundial de Comunicações por Satélites, que era formado por 53 países e explorava os serviços de telecomunicações.

Antes disso, as transmissões eram feitas por ondas curtas, como ocorreu durante as Copas do Mundo de 1958 e 1962, quando a *Bandeirantes* iniciou a *Cadeia Verde Amarela*: emissoras de várias partes do país recebiam o sinal da emissora paulistana e o retransmitiam (Soares, 1994:54-55). Na década de 1930, houve tentativas fracassadas devido ao sistema de telefonia ser ainda pouco desenvolvido.

1.3 Dias de adaptação

Nos anos 1990, ficou mais clara a separação entre as emissoras que utilizavam a informação como referência em sua programação e as demais. Segundo Meditsch (2001:31), naquela época, o jornalismo praticado no rádio “em sua manifestação realmente significativa como produção de conhecimento sobre a realidade” situava-se cada vez mais nas emissoras especializadas. As outras optaram pelo jornalismo para o cumprimento da lei e obtinham as notícias, inclusive, das rádios informativas.

A crescente tecnologia passou a exigir daqueles que trabalhavam nessas emissoras novos padrões de comportamento – teóricos e práticos. Era preciso pensar em uma programação que, por vezes, seria destinada a um público local, mas que, em outros momentos, teria de interessar ao maior número possível de pessoas. A meta era alcançar também o público das praças nas quais estivessem as emissoras afiliadas à cabeça de rede (aquela que comandava a programação).

A partir dos anos 1980, no Brasil, o modelo racional de pensamento que já norteava o jornalismo ficou mais evidente devido a fatores estruturais e ideológicos. Medina (2003) descreveu o fenômeno em sua obra, ao abordar as transformações sofridas pelo jornalista cujo campo principal de atuação discutia questões humanas, ideológicas e até filosóficas. Trata-se de um exemplo oriundo do jornal impresso, mas que bem ilustra as demais áreas do jornalismo.

A autora lembrou o emblemático ano de 1984, quando saiu derrotada a proposta principal defendida pelo movimento “Diretas Já”. O jornalismo, coincidentemente, entrou de forma definitiva em outros tempos. Uma fase na qual se atribuiu menor valor ao pensamento criativo e humanizado:

As empresas, então voltadas para a modernização tecnológica (a era da informatização), passam a tolher o que de forma quase orquestrada consideravam ímpetos esquerdistas extemporâneos. Perdem-se ou se atrofiam as grandes narrativas e se valorizam os projetos técnico-formais como, por exemplo, os recursos de computação gráfica, a fórmula da notícia curta, descarnada, os gráficos da quantificação sobre os comportamentos humanos. Histórias de vida que dão sentido aos contextos sociais ficam à deriva perante a pirotecnia visual e gráfica (Medina, 2003:32).

A descrição desse cenário auxilia a compreensão das palavras escritas por Künsch a respeito das origens do jornalismo: “Descartes, Bacon, Galileu e Newton, os pais da ciência moderna, são também de alguma forma pais legítimos do jornalismo” (2006b:2).

Hoje, os interesses comerciais estão cada vez mais presentes na gestão dos meios de comunicação. Uma amostra disso é a contínua batalha dos profissionais de rádio para conquistar a fatia do mercado publicitário – não só para obtenção do lucro, mas para garantir a sobrevivência diante de um modelo altamente competitivo. O *medium* detém entre 4% e 5% de participação da fatia do mercado de anunciantes.¹² O trabalho do jornalista foi afetado: o seu *modus operandi* e pensante se modificou porque o fator humano sofreu a influência dos “novos” tempos. Mudaram-se os modelos de gestão das empresas de radiodifusão.

Nos anos de 1994 e 1995, por exemplo, o autor desta dissertação trabalhou na *Rádio Bandeirantes* AM, de São Paulo. Internamente, falava-se em adaptar as reportagens aos “novos tempos”. Era comum, até então, irem para o ar matérias com duração bem superior a três minutos, contendo uma narração com base no que se convencionou chamar “de improviso”. Tal procedimento dispensava a necessidade da leitura de um texto previamente escrito, no entanto, havia uma narração amparada na descrição detalhada e contínua do fato. Isso proporcionava ao ouvinte – simultaneamente ou em gravações – a sensação de estar próximo ao acontecimento, o que implicava, ao mesmo tempo, deixar os sons ambientes acompanharem todo o momento descrito pelo jornalista.

Esse trabalho era feito por experientes repórteres, mas, devido à inquietação com o fator “tempo”, as narrativas passaram a ser consideradas longas se comparadas ao formato que, cada vez mais, tomava conta das emissoras de rádio informativo. Tal preocupação já era observada por Porchat (1993) em um dos manuais de radiojornalismo mais conhecidos entre os já escritos no país – o da *Rádio Jovem Pan* AM, de São Paulo:

¹² Segundo o *Almanaque Ibope*, no primeiro semestre de 2008, a participação do rádio na disputa por anúncios com os demais meios de comunicação foi de 4%. Esse número subiu para 5% no primeiro semestre de 2009. Como as informações só podem ser acessadas por meio de cadastro no site da empresa, preferiu-se colocar a página eletrônica impressa no anexo E.

Faz parte, entretanto, da racionalização do radiojornalismo moderno gravar as matérias, por economia de tempo. Perde-se a instantaneidade e um pouco da espontaneidade, em troca de tempo e de uma forma aperfeiçoada, já que a gravação permite que cortes e correções sejam feitos (Porchat, 1993:54).

A fórmula vigente até então estava desgastada. Para a nova geração de empresários e jornalistas-gestores, era necessário cada vez mais adequar o tempo da reportagem exibida e, para isso, exigia-se um trabalho de edição, o que significou cortar tudo o que supostamente não era necessário – inclusive, muito do que poderia servir como paisagem sonora. Outras emissoras também já o faziam, como as rádios *Nova Eldorado AM* (como era conhecida a *Rede Eldorado de Rádio*) e a *CBN*.

No início dos anos 1990, o autor desta pesquisa visitou a *Rádio Transamérica FM*, quando aprimorava o seu sistema de transmissão em rede via satélite para várias praças no país.¹³ Os funcionários se adaptavam aos novos tempos. Um dos momentos que ilustram o cenário ocorreu quando um locutor entrou no *break* comercial e acionou um relógio digital que marcava o tempo. Cada praça se desarticulava da principal, situada na cidade de São Paulo, e todas deveriam veicular os seus comerciais e se reunir novamente em rede, simultaneamente. Começava, também, nessa emissora, uma das primeiras experiências paulistanas com a transmissão de um jogo de futebol por FM. Procurava-se fazê-la com características voltadas ao público dessa frequência e com elementos jornalísticos, como a utilização de um comentarista e, mais tarde, de um repórter, formato predominante até então somente na AM.

Sem dúvida, a atenção e a velocidade dos profissionais em suas tarefas aumentaram, crescendo também a tensão decorrente dos compromissos que subjazem a todo o esquema. Isso estimulou cada vez mais a ação sob certos preceitos que são a base do trabalho no jornalismo radiofônico, como a instantaneidade. Desde sua origem, o rádio foi apresentado como o *medium* capaz de emitir informação de forma mais rápida que os demais meios. Mesmo com o surgimento da internet e com a simplificação da tecnologia que oferece suporte ao funcionamento da televisão, o jornalismo no rádio é “vendido” aos ouvintes como o mais ágil e imediato para se divulgar uma notícia. A conduta do jornalista que nele trabalha não é diferente, como observa Salomão (2003:81):

[...] No trabalho de construção da notícia, o repórter de rádio lida com o acontecimento geralmente ainda em processo. O rádio deve buscar noticiar não o ocorrido, mas o que está ocorrendo. Um misto de participante /

¹³ A *Transamérica* foi, conforme Ortriwano (1985:33), a primeira rede de rádio brasileira de FM via satélite.

testemunha / narrador, o repórter de rádio, nas transmissões ao vivo, tenta “presentificar” a notícia para o ouvinte com o acontecimento ainda se desenrolando.

A noção em torno do termo “tempo real” tem cada vez mais importância sobre o trabalho do jornalista de rádio. O termo está intimamente ligado à competência, agilidade, liderança, credibilidade, onipresença, abrangência, e até à qualidade, ainda que a velocidade possa fazer com que uma tarefa seja mal executada. Deve-se cumprir o que manuais e regras sobre o trabalho jornalístico impõem: receber o máximo de informações, seleccioná-las e editá-las (e também à realidade, porque são recortes) para emití-las. Com isso, o ouvinte tem a impressão de que nada se perde, pelo menos não o que realmente importa à sua vida. As emissoras vendem a ideia de que podem facilitar a qualidade de vida do ouvinte e antecipam as condições do tempo e do trânsito, orientam como aplicar o dinheiro, aconselham sobre a criação dos filhos etc.

Cria-se para o ouvinte a sensação em torno da realidade. De certa forma, o *medium* realmente a transmite, mas não como um espelho. Meditsch (2001) apresentou tal conceito ao estudar a especificidade do rádio. O autor o analisou diante de características que lhe são próprias, e não daquelas que vêm ou estão diretamente ligadas aos demais *media* como o jornalismo impresso. Para o autor, “o rádio informativo reflete e refrata a realidade de uma maneira específica, que se distingue da maneira como ela é refletida / refratada pelo jornalismo produzido e veiculado nos demais meios” (Meditsch, 2001:52). O ouvinte recebe a mensagem segundo variáveis sócio-culturais. O pesquisador acredita também que o discurso no rádio é determinado tanto por quem o faz quanto por aquele que ouve. É o produto da interação entre o locutor e o ouvinte. O que pensa o jornalista e o modo como ele trabalha influenciarão diretamente o conteúdo a ser divulgado.

1.4 O rádio que fala de si próprio

O rádio organiza de tal modo o que pretende passar aos ouvintes como sendo a realidade, que determina até que ponto isso ocorrerá e de que forma será a interação com eles. Leva-os a crer que o conteúdo oferecido é o mais importante. Não somente o rádio, mas os *media* em geral e os jornalistas que neles trabalham, como já descrito acima, seleccionam o que julgam ser realmente importante para se ver, ler ou ouvir.

Durante os doze anos em que o autor desta pesquisa trabalhou no grupo *O Estado de S.Paulo*, ocupando cargos de apurador, repórter e redator, teve a oportunidade de vivenciar tal experiência. Em certas épocas, em vários cantos do país, parecia haver um mesmo tipo de acontecimento. Na mesma semana, aeronaves caíam, cães atacavam pessoas, assassinatos bizarros ocorriam – mas sem ligações entre um e outro. Não se tratava, porém, de uma rebelião canina que se alastrou pelo território nacional, e muito menos de uma força misteriosa que abatia aviões e helicópteros no Brasil.

Os *media* se orientam por um acontecimento, que se chamará aqui de “inicial”. Trata-se de algo maior que o fato e os esquemas que envolvem a produção da notícia. O acontecimento simplesmente ocorre. Segundo Sodré (2009:34-35), não se consegue apreendê-lo totalmente pelas testemunhas porque cada um o vivencia e o interpreta de acordo com os seus conhecimentos e experiências.

A situação ou coisa percebida por alguém é o “fato”. Vários atores – inclusive jornalistas – colaboram para determinar o peso que terá esse fato para se transformar em acontecimento midiático. Este, por sua vez, equivale à informação e será verossímil. Cada interlocutor terá sua ideia sobre esse tipo de acontecimento porque é ele construído segundo as padronizações em torno das práticas e teorias jornalísticas e, também, das subjetividades profissionais e das fontes de informação (Sodré, 2009:37).

Portanto, um acontecimento inicial é transformado em notícia por um jornalista ou por uma empresa do setor. A partir disso, ele será um acontecimento midiático e influenciará as pautas dos demais veículos do país. Mobilizam-se as equipes. Os profissionais ficam de prontidão para acontecimentos semelhantes que ajudem a compor o noticiário. Procuram fazer gancho¹⁴ entre os assuntos que serão veiculados.

Durante uma cobertura de eventos como os apontados, nota-se que os veículos de comunicação têm equipes espalhadas por diversas regiões e que há mobilidade e alcance para que informações não sejam perdidas. Isso atribui àqueles que recebem notícias a impressão de que o *medium* é onipresente, capacitado a cobrir todos os eventos simultaneamente com suas ágeis equipes de jornalistas. Tal processo faz com que os *media*, muitas vezes, pareçam se tornar mais importantes do que as notícias.

Ao analisar objetos de pesquisa no *medium* impresso, Antônio Fausto Neto (2005) demonstrou como ocorre o processo de autorreferencialidade no sistema de produção de notícias. Destacou que o discurso utilizado pelos meios de comunicação ressalta operações

¹⁴ O termo “gancho” é utilizado no jornalismo para indicar que um assunto ou tema tem uma relação com o que vem logo a seguir.

que dão visibilidade a “um trabalho operado pelo próprio dispositivo midiático com base em regras que visam, em vez das inteligibilidades sobre o mundo, uma fala sobre o modo midiático de fabricação da realidade em si mesmo” (Fausto Neto, 2005:46).

Para entender parte de como o processo ocorre, devem-se compreender certos mecanismos existentes na mente humana. Marcondes Filho explica que o homem sempre procura associar novas experiências a algo que já viveu; tranquiliza-se relacionando o “novo” com experiências já conhecidas: “Buscamos reduzir o novo, que nos causa preocupação, ao familiar, que nos acalma” (Marcondes Filho, 2005:30). Os *media* conseguem, com isso, manter amplas audiências que se identificam com o que é veiculado, sentindo-se seguras ao acompanhá-los.

1.5 A autorreferencialidade e os vínculos sonoros

A possibilidade de o rádio gerar vínculos sonoros a partir da sua linguagem específica pode ser utilizada como estratégia para a autorreferencialidade. O processo é facilitado pelo fato de que homem contemporâneo vivencia uma era norteadas pela informação e pela tecnologia. Sodré (2006) ajuda a compreender por que isso ocorre ao analisar os efeitos do que denominou “estratégias sensíveis” dos *media* e de como estes atingem a todos. Para o autor, vive-se uma cultura “vertebrada pelas tecnologias da informação” (Sodré, 2006:14). Ao se inserir nesse cenário, passa-se a incorporar suas características, mais pela sensibilidade do que pela razão. A partir daí, a autorreferencialidade encontra campo fértil porque os meios de comunicação praticamente se transformaram em conteúdos repetidos à exaustão, como interpretou McLuhan ao afirmar que “o meio é a mensagem”.

Sodré entende que os *media* e as características tecnológicas que lhe são próprias ocupam agora o lugar do conteúdo e, por isso, não veiculam ou transportam mais

conteúdos-mensagens de uma matriz de significações (uma “ideologia”) externa ao sistema, já que a própria forma é essa matriz. Tal é o sentido ou o “conteúdo” da tecnologia: uma forma de codificação hegemônica, que intervém culturalmente na vida social, dentro de um novo mundo sensível criado pela reprodução imaterial das coisas, pelo divórcio entre forma e matéria (Sodré, 2006:19).

Especialistas entendem que os *media* eletrônicos (entre eles, o rádio) cada vez mais se autorreferencializam por meio da repetição – de formas diferentes – das mesmas coisas (Sodré, 2006:21). Tal qual ocorria com os ouvintes de Adolf Hitler, líder do *III Reich*, na Alemanha, a soma da repetição dos conteúdos-mensagens, da tecnologia e da cognição, aliadas aos meios eletrônicos, podem levar o receptor a ser tocado pelas mensagens radiofônicas apenas superficialmente. Ocorre uma espécie de sintonia automática que também bloqueia as funções críticas (Sodré, 2006:78).

Na obra *Jornalismo radiofônico e vinculação social*, o jornalista e pesquisador Mozahir Salomão apresentou estudos em torno da recepção das mensagens produzidas pelas emissoras de rádio informativo partindo do pressuposto de que os ouvintes são idealizados por aqueles que trabalham a informação. Entende-se que tal noção está presente no processo de produção das notícias. Ao analisar o *corpus* da pesquisa – as rádios *CBN* e *Itatiaia* de Belo Horizonte –, Salomão constatou que as emissoras realizavam o que chamou de “coerção simbólica” (2003:101).

Na rádio *CBN* mineira, pertencente à mesma rede que a emissora paulista, por exemplo, o pesquisador detectou um exagero nas marcas de autorreferencialidade e afirmou: “Em alguns momentos, destacar a imagem do veículo parece ser mais importante do que o próprio ato de informar” (Salomão, 2003:101). As emissoras jornalísticas se mostram hoje aos ouvintes de várias maneiras, especialmente por meio de vinhetas que veiculam o próprio nome – e estas são geralmente seguidas de ideias associadas à velocidade, ao instantâneo, à credibilidade ou à necessidade de ser bem informado para não ficar para trás.

O ouvinte é levado a criar em sua mente uma imagem-símbolo que se unirá às tantas outras existentes. Na obra *A era da iconofagia: ensaios de comunicação e cultura*, Norval Baitello Junior demonstra que o ser humano precisa de símbolos¹⁵ para conseguir viver. O homem precisa se apegar a um suporte material porque não consegue viver apenas no mundo dos conceitos abstratos.¹⁶

Há, porém, excesso de produção de imagens na sociedade contemporânea e estas atingem a todos a todo instante em todos os lugares; levam à transitoriedade que provoca um

¹⁵ Segundo Baitello Junior, “símbolos são grandes sínteses sociais, resultantes da elaboração de grandes complexos de imagens e vivências de todos os tipos” (2005:17).

¹⁶ Vilém Flusser denominou de “escalada da abstração” a passagem da comunicação desde aquela realizada apenas por meio do próprio corpo (sem auxílio de qualquer utensílio) até o estágio atual – a era digital, composta por bites e capaz de levar à abstração total, remetendo o homem ao tempo em que não há uma dimensão concreta. Desse modo, o crescimento da abstração foi marcado por Flusser segundo o nível de comunicação experimentado pelo homem: “tridimensional (com o corpo), a comunicação bidimensional (com as imagens), a comunicação unidimensional (com o traço e a linha da escrita) e a comunicação nulodimensional (com os números e os algoritmos das imagens técnicas)” (Menezes, 2008:114).

vazio (Baitello Junior, 2005:13) e “o correspondente déficit emocional gerado por sua ausência faz com que novas imagens sejam geradas para suprir a sensação do vazio e iludir a sua transitoriedade por meio de novas transitoriedades (Idem:ibidem)”.

Voltando aos exemplos das emissoras mineiras analisadas por Salomão (2003), não fica difícil entender, portanto, como a autorreferencialidade mantém o ouvinte conectado. Se a imagem que a emissora transmite ao imaginário do ouvinte representa mais do que a própria realidade, isso o faz valorizar mais o meio do que mensagem veiculada. O mesmo ouvinte sofrerá a falsa sensação de uma vivência da onipresença e da onipotência das emissoras, como defende Baitello Junior (2005).

1.6 O paradigma mercadológico

A partir do *Repórter Esso* – que foi ao ar pela primeira vez em 1941 –, o jornalismo radiofônico começou a se orientar por um conjunto de regras que foram decisivas para a criação de um padrão de trabalho e visão sobre a atividade. Klöckner (2008) observa essa passagem histórica para o rádio informativo:

Com o *Repórter Esso* o rádio começou a desenvolver uma linguagem própria, definindo conceitos de locução vibrante, pontualidade, objetividade e credibilidade. O *Esso* apresentou novo estilo à informação, com um noticiário sucinto, ágil e vibrante, de apenas cinco minutos de duração (Klöckner, 2008:50).

O jornalismo radiofônico via nascer uma estrutura mais profissionalizada na qual havia um patrocinador (a empresa de petróleo *Esso Standard Oil*) e, portanto, regras deveriam ser seguidas – como cronometragem dos noticiários para que comesçassem e terminassem exatamente nos horários pré-determinados.

Foi de Heron Domingues a voz mais conhecida do *Repórter Esso*, permanecendo no ar por dezoito anos. Ele introduziu a medição do tempo de leitura de um texto na lauda a partir da numeração de cada linha. O objetivo era chegar a um cálculo sobre o tempo que levaria um noticiário (Idem:59).

A padronização do trabalho no jornalismo radiofônico também está ligada ao fato de as emissoras que o veiculam terem como clientes os próprios ouvintes e seus anunciantes. Isso ocorre porque há o objetivo de se obter o lucro e, portanto, tais empresas se organizam

para buscar patrocínio e uma posição confortável no mercado com relação à audiência (Ferraretto, 2007:46-47).

Há inúmeras teorias que demonstram quanto o jornalismo e o jornalista se norteiam por paradigmas e seguem um padrão semelhante. Bourdieu (1997), por exemplo, demonstra como a tirania dos índices de audiência influencia o trabalho do jornalista – desde a aceitação da subordinação da produção das notícias aos números até às idiossincrasias próprias da profissão. Traquina (2005a e b) esclarece parte do problema. O autor pesquisou mecanismos e práticas existentes no meio jornalístico que nem mesmo estão nos manuais e códigos de conduta das empresas. Ele (2005b) estudou a cobertura noticiosa em países diferentes e descobriu que há semelhanças significativas. O autor português formulou a hipótese de que os jornalistas têm um comportamento padrão porque são pressionados e condicionados a trabalharem pelos mesmos motivos – como os constrangimentos organizacionais, por exemplo. Tal cenário forma o que denominou de uma “comunidade ou tribo interpretativa transnacional” (Traquina, 2005b).

As pesquisas de Bourdieu e Traquina apontam como ocorrem, no mundo contemporâneo, os processos que envolvem os jornalistas e suas origens. No entanto, deve se buscar o que subjaz a isso para se tentar compreender de forma mais completa. Vilém Flusser, em seus estudos filosóficos, destacou a dimensão humana nos processos comunicacionais. Por meio da fenomenologia,¹⁷ tentou chegar à gênese das coisas e ao modo como se desenrolam os processos que envolvem o homem. Observou que o homem só se relaciona com o mundo no qual vive porque tem uma cultura que o precede e dá sentido a tudo o que pensa e faz.

Para voltar às coisas mesmas, isto é, aos fenômenos, Flusser foi além do empirismo e do psicologismo. Ele procurou compreender as raízes do desenvolvimento histórico dos fenômenos que levaram o homem a se tornar escravo de sua própria cultura, transformando-o em funcionário de equipamentos. Marcondes Filho (2005:7) utilizou o termo “máquinas neuróticas” ao se referir ao mesmo problema, defendendo que o ser humano começou a perder suas vivências pessoais, concretas, após passar a medir o tempo. Isso fez com que o trabalho passasse a “ter que funcionar como o de uma máquina” (2005:13), levando todos a se tornar seres maquínicos. No próximo capítulo, será feita uma abordagem mais detalhada a respeito da causa inicial que levou ao cenário que se enxerga hoje.

¹⁷ A fenomenologia foi uma das mais importantes correntes filosóficas do século XX, referência, principalmente na Europa, com destaque para a Alemanha e França.

1.7 O jornalista e as sistematizações

Ao sintonizar as principais emissoras de rádio informativo da cidade de São Paulo¹⁸ para uma escuta mais atenta, percebeu-se que elas trabalham com os mesmos formatos abrangidos pelo jornalismo. A programação pode ser verificada pela internet nos portais das emissoras.¹⁹ Ao falar sobre gênero, consideram-se os estudos realizados por Barbosa (2003:53) e ressalta-se, ainda, que uma das pesquisas mais completas em torno do tema no Brasil foi realizada por José Marques de Melo. Em uma de suas obras, *A opinião no jornalismo brasileiro*, editada em 1985, o autor fez uma análise sobre as várias classificações para gêneros adotadas na Europa, nos Estados Unidos, na América Latina e no Brasil para, depois, chegar ao objeto principal: o gênero opinativo. Segundo Marques de Melo (1985:44), antes disso, o único autor que se preocupou em estudar de forma mais específica e completa os gêneros jornalísticos em nível nacional foi Luiz Beltrão.²⁰ Mesmo ciente das pesquisas desses dois autores, optou-se também pelo estudo realizado por André Barbosa, por tratar especificamente do *medium* rádio. O autor, inclusive, utiliza como referência a obra de Marques de Melo.

Barbosa afirma que não há uma opinião unânime dos pesquisadores em relação à definição de “gênero” e a sua adequação ao jornalismo. Ele dialoga com pesquisadores que propõem diversas classificações para se discutir “gênero” e “formato”, tanto no jornalismo quanto no rádio. Adotou-se, então, a definição de formato radiofônico sugerida pelo autor:

É o conjunto de ações integradas e reproduzíveis, enquadrado em um ou mais gêneros radiofônicos, manifestado por meio de uma intencionalidade e configurado mediante um contorno plástico, representado pelo programa de rádio ou produto radiofônico (concordando com conjunto) (Barbosa, 2003:71).

¹⁸ As emissoras citadas são CBN (AM e FM), Eldorado (AM), Bandeirantes (AM e FM) e Jovem Pan (AM).

¹⁹ Os endereços consultados durante os meses de junho e julho de 2009 foram os seguintes:

<http://cbn.globoradio.globo.com/home/HOME.htm>; <http://radiobandeirantes.com.br/>;

<http://int.territorioeldorado.limao.com.br/eldorado/audios!programas.action?editoria=A>;

<http://jovempn.uol.com.br/>.

²⁰ Luiz Beltrão foi o primeiro doutor em Comunicação no País, em 1967. Foi pioneiro da pesquisa científica sobre os fenômenos desta área de conhecimento. Fundou o Instituto de Ciências da Informação, que foi o primeiro centro acadêmico nacional de estudos mediáticos. Também lançou em 1963 a revista *Comunicações & Problemas*, primeira publicação neste formato na área de Ciências da Comunicação. A importância deste pesquisador foi demonstrada pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Intercom, que criou um prêmio com o seu nome.

Com relação ao gênero jornalístico, utilizou-se, portanto, a definição do mesmo autor:

É o instrumento de que dispõe o rádio para atualizar seu público por meio da divulgação, do acompanhamento e da análise dos fatos. Os seus relatos podem possuir características subjetivas do ponto de vista dos conteúdos e, portanto, acrescentar ao ato de informar opiniões particulares sobre os acontecimentos (Barbosa, 2003:89).

A título de exemplo, a reportagem radiofônica pode ser classificada como um formato dentro do gênero jornalístico. Hoje, inclusive, as emissoras têm se preocupado cada vez menos com as reportagens especiais. São aquelas que têm mais fôlego e exigem um trabalho de apuração mais minucioso. Muitas são produzidas durante dias.

As rádios informativas citadas também apresentam em sua programação noticiários, colonistas – que analisam temas ligados ao homem contemporâneo –, debates e entrevistas – algumas no formato *talk show* –, transmissões de programas esportivos, crônicas, programas humorísticos – como o “Na Geral”, veiculado pela *Rádio Bandeirantes* –, radiorrevistas e programas de variedades.²¹

Há, em certa medida, diversificação de formatos jornalísticos no rádio, mas isso ocorre dentro de um mesmo padrão. Por isso, questiona-se: até que ponto esses padrões realmente colaboram para que sejam atingidas determinadas características do *medium*, conforme cita Ortriwano?²²

O jornalista que atua em emissoras de rádio segue certos padrões de comportamento durante o desenvolvimento do seu trabalho, como já foi dito. Isso ocorre desde o aspecto teórico até o momento da prática, seja na produção de uma pauta, na captação de dados, na seleção, na edição ou na divulgação da mensagem jornalística.

A programação segue um estilo bem semelhante entre as emissoras. Basta se observar, por exemplo, o período de 6h a 9h30, aproximadamente. Há noticiários que são considerados os carros-chefes da programação devido ao fato de, nesse período, atingirem tradicionalmente os maiores picos de audiência, conforme pode ser verificado ao se examinar atentamente tabelas²³ do grupo Ibope, empresa que realiza pesquisas de mercado desde os anos 1940. Dados sobre as rádios *Bandeirantes* e *Jovem Pan* (AM) mostram a força do horário no rádio.

²¹ Recorreu-se novamente à definição proposta por Barbosa (2003:113) por se considerar programas humorísticos, de variedades e radiorrevistas como modalidades do gênero “entretenimento”, podendo ou não trazer elementos encontrados no gênero jornalístico.

²² Gisela Ortriwano (1985:80) destaca várias características do rádio, porém, a que interessa diretamente a esta pesquisa é a sensorialidade (quanto e como o rádio pode envolver o ouvinte).

²³ As tabelas do Ibope contendo informações completas sobre a audiência das emissoras podem ser verificadas no anexo E.

São números relativos ao mês de maio de 2009 e, para facilitar a leitura, estão aproximados. Percebe-se o aumento e a redução da audiência na grade de horário apresentada.

TABELA 1: *Bandeirantes* – AM
(segunda à sexta-feira / por mil ouvintes)

Horário	5h	6h	7h	8h	9h	10h
Ouvinte/Minuto	22	89	86	92	75	52

TABELA 2: *Jovem Pan* – AM
(segunda à sexta-feira / por mil ouvintes)

Horário	5h	6h	7h	8h	9h	10h
Ouvinte/Minuto	07	43	57	61	42	36

O formato como são organizados os radiojornais segue a mesma tendência em todas as emissoras – ou seja, não há, como no jornalismo impresso, a divisão por editorias ou cadernos.²⁴ Em comparação com o que é realizado no impresso, no rádio, equivaleria a blocos de quinze ou vinte minutos. Cada bloco abordaria um macrotema que apresentaria subtemas, como bloco de economia e assuntos correlatos, por exemplo. Hoje os noticiários trazem informações seguidas ligadas a contextos diferentes. O ouvinte escuta uma notícia sobre economia, logo depois sobre política e, na sequência, a respeito de um problema local. As exceções ficam por conta dos temas ligados a esporte e cultura.

Outros formatos de programação que utilizam o gênero jornalismo ou misto (variedade / entretenimento + jornalismo; esporte + jornalismo; humor + jornalismo) são espalhados pela grade das emissoras conforme a conveniência dos índices de audiência de cada empresa. Basta observar as grades de programação disponíveis nos endereços eletrônicos na internet.

Os horários dos noticiários e programas considerados principais na emissora sofrem pequenas alterações sazonais. É uma tentativa de melhorar o desempenho na audiência, como pode ter ocorrido no mês de junho de 2009, quando o programa *O pulo do gato*, na rádio *Bandeirantes*, passou a iniciar meia hora mais cedo, às 5h30.

Outro horário em que as emissoras apresentam seus principais noticiosos situa-se em torno de 17h e 20h. É o período em que a massa de milhões de pessoas está indo ou voltando

²⁴ Tal divisão dentro de um noticiário ainda era utilizada pela *Nova Eldorado* (AM) na primeira metade dos anos 1990, mas a prática era incomum nas demais emissoras.

do trabalho. E, com a tecnologia crescente, mesmo aqueles que não têm veículos automotores podem escutar as emissoras.²⁵

O ritmo que as rádios em questão impõem, tanto ao público ouvinte quanto aos profissionais que nelas trabalham, também é praticamente o mesmo. A maioria das trilhas que sustentam a sonoridade dos programas é dinâmica (ou nervosa e inquietante, dependendo do ponto de vista de quem analisa). É um ritmo acelerado, como se transmitissem uma mensagem ao ouvinte. Significa que não podem parar de escutar, sob o risco de perderem alguma informação tão importante que mudará ou prejudicará decisivamente suas vidas.

Menezes (2007) fez um instigante estudo em torno dos vínculos sonoros entre a programação de emissoras de rádio, os ouvintes e os locais onde estes vivem. O pesquisador tomou como um dos objetos de estudo a canção *Amanhecendo*,²⁶ trilha sonora do *Jornal da Manhã* da *Rádio Jovem Pan* (AM), de São Paulo. Observou que enquanto o ouvinte escuta a canção, acompanha o noticiário, realiza seus afazeres no lar ou no trabalho ou, ainda, desloca-se pela cidade. Há um processo de articulação que o estimula a criar suas próprias imagens dos cenários aos quais pertence. Os vínculos provocados pelo conjunto música-letra-emissora se articulam com a própria vida do cidadão. Passado e presente dialogam embalados pelo som. O ritmo marca o tempo cronológico, mas também as experiências vividas pelo homem.

Menezes entende que a “dicotomia antigo / novo, presente nos mecanismos da cultura, é reafirmada na frase ‘Começou um novo dia’” (2007:61), que abre a canção. O autor defende que os *media* criam “um pulsar rítmico reiterador do tempo” (2007:65). As transmissões do noticiário ou das canções como *Amanhecendo* dão sustentação à linguagem radiofônica e são repetidas diariamente, sempre na mesma hora. A hora da informação. São notícias que orientam, alertam, preocupam, emocionam o ouvinte.

O jornalista acompanha o mesmo ritmo e se integra à dinâmica que o rádio exige hoje. Busca a atenção de sua audiência e os seus relatos auxiliam a sincronizar a vida urbana. Uma vida na maior cidade do país, que é por demais agitada. Seus habitantes estão sempre de olho nos relógios para não perder a hora ou oportunidades. Por essa perspectiva, torna-se cada vez mais importante o ato de ouvir notícias. Informações que chegam cada vez mais em tempo real, à medida que avança a tecnologia.

²⁵ Esta ainda não é a preocupação das emissoras radiojornalísticas. Tais empresas têm, conforme observou Meditsch (2001), uma programação voltada à elite quando se trata de conteúdos jornalísticos, excetuando-se as transmissões esportivas.

²⁶ A canção foi composta por Billy Blanco em 1974. Integra *Sinfonia paulistana: retrato de uma cidade*. É uma das três obras que o compositor fez em homenagem a três cidades brasileiras.

Há rodadas ao vivo com repórteres convocados para informar como estão as condições das rodovias ou das ruas. O repórter aéreo, presente em todas as emissoras jornalísticas, sobrevoa a cidade todos os dias nos mesmos horários. Reporta as condições de trânsito das principais vias – sempre congestionadas –, mas proporciona ao ouvinte a sensação de que a velocidade da aeronave e os olhos atentos do repórter sempre o salvarão ou lhe apresentarão alguma alternativa. Como foi abordado, a ideia do instantâneo e do simultâneo é parte inseparável do “corpo” que compõe o rádio informativo e seus atores.

As notícias desfilam pela emissora e algumas têm mais destaque, mas não há aprofundamento. Reportagens especiais, documentários e repórteres nas ruas apurando informações são cenas cada vez menos observadas no cotidiano das emissoras. Em parte, isso ocorre devido ao fato de o jornalista utilizar também informações colhidas em sites e portais noticiosos na internet, conforme observou Lenize Villaça Regis (2002). A pesquisadora realizou o estudo de caso da rádio *CBN*, de São Paulo, e observou a relação dos jornalistas frente à utilização da internet como fonte de notícias no cotidiano da redação. Constatou que a web dava apoio aos profissionais que redigiam material para o *Jornal da CBN* e era extremamente acessada pelos jornalistas para a redação do *Repórter CBN*. Tal comportamento já ocorria antes de a rede mundial de computadores completar dez anos de acessibilidade ao público no Brasil.

É interessante ressaltar que Regis (2002) fez uma crítica ao modelo que hoje é amplamente seguido dentro das emissoras e que leva o jornalista a adotar uma “espera passiva” (Regis, 2002:148), a mesma que ocorria quando aguardava a chegada de uma notícia vinda dos teletipos: “[...] Apesar da tecnologia, o jornalismo continua muitas vezes dependendo do fato chegar até a redação. Onde estão os repórteres?” (Idem:ibidem).

1.8 O quantitativo em detrimento da qualidade

O jornalista Leão Serva (2001) trabalhou em conhecidos jornais paulistanos, entre os quais, *Folha de S.Paulo* e *Jornal da Tarde*. Constatou em suas pesquisas que determinadas ações realizadas pelos jornalistas contribuem para dificultar a compreensão de certas notícias veiculadas. Serva utilizou em sua pesquisa o *medium* jornal impresso, no entanto, como se demonstrou por meio de autores como Traquina (2005a e 2005b) e Bourdieu (1997), os procedimentos adotados em todos os *media* são semelhantes.

Conforme Serva, a falta de historicidade em torno de certos temas abordados pela imprensa leva o leitor à desinformação, seja por “omissão, sonegação, submissão ou redução” das informações (2001:63). A imprensa explora fatos corriqueiros trabalhando-os como surpreendentes:

As notícias não deixam ver a história. Ao contrário, o sistema das notícias encobre a lógica profunda que está por trás da cortina de novidades. Essa lógica subjacente parece ser compreensível apenas a quem observa os fatos por outra lente que não a do jornalismo [...] (Serva, 2001:47-48).

No rádio, a incompreensão pode ser fatal, fazendo com que o ouvinte fique desatento. Prado (1989) comenta sobre isso quando aborda a estrutura da informação no *medium*. Segundo o autor espanhol, quando o ouvinte começa a ficar desatento, deve-se recuperar a atenção “através dos diversos recursos acústicos, temáticos e redacionais” (Prado, 1989:39) para não perdê-lo.

A notícia também vira espetáculo nas emissoras. Jornalistas procuram detalhes que possam significar algo inédito ou assustador. Informações que, muitas vezes, são dados quase insignificantes transformam-se em manchetes. Por vezes, consegue-se valorizar o fato com dados estatísticos, como se pode verificar em reportagens esportivas e econômicas: ressaltase, fora de um contexto específico, a invencibilidade de três jogos de uma equipe de futebol e, da mesma forma, a alta de um índice que mede o desemprego ou a inflação. A cada dia, o sobe-e-desce típico das bolsas de valores possibilita dezenas de interpretações, previsões e até alarmes que, indiretamente, acabam por contribuir para volatilização dos próprios índices.

O modelo de rádio informativo implantado no país segue o modelo norte-americano, conforme apontou Ortriwano (1985:24). Mesmo no início da história do rádio, o Brasil foi mercado para a divulgação e aceitação de inventos realizados nos Estados Unidos (Moreira, 2002:59). Trata-se de um padrão que privilegia a quantidade de informações em detrimento da qualidade delas. Não se dá devido valor à redundância informativa no sentido que afirma Prado (1989). Ao abordar a estrutura da notícia radiofônica, o autor explica como evitar uma das características que deixam o rádio em desvantagem quando comparado aos meios impressos. A efemeridade da mensagem ou a incompreensão, já comentadas, podem provocar a falta de atenção do ouvinte. Por isso, as informações mais importantes devem receber melhor tratamento dos jornalistas. Estes dados “devem ser repetidos através do desenrolar da notícia para produzir uma redundância que resista à não-permanência das notícias, à

decodificação no presente e à falta de assimilação precisa em caso de não se encontrar no estado de escutar” (Prado, 1989:50).

Mas o trabalho dos jornalistas não se limita aos fatores descritos até aqui. Há algo maior do que as próprias regras dos manuais e condutas impostos pelas empresas. É a mudança rápida que vem sofrendo a estrutura que sustenta os veículos de comunicação – conforme observou Lima (2001), quando analisou a onda de compras, fusões e parcerias de agentes econômicos ocorridos nas últimas décadas devido à privatização dos serviços de telecomunicações. O processo, de acordo com o pesquisador, provocou uma “concentração da mídia” nas mãos de poucos, que agora detêm mais poder. Por consequência, um número cada vez menor de megaempresas controla as telecomunicações. As empresas jornalísticas brasileiras estão incluídas nesse cenário. A legislação que regulamenta as telecomunicações e o setor no país não dispõe de dispositivos que limitem ou controlem a concentração da propriedade (Lima, 2001:96).

O panorama descrito permite entender que resta menor espaço para ideias ousadas que, sob os olhos do empresariado do setor, possam colocar em risco a parcela da audiência conquistada. Há linhas editoriais a serem respeitadas e jornalistas que atuam em mais de um veículo pertencente ao mesmo conglomerado / proprietário. Para efeito de exemplos, citam-se os jornalistas Carlos Alberto Sardenberg, que atua na *Rádio CBN* e na *TV Globo*; Joelmir Beting, jornalista da *Rádio Bandeirantes* e da emissora de televisão do mesmo grupo; e Celso Ming, colunista dos jornais *O Estado de S.Paulo* e *Jornal da Tarde* – e que, inclusive, faz comentários na emissora de rádio do mesmo grupo, a *Rede Eldorado*.

E se as novas ideias podem estar cada vez mais em falta no mercado, no ambiente acadêmico estaria ocorrendo processo semelhante no nível dos cursos de graduação. Segundo Lima (2001:34), as instituições de ensino ainda têm cursos nos quais há uma “dispersão teórica do campo de estudo”. O autor faz uma referência ao fato de que o jornalismo deve ter pesquisas específicas voltadas às suas áreas de habilitação, sem privilegiar o padrão norte-americano de ensino: um modelo que tem ligações muito próximas com o mercado.

Dentro desse cenário, os aspectos econômicos deixam suas marcas sobre o trabalho do jornalista. Talvez as piores. As sucessivas crises econômicas, em níveis regionais ou mundiais, que vêm ocorrendo há pelo menos duas décadas, fizeram com que os salários fossem reduzidos. Ao mesmo tempo, o Ministério da Educação permitiu a abertura de dezenas de novos cursos de jornalismo, provocando uma inundação de novos trabalhadores no mercado e reduzindo o poder de negociação salarial da categoria. Soma-se a tudo isso a diminuição da idade média dos jornalistas nas redações. Devido à falta de experiência pessoal

e profissional, esses novos jornalistas tendem a acatar mais as normatizações impostas. Talvez esse fato, em alguns momentos, dificulte o processo de criatividade desses profissionais e crie entraves relacionados à credibilidade.

Um sintoma dessa combinação de fatores pode ser verificado durante a veiculação de reportagens especiais nas emissoras de rádio informativo. Elas têm sido produzidas com grande frequência dentro de estúdios, o que pôde ser observado ao se ouvir as emissoras. As fontes que testemunham ou opinam estão longe dali, mas a distância é reduzida pela utilização do telefone. O aparelho permite gravar os depoimentos que serão usados na montagem da reportagem. Ora, se o repórter está do outro lado da linha, torna-se “refém” de uma situação que não lhe permitirá captar nada além da voz do entrevistado, que entra pelo bocal do aparelho. Talvez, por obra do acaso, obtenha algum som ambiente emitido por descuido de um desavisado, afinal, quem concede um depoimento – mesmo pelo celular – procura se refugiar de sons que julgue prejudicar tal processo.

Tem-se, a partir de então, uma entrevista menos humanizada, mais técnica, conceitual, na qual desfilam índices estatísticos sem a oportunidade de uma narração mais longa ou detalhada do protagonista, como defende Medina (2003). A autora fala a respeito da necessidade de o jornalista se reencontrar com os acontecimentos cotidianos para narrá-los com mais vida e emoção, estabelecendo uma ponte cognitiva com o seu público.

Uma parte da explicação do que ocorre hoje pode estar ligada ao fato de as equipes de jornalistas serem mais enxutas, devido ao processo de concentração das empresas. Isso impede que um número maior de repórteres entre em contato com o ocorrido: um fato concreto e não midiaticizado, como aquele observado a partir da internet ou do telefone. O jornalista precisa sentir, ver, tocar, ouvir, pisar no barro, cheirar o ambiente, conversar com quem viu ou, pelo menos, com quem faz parte do cenário. Deve usar os seus sentidos para compor as representações fragmentadas da realidade que serão levadas ao ouvinte.

No artigo “Berro! Manifesto para ampliação das vozes e das notícias no radiojornalismo brasileiro”, Maluly (2008) revela preocupação com um fato que tem como uma das causas a redução do número de repórteres de campo nas emissoras. O autor discute a imposição das fontes de informação ao ouvinte devido a diversos motivos que convêm aos jornalistas e proprietários de meios de comunicação. Isso determina uma padronização das informações selecionadas pelas emissoras.

Ao ir às ruas, o repórter tem a chance de encontrar novos temas ou reencontrar temas antigos que poderão ser explorados sob outras abordagens. Por isso, Maluly destaca a

necessidade de se dar voz aos desconhecidos e/ou socialmente empobrecidos para, com isso, estar junto deles, observar atentamente o cenário, os comportamentos e as situações.

Fora de casa (redação), o jornalista ouve (vê / lê) outras informações, opiniões, enfim, busca interpretações para as notícias. A reportagem está aberta, porque ele precisa sair, gritar, falar sobre o que está ao seu redor, sendo o “boca-maldita”, o “boca-santa”, o “boca-suja”, a boca das bocas que não falam ou o transmissor das bocas que desejam falar. Boca que anda pela rua cheia de lixo, que atravessa a faixa junto com o motorista que desrespeita o pedestre, que espera nas filas diárias dos bancos, da prefeitura e dos lugares que desrespeitam a população, que navega pelos rios poluídos das grandes metrópoles, que come merenda, que acompanha quem está sem nada (terra, rua, escola) ou quem convive com o descaso diante das dificuldades ou das necessidades de cada um (Maluly, 2008:5-6).

Mas, estaria hoje o jornalismo radiofônico andando na contramão? Ao contrário do rádio, há um número crescente de publicações no jornalismo impresso, mesmo que nem todas sejam de qualidade. O leitor encontrará textos produzidos a partir da prática da observação atenta e de longas conversas com os protagonistas das histórias. Em dezenas de casos, são personagens desconhecidos, mas que têm biografias interessantes. Martinez (2008) observou, entre outros pontos, a ascensão desse jornalismo literário ao resenhar a edição mais recente da obra que é uma das melhores referências do gênero: *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*, de Edvaldo Pereira Lima:

[...] foi basilar para firmar essa corrente do pensamento comunicacional brasileiro, defendida por Edvaldo Pereira Lima numa época em que a revista *Realidade* e o *Jornal da Tarde* não estavam mais no seu ápice e iniciativas mais arejadas ainda não haviam surgido na grande imprensa, por meio de jornais como a *Folha de S.Paulo* ou de revistas, como *Época*, *Piauí* e *Brasileiros*, entre outros. Sem mencionar, claro, o *boom* de textos humanistas e criativos que emergiria graças à mídia digital a partir dos anos 2000 (Martinez, 2008: 151).

Lima (2008) fala, em sua obra, sobre humanizar os relatos, apresentando personagens reais que são pessoas como o próprio leitor e, portanto, têm defeitos e qualidades que nos fazem identificar com eles. O autor também enfatiza a necessidade de se produzir um jornalismo compreensivo. Trata-se da necessidade de o jornalista entrar em contato com uma epistemologia da compreensão que possa se debruçar sobre a comunicação, como defenderam Dimas A. Künsch (2008) e Muniz Sodré (2006).

Um exemplo interessante desse jornalismo pode ser encontrado na obra *Casa de taipa: o bairro paulistano da Mooca em livro-reportagem*, publicação coordenada por Künsch

(2006) na qual biografias de moradores da região se confundem com a própria história do bairro. O leitor percebe que os “escritores-jornalistas” que redigiram os textos puderam passar certo tempo na região, em contato com os personagens. Identificam-se descrições detalhadas; trechos de diálogos que ilustram ambientes; observações cuidadosas de ações sutis, mas importantes; reconstituições de cenas, de locais, de personagens e do passado. Não é um livro sobre famosos ou no qual datas importantes são as referências principais dos textos. Ao contrário, as passagens históricas aliadas a personagens e lugares compõem os cenários, atribuindo grande força às narrativas.

Abordou-se o jornalismo “não-radiofônico” para demonstrar que a narrativa como foi descrita se adapta bem ao rádio. Torna-se, entretanto, mais difícil se pensar em uma visão compreensiva e em uma observação mais minuciosa quando não se sai da redação. Raramente se descobre esse tipo de personagem por telefone ou pela internet. E isso se torna mais grave no rádio porque é preciso colher vozes e sons para compor a paisagem sonora²⁷ que poderá tocar, embalar o ouvinte.

Há certos momentos no rádio paulistano que diferem do que foi descrito até aqui – embora não representem a maioria dos casos. Um recorte que indica uma experiência nesse sentido será verificado mais adiante, nos **capítulos 3 e 4** desta dissertação, quando se dialogará com trabalhos que foram veiculados e que podem ser considerados “focos de resistência” ou, pelo menos, tentativas de encontrar-se com o novo.

Neste capítulo, descreveu-se o cenário em que se encontra o jornalismo desenvolvido nas emissoras de rádio informativo em São Paulo. Passou-se primeiro pelos primórdios até se chegar aos dias de hoje. Até aqui, o leitor poderá entender que o quadro descrito tem suas origens em problemas de ordem político-econômicas ou ideológicas, geográficas ou profissionais. Entretanto, a causa primeira que determina o cenário apresentado, está vinculada à cultura. Sua gênese está situada bem antes da invenção do rádio ou mesmo da imprensa gutenberguiana no século XV. É o que será discutido no próximo capítulo.

²⁷ O pesquisador e músico canadense Murray Schafer foi quem utilizou o termo *acoustic ecology*, que podemos chamar de “paisagem sonora” em português.

2 JORNALISTAS OU FUNCIONÁRIOS?

Este capítulo tem a intenção de levantar as questões em torno do trabalho do jornalista nas emissoras de rádio informativo e as causas que o levam a realizá-lo de uma forma e não de outra. Não se trata de um estudo em torno das idiossincrasias do profissional, tão bem avaliadas por Traquina (2005a e 2005b) e Bourdieu (1997), nem mesmo dos aspectos ideológicos, políticos, econômicos ou sociais. Entende-se que todos esses fatores estão correlacionados e influenciam o jornalista e o seu trabalho.

De modo geral, as ações desse trabalhador encontram-se amarradas a um conjunto de regras que formam o atual paradigma seguido nas emissoras. Modelo este que pode ser percebido por um ouvinte mais atento ao verificar que há certa – e, por vezes, total – uniformização nos formatos e programas radiofônicos apresentados.

Utilizam-se como fundamentação as teorias defendidas pelo filósofo Vilém Flusser, que nasceu em 1920, na cidade de Praga, atual República Tcheca. De origem judaica, durante a Segunda Guerra Mundial recebeu ajuda dos parentes de Edith – sua então namorada e, mais tarde, esposa –, que era de uma família abastada. Flusser conseguiu deixar a terra natal, que fora invadida por Hitler, e foi a Londres. Partiu mais tarde para o Brasil, onde viveu entre os anos de 1940 e 1972. Foi o primeiro país a conceder visto à família de Edith, que cogitara ir a outras regiões, como Bolívia, por julgar que a capital inglesa corria sério risco de ser invadida pelas tropas nazistas (Mendes, 2000:14).

Flusser foi a São Paulo, onde lecionou em algumas instituições – entre as quais, Fundação Armando Álvares Penteado (Faap) e Universidade de São Paulo (USP), na qual, nos anos 1960, trabalhou como professor de Filosofia da Ciência. Também escreveu para jornais, como o suplemento literário de *O Estado de S.Paulo*. Flusser deixou o país durante o período da ditadura militar (1972), quando foi à Europa. Em 27 de novembro de 1991, quando morava na França, Flusser foi a Praga para proferir uma palestra e, em uma região próxima à cidade, foi vítima de um acidente de automóvel que o matou. Outra ironia do destino foi o fato de que o autor pode ter deixado o Brasil pelo mesmo motivo que chegou a ele: um regime autoritário que não lhe permitia atuar livremente no campo das ideias e do incentivo à reflexão.

Tomando emprestadas as palavras de Norval Baitello Junior,²⁸ a partir de Vilém Flusser, começou-se a falar de Filosofia da Comunicação ou da Mídia. O filósofo via a comunicação e a cultura como “esferas indissociáveis” (Baitello Junior, 2005:8) que unem o ser humano e sua própria história: tanto aquela deixada para trás quanto a atual e a futura.

Por meio da fenomenologia, Flusser observou as duas pontas que se ligam aos fenômenos. São os “processos culturais e históricos, que procedem de seres humanos vivos e seus corpos e alcançam na outra ponta também seres humanos vivos com seus corpos” (Baitello Junior, 2005:8).

O filósofo alemão Martin Heidegger – um dos grandes pensadores do século passado – ensina que a fenomenologia, tão cara a Flusser, não pretende encontrar ou expressar um ponto de vista ou uma corrente. Para Heidegger, a fenomenologia está ligada a “um conceito de método” para se chegar “às coisas em si mesmas” (2001:57). Desse modo, Flusser procurou entender os fenômenos para vê-los possivelmente como são e, com isso, compreender o “ser” humano. Recorrendo novamente a Heidegger, percebe-se que Flusser quis fugir às “construções soltas no ar, às descobertas acidentais, à admissão de conceitos só aparentemente verificados, por oposição às pseudoquestões que se apresentam, muitas vezes, como ‘problemas’, ao longo de muitas gerações” (Idem:ibidem). É por isso que Flusser é considerado um filósofo da comunicação.

2.1 A cultura permeada por máquinas

Para Vilém Flusser, o homem se transformou a partir do momento em que usou a primeira ferramenta. Mudou sua própria cultura. O homem projeta e constrói objetos porque precisa deles para existir, entretanto, à medida que o fazem avançar, eles também obstruem o seu caminho.

A relação homem-instrumento, no sentido de qualquer objeto que sirva como ferramenta para auxiliar ou facilitar a sobrevivência humana, atingiu um ponto no qual não se sabe mais onde começam ou terminam ambos. Desde sua origem, quando descobriu que pedras e ossos poderiam lhe servir para algo, o homem nunca mais foi o mesmo. Vem

²⁸ Palestra proferida no Simpósio Internacional Rever Flusser em 13 de novembro de 2008, no SESC Santana, em São Paulo.

sofrendo alterações influenciadas pelas descobertas que, por sua vez, provocam mudanças na cultura:

[...] No momento em que a ferramenta – como um machado, por exemplo – entra em jogo, é possível falar de uma nova forma de existência humana. Um homem rodeado de ferramentas, isto é, de machados, pontas de flecha, agulhas, facas, resumindo, de cultura, já não se encontra no mundo como em sua própria casa, como ocorria por exemplo com o homem pré-histórico que utilizava as mãos. Ele está alienado do mundo, protegido e aprisionado pela cultura (Flusser, 2007:37).

Tal pensamento se situa inicialmente na posição em que se acredita estar o jornalista, assim como qualquer ser humano: influenciado e tocado por, inserido em e participante de uma cultura que não pára de se transformar e de transformá-lo. Vive-se hoje uma cultura permeada por aparelhos, por tecnologia, pelo consumo e pela informação. É a era pós-industrial ou pós-histórica, como a chamaria Flusser. Nela, o homem não mais utiliza ferramentas apenas como forma de ajudá-lo a viver, já que elas seriam prolongamentos de seu próprio corpo, como observou McLuhan (1999). Desde a Revolução Industrial e do pensamento Iluminista, da premissa que enxerga o conhecimento racional como única forma responsável pela visão real e correta do mundo, os objetos e ferramentas se transformaram em máquinas. São instrumentos cada vez mais produzidos em série, a preços altos, e com intenção de facilitar a vida do homem. Ao mesmo tempo, as máquinas propiciaram a formação de um novo modelo a partir do início do século XX. O paradigma analisado pelos marxistas se dividia em dois campos: o daqueles que possuíam tais conjuntos de aparelhos e o daqueles que trabalhavam com essas máquinas – e, portanto, viviam e se sustentavam diretamente da relação com elas.

Os instrumentos passaram a ser técnicos. O homem os estudou para torná-los melhores e mais eficientes, para que se transformassem em máquinas mais evoluídas e cientificamente pensadas. Cartesianamente, os objetos, as ferramentas, enfim, os utensílios que o homem utilizava se transformaram em instrumentos complexos no funcionamento e no tamanho. Ganharam mais importância em sua vida. Mais ainda: passaram a absorver o homem porque, de uma forma ou de outra, tais instrumentos estão presentes em sua vida. Independentemente de classe social, o instrumento fez o homem funcionar em função dele e a “partir dele” (instrumento):

A informação não mais é diretamente imprimida sobre pedaços do mundo, mas passa pelo crivo da ferramenta. O sapateiro não mais imprime a sua

idéia do sapato sobre o couro, mas o engenheiro imprime tal idéia sobre a ferramenta, que a imprime sobre o couro. A ferramenta contém doravante o “modelo” do sapato, da casa pré-fabricada. E a ferramenta que conserva a informação e a obra passa a ser apenas um múltiplo estereotipado que irradia a informação sobre os consumidores (Flusser, 1982: on-line).

Ainda no início da fase pós-industrial, o homem estava ligado às suas máquinas e estas começaram a ditar os rumos de sua vida. Elas duravam mais e determinavam, inclusive, o espaço no qual o homem viveria. Fabricavam-se aparelhos para se viver melhor, aproveitando o tempo com atividades que envolviam relações inter-humanas. No entanto, isso, na realidade, não ocorria. O homem passou a viver em função das máquinas: ou porque queria sempre adquiri-las, ou porque trabalhava coordenadamente com elas. A máquina durava mais que o homem; valia mais que ele e, por esse motivo, o homem foi sendo substituído, submetendo-se a viver próximo delas:

Quando os instrumentos viraram máquinas, sua relação com o homem se inverteu. Antes da revolução industrial, os instrumentos cercavam os homens; depois, as máquinas eram por eles cercadas. Antes, o homem era a constante da relação, e o instrumento era a variável; depois, a máquina passou a ser relativamente constante. Antes, os instrumentos funcionavam em função do homem; depois grande parte da humanidade passou a funcionar em função das máquinas (Flusser, 2002:21).

As máquinas foram substituídas por aparelhos eletrônicos que têm dentro de si conjuntos de microchips capazes de pensar e até de sentir. Agora, sua influência e/ou controle sobre o homem atingem níveis jamais vistos. Aparelhos e seres humanos se transformam quase em uma só coisa. A tecnologia permite a conexão por meio de aparatos de telecomunicação, estimulando a propagação dessa cultura. Os aparelhos tornam-se cada vez mais inteligentes e aprendem a agradar o homem que os programa para isso, mas, ao mesmo tempo, o homem acaba sendo programado por esses mesmos aparelhos (Flusser, 2007). Não se dá um passo sem, de alguma forma, entrar em contato com eles:

A velha alavanca nos devolveu o golpe: movemos os braços como se fossem alavancas, e isso desde que passamos a dispor delas. Imitamos os nossos imitadores. Desde que criamos ovelhas nos comportamos como rebanhos e necessitamos de pastores. Atualmente, esse contra-ataque das máquinas está se tornando mais evidente: os jovens dançam como robôs, os políticos tomam decisões de acordo com cenários computadorizados, os cientistas pensam digitalmente e os artistas desenhavam com máquinas de plotagem (Flusser, 2007:49).

A mudança de paradigma provocou a desvalorização do “material” em detrimento do “imaterial”, afinal, as “não coisas”, como definiu o filósofo, são produzidas, geradas em excesso – informações, imagens, programas, memórias que provocam desejos, impulsos, emoções, sensações – e orientam as tomadas de decisão pelo mundo, desde a vontade de comprar uma roupa até as ações nos megainvestimentos industriais. Essas ‘não coisas’ invadiram todos os espaços e nos obrigaram a nos moldar a elas. Antes, o homem tinha tradição de acumular coisas, mas agora guarda informações, valores não palpáveis. Não há mais patrão, dono ou proprietário que detenha máquinas manipuladas para atingir os interesses de quem as adquiriu e as instalou. Ocorre uma “transvalorização de valores; não é o objeto, mas o símbolo que vale” (Flusser, 2002:27).

O homem que vive hoje não se preocupa tanto com perguntas do tipo “por que faço isso?” ou “como será o futuro?”. Ele quer o “agora”, um tempo que deverá ser preenchido com experiências ricas sensorialmente – e estas se realizam no consumo de informações, serviços e produtos que geram prazer.

Sobressaem-se os aspectos técnicos e racionais em detrimento dos éticos e científicos. O homem se transformou em um funcionário: importam o sistema vigente, a eficiência, a técnica, a racionalização. Qualquer um que questione é visto como conservador e ultrapassado. O conceito de “trabalho” adquiriu outro sentido, sendo que o homem passou a funcionar “efetivamente como a função de uma máquina, a qual funciona como uma função do funcionário que, por sua vez, funciona como função de um aparato e esse aparato funciona como função de si mesmo” (Flusser, 1994:23).²⁹

Mudou a cultura e, conseqüentemente, a forma como se veem o trabalho e as próprias máquinas que, por sua vez, ditam e atribuem novos valores aos velhos conceitos. O homem se equiparou à máquina (em certa medida porque, agora, pode ser substituído por outro igual a ele, passando a ser o fator variável e descartável nessa relação).

Mesmo nas horas de ócio, o homem contribui com a máquina. Na verdade, esses momentos nem podem mais ser definidos como tal, como explica o filósofo: “Durante nossas atividades (o “trabalho”) funcionamos da mesma forma quando realizamos nossas ocupações no tempo livre (o “consumo”), como funções de numerosos aparatos” (Flusser, 1994:26).³⁰

²⁹ Tradução do autor: “Efectivamente como la función de una máquina, la cual funciona como una función del funcionario, que a su vez funciona como función de un aparato, y ese aparato funciona como función de si mismo”.

³⁰ Tradução do autor: “Durante nuestras actividades (el ‘trabajo’) funcionamos, al igual que en nuestras ocupaciones del tiempo libre (el ‘consumo’), como funciones de numerosos aparatos”.

Hoje, o conceito de “liberdade” está restrito. Vive-se livremente desde que isso seja encarado como agir em função do esquema comentado. A ideia de que o homem se emancipou por meio dos seus inventos é falsa. Tudo o que ele usa foi criado, produzido para um fim e, por isso, pré-determinou os resultados. A criatividade perde o sentido porque não pode ser exercida fora desse contexto. Por isso, não se vive, mas funciona-se e perde-se o controle sobre a realidade cuja noção é transformada, tal qual como explicou Rafael Cardoso (2007:16): “O humano torna-se escravo das forças de uma outra “natureza” que ajudou a gerar artificialmente, com a diferença de que essa nova, ao contrário da antiga, existe a serviço de seu bem-estar (pelo menos em tese)”.

2.2 A tecnologia, os *media* e os funcionários

O funcionário, segundo Flusser, seria uma espécie de simbiose do homem com o aparelho eletrônico nesta era pós-histórica. É uma relação íntima entre ambos, que não se separam. Um se amalgamou ao outro; funcionam em função do outro; querem o mesmo que o outro:

Está surgindo um novo método de fabricação, isto é, de funcionamento: esse novo homem, o funcionário, está unido aos aparelhos por meio de milhares de fios, alguns deles invisíveis: aonde quer que vá, ou onde quer que esteja, leva consigo os aparelhos (ou é levado por eles), e tudo o que faz ou sofre pode ser interpretado como uma função de um aparelho (Flusser, 2007:40-41).

Tal pensamento pode referir-se tanto ao objeto tecnológico construído pelo próprio homem quanto aos padrões culturais sob os quais é obrigado a viver hoje. Serve ainda aos ambientes no sentido cultural (a partir da transformação da cultura que envolve a todos) e físico, pois o filósofo previu o deslocamento do ambiente fabril para um outro, virtual. O mundo é observado e vivenciado por meio deles: computadores, internet, celulares, meios de comunicação etc.

Para Flusser, uma característica comum ao homem é a de que ele fabrica constantemente, mas esse “*homo faber* se converterá em *Homo sapiens sapiens* porque reconhecerá que fabricar significa o mesmo que aprender, isto é, adquirir informações,

produzi-las e divulgá-las” (Flusser, 2007:43). E se isso é verdade, o fato de se viver em uma sociedade mediatizada vai ao encontro desse pensamento. A informação (tecnologia e comportamentos) é divulgada pelos *media* numa espécie de ensinamento compulsivo e cíclico. Eis uma fábrica de funcionários e de aparelhos que não têm forma, não tem parque industrial delimitado, não tem número definido de empregados nem relações convencionais entre patrão e contratado. Todos são funcionários e têm estreitas relações com os aparelhos. E as fábricas “são lugares onde sempre são produzidas novas formas de homens: primeiro, o homem-mão, depois, o homem-ferramenta, em seguida, o homem-máquina e, finalmente, o homem-aparelhos-eletrônicos” (Idem:37). Seja qual for o homem, está alienado em e preso pela sua própria cultura.

2.3 Tentando penetrar a “caixa preta”

Tal como o fotógrafo (Flusser, 2002) capta dados e os elabora para a divulgação, o jornalista estaria “informando” o mundo. Isso provoca a pergunta: o jornalista seria capaz de penetrar a caixa preta da própria cultura que o envolve e tentar desvelá-la para apresentá-la como ela é? Mas não estaria ele à mercê de uma alienação ou escravidão? Afinal, os *media* passam uma percepção sobre o fato concreto que é cada vez mais real para todos. Isso ocorre porque são perfeitas as técnicas de se veicular os fatos, de se arrumar sons e imagens de forma estética e harmoniosa para que as mensagens possam representar o real.

Como explicou Flusser, o homem contemporâneo perdeu o senso de realidade e se tornou alienado. Isso ocorreu porque, no pensamento em superfície, quanto mais tecnicamente perfeitas são as imagens, mais ricas elas ficam, substituindo os fatos – ou seja, a realidade passa a se transformar nos próprios fatos. Mesmo o pensamento conceitual (linear) não consegue ser melhor, porque alguém explicará tudo sem deixar ao outro espaço para reflexão, raciocínio, aprofundamento. Sem esse trabalho de pensar, não há a possibilidade de se chegar ao real. Oferece-se um mapa para uma conclusão, um modelo pré-estabelecido a ser seguido, mas ele é somente parte do real.

Para o filósofo, a saída seria tropeçar na pedra em vez de, simplesmente, receber conceitos, explicações sobre ela ou mesmo ver sua imagem. Poder-se-ia utilizar a tecnologia, os *media* e a informação para unir os dois tipos de pensamento e criar um modelo que seja a

tradução mais próxima do próprio fato. Ocorrendo isso, seria possível separar novamente fato de ficção, a fim de reconquistar o senso da realidade.

Hoje, ao contrário, usam-se os pensamentos conceitual e imagético para representar os fatos, ao mesmo tempo, de forma sensorial e racional. Pesquisadores como Sodré (2006) mostraram certas consequências disso. Entre elas, está a utilização da tecnologia e da linguagem nos *media* como forma de tocar o sensível, despertar o não-racional dentro de uma lógica que abraça a racionalidade e favorece a continuidade do atual paradigma.

2.4 Pistas para contornar o paradigma dominante

Descreveu-se um cenário no qual se atribui a todos os seres humanos uma posição quase patética. O homem se considera o “leme” do barco, mas tem, na verdade, apenas o poder das velas: com ajuda do vento, faz o barco seguir em frente à espera de quem as redirecione.

Tentar-se-á, a partir de agora, provar que o paradigma atual, no qual se encontra a prática do jornalismo, tem pontos de fuga. São pouco visíveis, porém não impossíveis de serem alcançados. A alienação e a escravidão, das quais Flusser falou, podem ser reduzidas ou suplantadas pelo jornalista.

São inúmeros os fatores que, dentro do que se já mencionou, se tornam peças que “engessam” o fazer jornalístico no dia-a-dia do profissional nas emissoras de rádio. Para lembrar alguns, destacam-se os baixos investimentos técnicos e em material humano, a tirania do tempo e dos índices de audiência, a concentração dos *media*, bem como a falta de uma legislação mais rígida e específica que contemple e incentive investimentos em conteúdos de qualidade. As emissoras detêm concessões públicas – e, portanto, seus gestores têm compromissos que não se restringem apenas ao incremento do lucro financeiro.

Os fatores citados já se tornaram uma espécie de característica permanente do período pós-industrial e propiciam um modelo homogêneo do fazer jornalístico. Valoriza-se cada vez mais a quantidade em detrimento da qualidade. O nacional sobre o regional ou local. O entretenimento como forma de gerar prazer, e a consequente fidelização do ouvinte, também vem ganhando espaço. Perdem-se ou se impedem a liberdade e a vontade de se criar o novo. A preocupação em se fazer um jornalismo mais enxuto e delimitado pelos padrões

mercadológicos vigentes já era observada por jornalistas como Porchat (1993), autora do manual que prescreveu regras e condutas aos profissionais da *Rádio Jovem Pan* de São Paulo.

Ao seguir cartilhas como essa, o jornalista vai perdendo sua capacidade criativa, como constatou Medina (2003:49): “A razão treinada para resultados imediatos perde a força do afeto e não dá margem a um *insight* criativo”. Considera-se o rádio um *medium* que, em tese, facilita a execução de novas experiências ou a retomada de antigas práticas não mais adotadas como forma de melhorar a comunicação com o ouvinte. Mesmo se levando em conta tal conceito, pergunta-se: Como o jornalista conseguiria romper as amarras que o impedem de criar?

Deve se reaproximar da comunicação no sentido já explicado na **introdução** desta dissertação, quando explicou-se sobre os pesquisadores do Colégio Invisível. Recorre-se também a estudos mais recentes, como os realizados por Sodré (2006). Em sua obra *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*, o autor vai buscar as origens das formas de utilização da razão e do afeto por meio da contraposição entre *logos* e *pathos*. Discute, a partir daí, a relação entre a mídia³¹ e o homem, e como os estudos comunicacionais tratam essa questão. O autor entende que, para isso, é necessário ir além das análises do conteúdo da mensagem. Precisa-se compreender que se recebe a mensagem segundo a subjetividade e a historicidade de cada um, importando, assim, “quem é, para mim, este outro com quem eu falo e vice-versa” (Sodré, 2006:10). Assim como Flusser, Sodré também enxerga o sujeito cercado por uma cultura e cujo passado vai além da própria compreensão dele mesmo.

Retorna-se ao conceito de “comunicação” no sentido de *communion*: (ficar em contato, unir-se, comunicar-se). O ouvinte não é o destino final da mensagem, que não se encerrará nele. Ele jamais será o mesmo após recebê-la e compreendê-la. A mensagem não morre, não se esgota quando termina o processo emissão-recepção. Há reações, decisões, atitudes que são geradas devido à mensagem que chegou.

Certas experiências ocorrem quando o jornalista provoca os sentidos do ouvinte. Ele tenta despertar as raízes de sua audiência, tocando-a, envolvendo-a. Experimentações sonoras e jogos de palavras a partir de uma narração diferenciada e embalada pelo correto emprego da linguagem radiofônica – palavra, música, efeitos sonoros e silêncio (Balsebre, 2000) – podem proporcionar ao ouvinte uma sensação de vivenciar o conteúdo compartilhado com ele, gerando vínculos. Se conseguir isso, o jornalista também poderá ter mais atenção desse

³¹ Em respeito ao autor, neste caso, adota-se o termo “mídia” por considerar que o autor se refere tanto aos meios de comunicação quanto aos suportes ou canais, como livros, mp3 e outros que estão intimamente ligados às novas tecnologias.

ouvinte. Ressalta-se a importância desse cenário alternativo porque hoje se vive em uma época em que ouvir um meio sonoro em local tranquilo e sem sofrer, ao mesmo tempo, as pressões cotidianas é uma atitude cada vez mais rara.

Em razão de sua especificidade, o rádio naturalmente deveria facilitar o profissional que nele trabalha a executar tal movimento em direção ao ouvinte. O *medium* conta com certas características, como a falta de imagem, a simplicidade técnica que permite grande mobilidade e imediatismo, além de custos menores se comparado a outros meios, como a televisão.

Para que tudo isso ocorra, entretanto, é preciso, antes, que o jornalista resgate sua liberdade, mesmo que momentaneamente, o que se tornou difícil. Hoje, seu trabalho varia bastante, mas isso se dá dentro das mesmas regras pré-estabelecidas, tal qual o fotógrafo de Flusser, que “hesita, porque está descobrindo que o seu gesto de caçar é movimento de escolha entre pontos de vista equivalentes, e o que vale não é determinado ponto de vista, mas um número máximo de pontos de vista. Escolha quantitativa, não-qualitativa” (Flusser, 2002:33).

E mesmo o jornalista consciente pode não escapar desse paradigma, pois o que permeia seu trabalho e sua consciência vem do aprendizado técnico-teórico. A vivência do profissional em uma cultura que o cerca o “contamina” com ideias, conceitos já estabelecidos. Mesmo quando o jornalista descobre novidades (quando muda de emprego, começa em um novo trabalho ou cargo), está sendo envolvido por situações já previstas, previamente programadas. O emprego de recursos técnicos – computadores, *softwares*, internet e outros aparatos tecnológicos – nas redações, vem reafirmando esse pensamento a tal ponto que empresas diferentes, localizadas em regiões distintas do país, estão adotando os mesmos equipamentos e planejamentos que vão nortear o trabalho do jornalista.

Flusser (2002) propôs uma “filosofia da fotografia” para desprogramar esse homem. Tal filosofia vai buscar respostas sobre como ir além do atual paradigma, qual o melhor método de fazê-lo. Considera-se o termo “filosofia” na concepção segundo a qual ele seria a busca pelo saber no sentido atribuído pelo filósofo e matemático grego Pitágoras: buscar os princípios que tornam possível o próprio saber para tentar encontrar brechas, seja por meio do emprego de técnicas ou do conhecimento sobre o próprio homem. Pode ser pela linguagem, pela exploração de elementos ligados ao inconsciente coletivo, ao psíquico, enfim, pelo conhecimento daquilo que subjaz os paradigmas que vêm se estabelecendo desde o início da Era Industrial.

É o movimento, que Flusser indicou, de “jogar contra o aparelho” (2002:75) em busca da liberdade. A ideia é a de que o trabalho do jornalista deixe de ser um exercício baseado numa prática inconsciente, interiorizada, e passe a ser o verdadeiro ato de criação que se opõe ao conceito de produção, fabricação e reprodução, e que lhe permita ter a chance de sair da condição de “funcionário”. Assim poderá, finalmente, libertar-se da alienação e da escravidão tão criticadas pelo filósofo.

Nos próximos capítulos, se pretende mostrar e analisar trabalhos realizados por jornalistas. São experiências e tentativas de deixar para trás o paradigma atual. Não são peças radiofônicas com experimentos inéditos, mas têm méritos e merecem atenção por desafiar o padrão que cerceia a criatividade e impõe proibições. Isso ajudou a clarear uma dúvida que surgiu durante as análises do material sonoro: por que foi feito de uma forma e não de outra?

3 UMA REPORTAGEM QUE TOCA O OUVINTE: ANÁLISE DAS REPORTAGENS DA REDE ELDORADO DE RÁDIO

Serão analisadas, neste capítulo, as reportagens especiais que compõem a série *Expedição Tietê Século XX*, veiculada pela *Rede Eldorado de Rádio* entre os dias 6 e 10 de outubro de 2008 (reportagens gravadas), mas com entradas ao vivo do repórter, que estava no local, a partir do dia 22 de setembro do mesmo ano. As questões relativas a aspectos político-ideológicos ou econômicos só interessam neste capítulo a título de contextualização da história em torno do tema central das reportagens. Não foram feitas análises técnicas identificando os erros ou imprecisões concernentes à captação de informações, edição e redação do texto das peças radiofônicas em questão. Tais aspectos tornaram-se relevantes quando houve uma relação com as teorias aqui discutidas. Portanto, não houve intenção de estabelecer orientações ou procedimentos adotados em manuais de práticas ou regras.

O que moveu o autor desta pesquisa foi a necessidade de se repensar o trabalho do jornalista de rádio, representado neste recorte pela função ou cargo de repórter. Na verdade, não se trata apenas de discutir como é realizado o produto final que irá ao ar pela emissora. Levantou-se a questão sobre as possibilidades de melhorar a reportagem por meio de uma narrativa radiofônica mais envolvente, que estabeleça elos entre a mensagem e o ouvinte. Uma narrativa que facilite, impulse, estimule a comunicação no seu sentido de interação, como já foi explicado ao longo desta dissertação.

A preocupação se volta também à homogeneização do material jornalístico produzido pelas emissoras de rádio, tanto nos métodos e técnicas utilizados quanto nos conteúdos e abordagens. Abstrai-se cada vez mais a história, afastando-a de seus personagens e de suas experiências. Esse cenário abrange, inclusive, os técnicos (operadores de áudio) que atuam nas emissoras e nas universidades. Eles não são o objeto deste estudo, porém, destaca-se uma passagem que ocorreu quando se pediu a um técnico para gravar o CD que estava encartado no relatório apresentado durante o processo de qualificação. O ocorrido ajuda a entender como os profissionais pensam e agem no seu trabalho.

Logo nos primeiros segundos da **reportagem número quatro**, ouve-se o vento batendo no microfone do gravador, efeito que pode levar o ouvinte a sentir que o repórter estava lá no meio do rio, em um ambiente aberto, em contato com a natureza. O técnico, porém, comentou que o repórter deveria ter usado um filtro ou outro tipo de microfone para evitar aquele ruído.

Analisou-se o áudio produzido sob o formato diferido (gravado) e que também pode ser acessado pela internet no portal da *Rede Eldorado de Rádio* nos seguintes endereços eletrônicos (acesso em 10 jan. 2010):

1)

<<http://int.territorioeldorado.limao.com.br/eldorado/audios!getPlayerAudio.action?destaque.idGuidSelect=8EB698F2FADC467395CC2A3B1D0612E6>>;

2)

<<http://int.territorioeldorado.limao.com.br/eldorado/audios!getPlayerAudio.action?destaque.idGuidSelect=90CC2E0B5EEF4768B45FDF43035D4CE4>>;

3)

<<http://int.territorioeldorado.limao.com.br/eldorado/audios!getPlayerAudio.action?destaque.idGuidSelect=94475F359823433881A411C2EBD02FF5>>;

4)

<<http://int.territorioeldorado.limao.com.br/eldorado/audios!getPlayerAudio.action?destaque.idGuidSelect=E2B3784BE68840F9AE4298AC3AC6B3B3>>;

5)

<<http://int.territorioeldorado.limao.com.br/eldorado/audios!getPlayerAudio.action?destaque.idGuidSelect=7E96AC53AE9A4CADBC29DFA8D5607F0A>>.

Optou-se pelo material gravado pelo fato de que, ao ser arquivado na rede em forma de *audiocast*,³² pode ser ouvido com mais atenção ou repetidas vezes. Isso potencializa as possibilidades comunicacionais entre reportagem e ouvinte.

O leitor perceberá que as referências às reportagens recaem principalmente sobre as três primeiras, pois se pode perceber que as cinco peças radiofônicas têm características semelhantes. Sendo assim, citam-se como exemplos de teorias e críticas referidas apenas os trechos mais significativos. Isso evita que a leitura deste capítulo se torne cansativa devido a redundâncias e, se houver dúvidas, a transcrição completa das reportagens está nos anexos. Há também o CD que está encartado e disponível para audição. Nele, o leitor tem acesso às reportagens, à apresentação e aos comentários dos locutores antes ou depois de veicular as matérias na emissora.

³² O termo *audiocast* é usado em vez de *podcast* por ser este originário de uma empresa. O termo *broadcasting* relaciona-se com a transmissão do mesmo conteúdo ao mesmo tempo para um grande número de pessoas, porém não implica uma vinculação direta com uma companhia do setor privado.

3.1 As reportagens e o repórter

O repórter Flávio Perez Guimarães³³ graduou-se em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Universidade Metodista de São Paulo no ano de 2001. Ingressou na emissora um ano depois. O jornalista traçou um raio-X de um dos principais rios do estado de São Paulo, o Tietê. Percorreu a nascente, no município de Salesópolis, localizado na Serra do Mar, entre o litoral norte paulista e a cidade de Mogi das Cruzes, na Grande São Paulo. Foi também até a foz, em Itapura, na fronteira com o estado do Mato Grosso do Sul, onde o Tietê deságua no Rio Paraná. Flávio Perez, como é mais conhecido na emissora, parou em vários municípios banhados pelo rio durante a viagem. Teve a oportunidade de conversar com seus habitantes e de testemunhar o grau de poluição ou pureza da água nos trechos visitados.

Segundo o repórter,³⁴ um fator motivou e outro permitiu a realização dessa reportagem de maior fôlego: a motivação foi o fato de a *Rede Eldorado* ter lançado uma campanha em 1992, juntamente com a organização não-governamental S.O.S Mata Atlântica. Foram recolhidas, à época, assinaturas que pediam apoio para um projeto cuja intenção era a despoluição do rio, sendo que um repórter foi destacado para fazer o mesmo caminho que Flávio Perez realizou. A intenção dos chefes na emissora era a de reviver aquela experiência e atualizar os ouvintes sobre a nova situação.

A campanha de 1992 conseguiu obter 1,2 milhão de assinaturas e o documento foi encaminhado aos órgãos competentes do governo estadual. O fato resultou em um projeto que tem até hoje o financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) para que a despoluição seja finalizada. O projeto continua em vigor em consonância com outras metas do governo do estado. O governador José Serra anunciou, no dia 20 de julho de 2009, a criação de um parque com 107 quilômetros quadrados. A área se estenderá desde as margens do Tietê, entre o bairro da Penha, na zona leste da capital, até a cidade de Salesópolis.

O fator que permitiu a execução da reportagem em questão foi um aspecto comercial. Havia um patrocinador e alguns horários para se veicular informações sobre a viagem do repórter pelo Tietê. O trabalho desenvolvido chama a atenção porque foge aos padrões do que hoje é realizado no rádio paulistano. Entre os dias 21 e 28 de setembro de 2008, o repórter foi

³³ O repórter tinha 27 anos quando foi entrevistado pelo autor desta dissertação.

³⁴ Informações obtidas durante entrevista concedida pelo repórter Flávio Perez no dia 24 de julho de 2009, na redação da *Rede Eldorado de Rádio*, em São Paulo. A transcrição está disponível no anexo B.

a campo. Percorreu os mais de mil quilômetros de extensão, desde a origem até onde termina o rio. E, já que se fala em termos concretos, o jornalista colocou mesmo os pés no chão, na lama, e suas mãos tocaram a água do rio.³⁵

A série radiofônica mereceu uma reportagem na *Revista Imprensa*, que é especializada no tema.³⁶ Além disso, no período em que o jornalista percorreu o rio, a emissora veiculou boletins diários tanto na AM (700 KHz) quanto na FM (92,9 MHz). Depois que retornou a São Paulo, ele acrescentou ao conteúdo captado durante a viagem entrevistas com especialistas e realizou a edição das reportagens.

Na análise e na contextualização das teorias abordadas, são citados trechos para que mesmo o leitor que não tenha acesso ao áudio possa compreender o texto. Para tanto, quando houver a necessidade de indicar a utilização de sons que acompanham a narração e outras observações não acadêmicas, tais passagens destacar-se-ão entre parênteses e utilizando a fonte “Comic Sans MS”.

Na **primeira reportagem**, o repórter conta aos ouvintes como está a situação do rio Tietê na região metropolitana de São Paulo: muita poluição – um rio praticamente morto. Por meio do emprego de antíteses, aborda o panorama do mesmo rio, mas em trechos que banham cidades do interior paulista, onde ocorre o oposto. À medida que se afasta da capital, o rio vai ganhando vida. O profissional vai buscar no passado a razão que justifica a preocupação da emissora com o tema: a campanha lançada em prol da despoluição do rio.

O jornalista utiliza adequadamente um dos elementos da linguagem radiofônica. Tenta tocar o ouvinte e conquistá-lo convidando-o para que acompanhe aquela reportagem, cujo tempo é de quatro minutos e sete segundos. Emprega um efeito sonoro que se chamará aqui de “água corrente” para ilustrar que está em contato com o próprio rio. Ao mesmo tempo, permite que o ouvinte tenha a impressão de estar um pouco mais próximo dessa água “imaginária”. É um efeito que, segundo Balsebre, tem a função ambiental ou descritiva, que

[...] Restitui a realidade objetiva, denotando-a semanticamente e no aspecto principalmente naturalista do signo sonoro: congruência entre os contornos sonoros do objeto ou ação representados, e a imagem que expressam. Os contornos sonoros que representam o mar expressam a imagem de um mar, uma praia ou uma costa; os contornos sonoros do relincho de um cavalo expressam a imagem de um cavalo (2000:126).³⁷

³⁵ Um exemplo do que foi o contato entre repórter e natureza pode ser assistido pelo portal *Youtube*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=jw_LpXwvK-s>. Acesso em: 25 jul. 2009.

³⁶ A reportagem pode ser lida na íntegra no anexo F.

³⁷ Tradução do autor: “[...] Restituye la realidad objetiva, denotándola semanticamente y en el aspecto principalmente naturalista del signo sonoro: congruência entre los contornos sonoros del objeto o acción representados y la imagen que expresan. Los contornos sonoros que representan el mar expresan la imagen de

Por diversos momentos, durante as reportagens produzidas, os efeitos sonoros ou reproduções de sons naturais desempenham a função referida por Balsebre. São utilizados na gravação sons de “ondas” e do “vento”, que bate no microfone do gravador do repórter. Eles podem ser percebidos em um trecho na **reportagem número três**, quando se aborda a potabilidade da água do Tietê em Buritama, no interior paulista. Há praias fluviais naquele local:

(Som de ondas e vento) Repórter: *Em Buritama, a água do Tietê é limpa, dá até para beber. Vou pisar aqui na água, já estou até entrando no rio Tietê.*

Homem não identificado: *Essa daqui é saudável.*

Repórter: *Dá para beber?*

Homem: *Essa daqui dá.*

Repórter: *Vamos lá, arrisca.*

Homem: *Essa aqui, oh, água natural (som de vento e água correndo ao fundo e toca em *background* [fundo] a trilha da campanha).*

Na **reportagem número um**, o repórter relata quando entra em contato com a água do rio, que estava menos fria do que a temperatura ambiente (15 °C). Tal narrativa, aliada ao efeito sonoro da “água”, vai auxiliando o ouvinte na construção de suas próprias paisagens sonoras. É interessante notar que o jornalista ouviu nessa reportagem pessoas com sotaques interioranos, num indicativo de que se movimentou por regiões diferentes, afastadas da capital do estado.

O repórter aéreo, Geraldo Nunes, um dos pioneiros nesse tipo de prestação de serviço radiofônico, traça um mapa do rio, na capital, enxergando do alto, desenhando para o ouvinte um trecho e afirmando que o mau cheiro pode ser sentido de cima, no helicóptero. O autor desta dissertação teve a oportunidade de comprovar tal afirmação em 1993, quando sobrevoou o mesmo rio, cinco dias por semana, durante dois meses.

Em outro trecho da **reportagem número um**, certo morador, ouvido no interior, reclama da qualidade da água e fala sobre a sua coloração:

Homem não identificado: *Dependendo da dor de barriga dos caras aí, a água fica mais amarela. Hoje não tem muita gente com dor de barriga, não, mas olha aí, a água está esverdeada.*

As referências aos trechos acima foram necessárias para demonstrar que a primeira parte da série de reportagens trabalha com os cinco sentidos humanos: o tato, relatado pelo repórter ao tocar a “água quentinha” do rio; a visão do alto, que registra a poluição, ou a do entrevistado, que relata a cor amarela da água suja; o olfato de quem está longe ou mesmo próximo do rio – como conta a entrevistada que afirma sentir cheiro de “ovo podre” quando passou certo dia pela marginal do Tietê, em São Paulo; a audição do som de “água corrente”, e mesmo das vozes com os seus sotaques, seguem no mesmo sentido; e o paladar, expresso no momento em que o repórter e seu entrevistado bebem a água do rio, no interior:

Homem não identificado: *É uma água doce, saudável e limpa (narra o morador local).*

Por meio dessas passagens, o ouvinte tem a chance de quase sentir a história narrada. Meditsch (2003) lembra sobre o poder que o rádio tem de trazer imagens à lembrança da mente humana. O autor, no entanto, chama a atenção para o fato de que o *medium* também estimula outras sensações: “Nossa memória não é um arquivo de *slides*, guarda também olfatos, sabores, sensações táteis e melodias; guarda, principalmente, nossa compreensão e nossas emoções a respeito dos fatos da vida” (Meditsch, 2003:107).

O repórter precisa ter esse conhecimento e saber que a linguagem radiofônica, quando bem utilizada, poderá proporcionar ao ouvinte quase uma vivência daquela história narrada. Para que isso seja realizado, o ouvinte não precisa fazer o que McLeish (2001:15-16) sugere. Ao descrever as características do *medium*, o autor de um dos manuais mais conhecidos sobre a prática radiofônica diz que o rádio é um meio cego e, por isso, deve-se estimular o ouvinte a imaginar cenas, aparências e locais em sua mente.

Rudolf Arnheim, em texto escrito em 1936,³⁸ defendia um ponto de vista diferente. Criticava o uso incorreto do rádio quando se empregava a música, a voz, a narração e outros recursos, sem a plena consciência de que o *medium* é feito para ouvir e sentir e não para estimular a mente a imaginar como serão as formas das coisas:

O olho sozinho dá uma imagem bastante completa do mundo, mas o ouvido sozinho fornece uma imagem incompleta. Portanto, torna-se uma grande tentação para o ouvinte “completar” com sua própria imaginação o que está “faltando” tão claramente na transmissão radiofônica. E, no entanto, nada lhe falta! Pois a essência do rádio consiste justamente em oferecer a totalidade

³⁸ O texto “O diferencial da cegueira: estar além dos limites dos corpos” pode ser encontrado traduzido em Meditsch (2005). A obra original foi publicada em ARNHEIM, Rudolf. *Rundfunk als Hörkunst. Estética Radiofônica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

somente por meio sonoro. [...] Todo o essencial está lá – e neste sentido um bom programa de rádio é completo. Pode-se discutir se o mundo sonoro é rico o suficiente para nos fornecer representações autênticas da vida, mas se concordarmos com isso, mesmo com reservas, não pode restar nenhuma dúvida de que o visual deve ser deixado de lado, e que não deve nem mesmo ser contrabandeado através do poder de imaginação visual do ouvinte (Arnheim, 2005:62).

Percebe-se, nessa série de reportagens, que parte dos estímulos sensoriais surge ora da narração do repórter, ora do diálogo travado com moradores das regiões referidas. Há um apelo aos cinco sentidos humanos. Isso permite que uma narrativa radiofônica se torne mais envolvente, escapando do simples resumo do fato contado por um repórter. A série de reportagens não se limitou a apresentar objetivamente estatísticas acerca do problema abordado e de suas consequências. O repórter se propôs a descobrir uma história verídica que tem o Rio Tietê como ator principal, mas ela ganha força, cor e atrativo quando se debruça sobre os atores coadjuvantes.

Os moradores e o jornalista contam histórias sobre um rio que faz parte da vida de milhares de ouvintes. O paulistano, por exemplo, tem uma ligação com o rio Tietê – seja porque mora na região da cidade separada pelo rio (zona norte e parte da oeste); seja porque simplesmente trafega pela via marginal, conhecida pelo mesmo nome do rio; seja por já ter ficado preso em um congestionamento ou enfrentado uma enchente. Os mais velhos poderão se lembrar de histórias das primeiras décadas do século XX, quando ainda se podia pescar no trecho do rio que banha a capital, e até se realizavam regatas nas águas do Tietê. Os mais novos podem ter a esperança de ver um dia o rio livre da poluição.

Entende-se que não há limite para o tipo e o grau de relação que se pode ter com uma boa história. Medina (2003:58) explica que o “homem comum, diante da instabilidade da vida, vale-se de sua capacidade de imaginar outra história e, por isso, sonha, fabula, cria metáforas em lugar de descrever, com rigor e precisão, os fenômenos conhecidos”.

3.2 Narrativas míticas e o inconsciente coletivo

As reportagens foram trabalhadas com o conceito de deslocamento no tempo-espaço e apoiadas sobre a existência de paradoxos. Começam no interior do estado de São Paulo, mas, em instantes, o ouvinte se vê remetido à capital paulista, onde são apresentadas características do rio Tietê na região. Em poucos segundos, retorna-se ao interior. Acompanhando esse vai-e-

vem, está o cenário em torno do rio que, em um momento, é poluído, mas, em outro, já tem peixes que são o alimento de famílias de pescadores. Representa-se, ao mesmo tempo, a vida e a morte.

Remete-se a histórias de vidas individuais ou mesmo coletivas. Nas teorias junguianas, buscou-se sobre o inconsciente coletivo e, na mitologia, há uma das possíveis pontes que unem o ouvinte, a narrativa analisada e a história. Joseph Campbell³⁹ defendia que as histórias que são contadas em todo o mundo há milhares de anos e apresentam pontos em comum nas mais diversas regiões do planeta.

O homem contemporâneo não precisa mais se esconder em cavernas, fugir de feras enormes, disputar o fogo e se expressar por meio de desenhos e escavações feitas em rochas. Hoje, no entanto, o ser humano pratica, sob certo ponto de vista, os mesmos gestos. Ele continua enfrentando perigos e desafios em sua vida cotidiana.

Este capítulo não tem a intenção de analisar as peças radiofônicas propostas tendo como tema principal de apoio “A jornada do herói”,⁴⁰ mas o autor desta dissertação crê que o homem continua empreendendo a sua jornada particular. Ele é o próprio herói. Antes, as histórias falavam de monstros, fadas, tragédias, deuses etc. Hoje, o homem vive em um ambiente bastante marcado pelo racionalismo. Os pensamentos se voltam àquilo que se pode provar, à máxima “penso, logo existo”, defendida na filosofia de René Descartes.

Hoje, o homem não se permite ao devaneio. Sua cultura está referenciada pela mídia,⁴¹ pela informação, pela tecnologia e pelo consumo. Sodré (2006) faz esse alerta, em sua obra, quando aborda o nascimento de uma nova cultura “vertebrada pelas tecnologias da informação” (2006:14). Para o pesquisador, a era da tecnoinformação e do poder do capital, aliada à lógica imposta pela Indústria Cultural, isola a dimensão do sensível e coloca em lados opostos *logos* e *pathos*. Isso afasta o homem contemporâneo do mítico que, porém, continua existindo e ligando passado e presente para determinar o futuro. É nesse ponto que se traz à análise os conceitos junguianos de “inconsciente coletivo” e “arquetipos”. O psiquiatra suíço

³⁹ O norte-americano Joseph Campbell foi uma das autoridades mais importantes no mundo quando o assunto era mitologia comparada. Paralelamente às pesquisas, mas mantendo íntima relação com o tema, ele acompanhou, durante as décadas de 1920 e 1930, os estudos no campo da psicologia humana realizados por Sigmund Freud e Carl Gustav Jung. Os conceitos o ajudaram a ampliar a visão em torno dos mitos e das narrativas. No **capítulo 4**, abordar-se-á mais sobre as pesquisas de Campbell.

⁴⁰ Para Campbell, há uma espécie de fio condutor que liga todas as histórias humanas, seja nos tempos antigos ou contemporâneos. A humanidade vem contando as mesmas histórias por meio de lendas, contos, fábulas, mitos e até pelos meios de comunicação, como os filmes exibidos no cinema. No **capítulo 4**, o tema será abordado tendo como base teórica “A jornada do herói”.

⁴¹ O termo “mídia” foi adotado respeitando-se a utilização empregada por Muniz Sodré para se referir tanto aos meios de comunicação quanto aos suportes ou canais – como mp3 e celulares, entre outros, e que estão intimamente ligados às novas tecnologias.

Carl Gustav Jung pesquisou a fundo o tema com mais ênfase a partir da segunda metade do século XX, quando já era evidente a sua divergência doutrinária com Sigmund Freud (Silveira, 2006).

Para que o leitor não pense que se estão percorrendo caminhos que se afastam daqueles relacionados ao tema da série de reportagens apresentada, começa-se a costurar os tecidos soltos dessa história. Primeiro, ao definir inconsciente coletivo: “Corresponde às camadas mais profundas do inconsciente, aos fundamentos estruturais da psique comuns a todos os homens” (Silveira, 2006:64). É lá onde se situam conteúdos não-rationais e, portanto, difíceis de o homem moderno compreender.

São coisas, acontecimentos, experiências, visões, sensações experimentadas pelo homem século após século. São transmitidas entre gerações em todas as partes do planeta. Tais conteúdos são o que Jung denominou de “arquetipos”. A psiquiatra Nise da Silveira (2006), que revolucionou os métodos de atendimento ao portador de transtornos mentais no Brasil, descreveu em seu livro a vida e a obra de Jung e como se originam os arquetipos. Transcreve-se, a seguir, um trecho que se refere a essa origem:

Vivências típicas, tais como as emoções e fantasias suscitadas por fenômenos da natureza, pelas experiências com a mãe, pelos encontros do homem com a mulher e a mulher com o homem, vivências de situações difíceis como a travessia de mares e de grandes rios, a transposição de montanhas etc. (Silveira, 2006:68).

Há, portanto, na perspectiva dos autores citados, uma energia psíquica que liga todos os seres humanos de ontem e de hoje. Isso ajuda a entender o que Joseph Campbell diz quando afirma que as histórias, lendas e mitos são semelhantes em culturas diferentes e longínquas no planeta. “[...] A psique humana é essencialmente a mesma no mundo inteiro, com os mesmos órgãos, instintos, impulsos, conflitos e temores” (Campbell, Moyers, 2005).

Mas como relacionar mitologia, psicologia e histórias humanas com esse objeto de análise? Recorre-se, mais uma vez, a Campbell. O mitólogo afirmava que “a mitologia é a psicologia confundida com biografia, história e cosmologia” (Campbell, 2007:251). Segundo ele, os sonhos refletem toda a história humana quando são traduzidos, interpretados pelos psicólogos. Isso auxilia a perceber o que foi afirmado até aqui neste capítulo: a história se repete como num “ciclo cosmogônico” (Campbell, 2007) no qual as etapas e os acontecimentos incidem em eras distintas.

Os diferentes povos que vêm habitando a terra têm consciência disso. Basta se lembrar que, ao longo de suas pesquisas, o mitólogo percebeu que as histórias contadas pelo mundo

mostravam frequentemente seres ou entidades que criaram a vida e os lugares (físicos), mas, às vezes, também os exterminavam involuntariamente.

Cita-se Campbell quando se aborda uma crença da nação chichimeca, que viveu na região onde hoje é o México, para tentar expor a relação mais íntima com a narrativa contida no *corpus* da pesquisa:

Segundo uma versão asteca, os quatro elementos – água, terra, fogo e ar – terminam, um de cada vez, num dado período do mundo: a era das águas terminou no dilúvio, a da terra com um terremoto, a do ar com um furacão, estando a presente era destinada a terminar graças à ação das chamas (Fernando de Alva Ixtlilxochitl *apud* Campbell, 2007:258).

Após o fim, portanto, tudo se inicia novamente, mas com características novas, com adaptações, conhecimentos inconscientes vindos de experiências passadas que vão possibilitar ao homem viver a nova vida. É, então, um ciclo de vida e morte. É simbolicamente a própria vida: nascimento, crescimento, aprendizado, morte e reencarnação.

E aqui se chega a mais um ponto de ligação entre tais conceitos e o objeto analisado. As reportagens falam sobre a gênese, o nascimento do rio Tietê. O repórter vai até a nascente, em Salesópolis, no interior de São Paulo. Vai ao “útero” onde o rio é gerado, onde nascem os vários filetes de água que vão originar o Tietê. É o que o ouvinte percebe na abertura da **primeira reportagem**, contada por um morador da região não identificado pelo repórter:

Homem não identificado: *Nesses pontinhos aí, vários pontos, ali, lá na frente, lá embaixo é onde brota a nascente do rio Tietê. Esse pouquinho de água aqui vai ser o início, aí a partir daqui vai juntando-se a outros milhares de afluentes – cada um reforçando um pouquinho mais – para formar aquele rio daquele tamanho que está lá no final dele na cidade de Itapura.*

Durante as reportagens, percorre-se o rio que dá vida aos peixes. Estes são o alimento da vida. Chega-se aos trechos poluídos, onde não há vida por falta de oxigênio e excesso de dejetos e produtos químicos na água. Ali, há uma luta pela vida. O homem tenta reverter a situação para salvar o rio, que praticamente morreu, para reiniciar o ciclo da vida. Talvez essa mensagem provoque mobilização se puder tocar o ouvinte da mesma forma que ele é tocado pelos seus sonhos e histórias. Eles trazem à tona as experiências escondidas no inconsciente coletivo.

Como assinalou Campbell (2005), tudo é circular, cíclico: o dia, o ano, a lua que vai e volta. As pessoas saem de casa e voltam. O homem morre, é enterrado, ou seja, volta ao

ventre da terra, volta à vida. É uma história que, como se pode verificar, se entrelaça com outras tantas histórias de moradores das regiões por onde passa o Tietê. Não é demais lembrar que, só na cidade de São Paulo, onde quase 12 milhões de pessoas vivem, há milhões de migrantes e imigrantes que se estabeleceram no município.

Quando uma narrativa radiofônica estimula o ouvinte a estabelecer uma ligação com o passado – ainda que por frações de segundos –, permite-lhe também experimentar um distanciamento do ritmo sob o qual se vive hoje, que é baseado no imediatismo constante. Recorre-se a Balsebre (2000), quando o autor espanhol encerra o prefácio de sua obra com agradecimento aos seus alunos da Universidade Autônoma de Barcelona. Agradece por terem percebido que a “autêntica chave da criação radiofônica não é outra que conseguir uma boa conexão e comunicação entre a imaginação do emissor e o imaginário coletivo de seus ouvintes” (Balsebre, 2000:10).⁴²

Durante certo momento da pesquisa, pensou-se que as reportagens analisadas poderiam utilizar mais intensamente sons ambientes ou efeitos sonoros. Para tentar jogar uma luz sobre a questão, incluiu-se nessa discussão uma das “meias-verdades” sobre a pedagogia em torno do rádiojornalismo. Meditsch (2003) critica aqueles que aproximam a linguagem do rádio de certos conceitos admitidos no cinema. Ao passo que a tecnologia permitiu maior aproximação do cinema preto-e-branco e mudo com o mundo real – quando incorporou o som e as cores –, o rádio tem um fator limitante que prejudica a sua linguagem: “Cenários, costumes, ambientes e situações no rádio só podem ser sugeridos. E, se forem sugeridos exageradamente, sobrecarregam a cena, prejudicando o principal que é a ação dramática” (Meditsch, 2003:106).

Identificou-se que, em alguns trechos das peças radiofônicas aqui analisadas, o repórter poderia ter optado pela utilização de sons como o de pássaros e outros seres da fauna local. Por outro lado, a maioria das narrativas encontradas hoje em reportagens, mesmo as especiais, não tem fôlego. São por demais objetivas por cumprirem as exigências mercadológicas e, portanto, frequentemente não oferecem “cores” sonoras ao ouvinte.

Compartilha-se da opinião crítica de Balsebre (2000) quando o autor observa que os profissionais atuantes nesse *medium* privilegiam formatos uniformes de programação noticiosa e musical. O autor afirma que falta empenho por parte daqueles que produzem o conteúdo e os programas radiofônicos. Para ele, os produtores não se preocupam com a

⁴² Tradução do autor: “[...] La auténtica clave de la creación radiofónica no es otra que conseguir una buena conexión y comunicación entre la imaginación del emisor y el imaginario colectivo de sus oyentes”.

“função expressiva e estética do meio” (Balsebre, 2000:13).⁴³ Quando se trata do gênero “jornalismo”, privilegia-se a velocidade, o furo (jargão que, no jornalismo, significa divulgar primeiro a informação importante). Balsebre (Idem:15) afirma que “esta concepção exclusivamente funcionalista impede que se desenvolva uma categoria de análise mais expressiva e criadora na definição do rádio”.⁴⁴

Para se ir até a gênese da explicação sobre a falta de tempo e empenho em se desenvolver uma reportagem mais cuidadosa do ponto de vista expressivo, pode-se recorrer a Baitello Júnior (1999). O autor esclarece que o tempo é uma das “amarras” da nossa cultura. O homem tem condições de trazer para o presente o próprio passado e o transmite aos seus descendentes para que ele seja mantido no futuro. Assim se mantém ou se modifica a cultura, já que as expectativas sobre o futuro também alteram o presente. As culturas que se baseiam no “presente” como padrão de tempo

São marcadas pelo descarte da informação histórica, tornada obsoleta pelas codificações consagradas por um determinado momento. Os códigos se sucedem e se substituem com grande velocidade e de maneira aparentemente pouco traumática. O novo já nasce condenado à obsolescência, programada e presente no seu âmago. As referências históricas, construídas no cadinho das experiências passadas, se perdem, sonhando com isto o solo fértil para a vida do imaginário (Baitello Júnior, 1999:99).

Baitello Júnior (1999), entretanto, destaca que a sociedade contemporânea não reúne somente traços da cultura que se centra no presente. Ela também se baseia em culturas heróico-míticas e se nutre de histórias, crenças e heróis ancestrais. Hoje, porém, esse processo está acelerado. Os *media* criam deuses e os destroem na mesma velocidade, no entanto, há uma necessidade da sociedade de tê-los sempre ao seu alcance.

As reportagens analisadas têm elementos que permitem gerar vínculos com o ouvinte. Entende-se “vínculo” no sentido de “ter ou criar um elo simbólico ou material, constituir um espaço (ou um território) comum, a base primeira para a comunicação” (Baitello Júnior, 1999:87).

O som da água corrente e o próprio tema da série de reportagens remetem ao fato de que a água tem importância fundamental para a vida. Não somente na manutenção dos seres vivos que habitam o planeta, mas também nos rituais a água tem forte valor simbólico. Entre

⁴³ Tradução do autor: “[...] La función expresiva y estética del medio”.

⁴⁴ Tradução do autor: “Esta concepción exclusivamente funcionalista impide desarrollar una categoría de análisis más expresiva y creadora en la definición de la radio”.

os cristãos, o batismo representa a purificação de culpas ou o renascer espiritual. É feito por meio da imersão do indivíduo na água ou até deixando que ela caia sobre a cabeça.

Por meio da exploração de sons, pode-se conseguir maior qualidade na mensagem que chega ao ouvinte. Quando se utiliza o termo “qualidade”, refere-se ao modo como a mensagem é absorvida pelo ouvinte quando ela o toca e nele provoca reações como o sentimento de vinculação, as lembranças trazidas ao presente etc.

A série de reportagens oferece, em vários momentos, as possibilidades descritas, com sons captados na natureza ou produzidos em estúdio. Porém, faltou utilizar maior variedade dessa paisagem sonora no momento em que se montaram as reportagens.

O caminho ao longo do rio certamente oferece aos ouvidos um incansável número de sons característicos de cada região: pássaros, sapos, cigarras e outros seres que habitam as margens. Trata-se de sons que oferecem mais possibilidades de despertar sensações, emoções, lembranças, inquietações aos ouvintes. Nos trechos urbanos do rio, os cenários sonoros podem ser bastante perturbadores, entretanto, não menos provocadores.

Por outro lado, há muitas possibilidades positivas ao longo das cinco reportagens, como o desfile de vozes e seus sotaques explorados, o que ocorre na **reportagem número três**. Entrevistados não identificados contam suas experiências da época em que o Tietê possuía água limpa e a população o utilizava como área de lazer. Fica uma inquietação: por que não deixá-los falar mais, como no trecho em que se fez o que pode se chamar de coletânea de vozes?

Voz 1: *Quem te viu e quem te vê, né. Aqui você via o fundo do rio de cima da ponte;*

Voz 2: *O rio era muito vistoso, era muito bonito. Eu descia na escola e você via aquele cardume de Curimatá;*

(Em bg ou “ao fundo”) Voz 3: *Tomava água do rio;*

Voz 4: *Tomava água do rio Tietê, subia na prainha, descia no cocho;*

Voz 5: *Demais de saudade porque antigamente a gente descia no rio, brincava com a água, tomava a água do rio, pescava.*

No trecho descrito acima, percebe-se que as diferentes vozes foram escolhidas no momento da edição. São testemunhas de parte da história do Tietê que, com suas vozes, expressam o lamento pela situação ali constatada. Mas expressam mais do que isso. É interessante destacar que, nesse e em vários trechos, não foram identificados os protagonistas dessas vozes. Segundo relatou o repórter Flávio Perez, utilizar depoimentos conhecidos no jargão jornalístico como “povo-fala” foi uma escolha proposital:

Usar o fala-povo, sem citar o nome, é como se você estivesse fazendo uma pesquisa. Lógico que não é científica. Você não pode entrevistar muita gente. [...] Então, o fala-povo é fala-povo mesmo. É o povo que está falando e, no caso do Tietê, são pessoas, quatro pessoas, e aquilo se torna realidade, mas é uma tendência. [...] Eu tenho um minuto e meio para fazer a matéria. Se eu colocar o nome de todo mundo, perde. Mas tem que ter fundamento. Não é o presidente da República, não é nenhum governador. Não é uma pessoa importante que vai alterar aquela palavra que significa viver o rio. Então é legal colocar. Quanto mais gente, melhor (Perez, 2009, informação verbal).

Observa-se, nas palavras do jornalista, que mesmo com os limites impostos pelo tempo, houve uma ação no sentido de deixar as vozes narrarem a história do rio Tietê.

3.3 A força da voz na narrativa radiofônica

O alemão Werner Klippert, crítico de teatro e de rádio, publicou em 1977, no seu país, o texto “Elementos da peça radiofônica”, considerado referência quando as pesquisas tratam de estética das peças desenvolvidas nesse *medium*. O autor fez uma análise minuciosa dos aparatos técnicos e seus efeitos acústicos sobre o ouvinte. Também pesquisou, observando o campo da cognição humana, as reações que os ruídos, a palavra, a voz e outros elementos da linguagem radiofônica provocam.

Klippert abordou, na obra, como se produzir uma peça radiofônica considerando as particularidades físicas e psíquicas do ser humano, e como aplicá-las à linguagem do *medium*. Ele se interessava pela natureza dos elementos acústicos originários de seres vivos ou de instrumentos, e pelo modo como eles eram percebidos pelo ouvinte. Acreditava que só a partir desse conhecimento é que se conseguiriam utilizar corretamente os sons para explorar as potencialidades acústicas e tocar o ouvinte da forma mais completa possível.

Ao analisar peças radiofônicas e o comportamento de atores, o crítico alemão afirmou que “a voz pode tornar conhecido o sujeito falante, o que o move a fala, quais os seus sentimentos, a partir de onde e de qual situação, por que e com que fim fala” (Klippert, 1980:82).

A voz, constituída de som e palavras, pode envolver o ouvinte de rádio em uma peça de dramaturgia, mas também o pode quando se narra espontaneamente uma história de vida, ou experiências vividas. No contexto em que foram usadas na **reportagem número três**, por exemplo, as vozes expressam o estado de ânimo dos seus donos. Colocam-se para fora

algumas emoções, percebidas pelo tom de tristeza, frustração e até mesmo de alegria ao lembrar, por frações de segundos, dos bons tempos que ficaram para trás.

As vozes também revelam parcialmente as identidades dos seus donos. Pode-se fazer um exercício criativo com a imaginação e pensar em pessoas humildes, de certa idade, com marcas do tempo expressas nos rostos. Elas são as donas dessas vozes veiculadas na **terceira reportagem**, na qual cinco pessoas desconhecidas comentam sobre o rio.

Ao descrever as características da voz na peça radiofônica, Klippert lembrou a seguinte frase: “Fala, para que eu veja a ti e a teu mundo” (1980:94). O autor se referia à possibilidade de a voz mostrar o ser que está inseparavelmente ligado a ela. Isso abre um universo de significações, de acordo com quem as capta em seu aparelho auditivo. Podem-se reforçar vínculos e lembranças quando sons se transformam em sensações que se espalham e podem ser sentidas por todo o corpo. É notório que, mais uma vez, se faça uma ponte com os conceitos propostos pela Cultura do Ouvir.

Sob o ponto de vista ontogenético (fase do desenvolvimento do homem a partir da fecundação até a maturidade para a reprodução), Wulf⁴⁵ (2007) lembra da importância que os sons têm na cognição:

A partir da idade de quatro meses e meio, um feto é capaz de reagir a estímulos sonoros. Nesse momento, do ponto de vista anatômico, o desenvolvimento da orelha está completo e o nervo auditivo começa a funcionar. O feto ouve a voz de sua mãe, sua respiração, os barulhos da circulação do sangue e da digestão. Ele percebe de longe as vozes de seu pai e de seus irmãos e irmãs, assim como os barulhos agradáveis e perturbadores que são mensagens do exterior aos quais ele reage. O sentido do ouvido se desenvolve muito antes que o sentido da visão, e muito antes dos outros sentidos comecem a funcionar (Wulf, 2007).⁴⁶

Tal é a importância do ouvir na formação da cultura do homem que Wulf afirma que o sentido do ouvido é o sentido social. O ouvido percebe os timbres, as tonalidades, a velocidade e altura das vozes, o que permite ao homem se identificar ou mesmo ativar lembranças sobre épocas vividas, parentes que se foram, ou sobre a terra natal que ficou para trás. Wulf complementa a ideia ao afirmar:

⁴⁵ Christoph Wulf é pesquisador do Centro de Antropologia Histórica de Berlim e professor da Faculdade de Educação da Universidade Livre de Berlim. Publicou no Brasil, em parceria com Günter Gebauer, a obra *Mimese na cultura. Agir social. Rituais e jogos. Produções estéticas* (2004).

⁴⁶ Disponível em: <<http://www.revista.cisc.org.br/ghrebh9/artigo.php?dir=artigos&id=WulfPort>>. Acesso em 6 jun. 2009.

Da maneira pela qual as palavras nos são endereçadas, ouvimos mais que sua significação; aprendemos alguma coisa sobre o locutor, que se exprime não em palavras, mas na própria enunciação. Pelo balanço do timbre da voz, de sua tonalidade, de sua intensidade e de sua articulação, o locutor se mostra ao ouvinte. Esta transmissão tem um aspecto expressivo e social (Wulf, 2007).

As vozes espontâneas dos entrevistados na reportagem analisada permitem tais sensações e vínculos, que trazem o ouvinte para mais perto da história narrada; fazem com que ele se envolva com o conteúdo apresentado e, possivelmente, até vivencie parte daquela experiência vivia pelo próprio repórter. Arnheim, por sua vez, entendia que a narrativa ganha qualidade no rádio por permitir que o ouvinte tome parte do acontecimento:

No rádio, este efeito é ainda mais forte do que na literatura, porque na narrativa escrita participamos da cena apenas de forma indireta, através da intermediação do escritor. Não somos testemunhas diretas como nos tornamos ao sentarmos em frente do alto-falante e ouvirmos uma pessoa falando sobre alguém de quem não sabemos nada ainda. O rádio torna a pessoa viva e presente diante de nós através de sua voz, ou de alguma outra maneira, sem termos que saber nada a respeito dela. Isto torna a situação excitante (Arnheim, 2005:76).

Um momento interessante ocorre na **reportagem número dois**, quando o repórter conversa com o adolescente Bruno César, de 12 anos. O jovem mora em uma casa que se localiza em uma das margens do Tietê, na cidade de Itu, interior paulista. Há uma ambientação sonora que permite ao ouvinte perceber claramente que repórter e entrevistado estão próximos de uma rua ou rodovia. Ouve-se até o som de veículos trafegando ao fundo.⁴⁷

Em algumas épocas do ano, o rio Tietê é tomado por enormes quantidades de espuma, fruto da correnteza da água e dos elementos poluidores que, juntos, funcionam como um gigantesco balde de água e sabão que se agita e, num instante, forma-se a espuma. O autor desta dissertação já teve a oportunidade de presenciar a espuma no rio em Santana de Parnaíba, na Grande São Paulo, um dos municípios onde ocorre o fenômeno.

Na **reportagem número dois**, a voz do juvenzinho é capaz de provocar emoções em quem a ouve. Ele é obrigado a morar naquele local, onde a água é poluída e há uma espuma fétida. A situação descrita foi bem explorada:

⁴⁷ Relata-se uma experiência pessoal: quando se ouviu este trecho da reportagem no computador, não se notou como o som produzido pela passagem do veículo automotor era intenso. A mesma audição realizada a partir de caixas de som - maiores e com som estéreo -, proporcionou um incrível aumento da sensação acústica sentida pelos seus tons graves.

Repórter: [...] *Bruno César, de apenas 12 anos, convive diariamente com esse drama. Ele mora em uma casa na margem do Tietê em Itu, cidade localizada a 95 quilômetros de São Paulo.*

Bruno: *(pode-se ouvir um veículo que passa ao fundo) Ah, é muita poluição, né? Invade as casas de espuma, assim, fedor.*

Repórter: *Você está acostumado com isso já?*

Bruno: *Sou, já estou acostumado.*

Repórter: *Por quê?*

Bruno: *Ah, tem que ficar aqui, né? Moro aqui, né? Acostuma.*

Menezes (2007) destaca como pode ocorrer esse processo que desencadeia emoções ao dialogar com Hans Belting a respeito das imagens endógenas. São imagens que não aparecem prontas para simplesmente serem aceitas como nos são apresentadas, conforme destaca o autor ao falar sobre a Cultura do Ouvir:

Os sons provocam a criação de cenários mentais, geram imagens endógenas. As imagens endógenas, conforme análise de Hans Belting, não precisam de suportes, estão presentes em nossa vida interior tanto quando estamos acordados, como quando estamos dormindo e sonhando (Menezes, 2007:98).

Muito se abordou, nesta dissertação, acerca dos conceitos da Cultura do Ouvir: os vínculos, as paisagens sonoras, a importância da audição para o ser humano e as narrativas e seus efeitos sobre quem as ouve. As pesquisas que envolvem a Cultura do Ouvir vêm crescendo no Brasil nos últimos dez anos. Coloca-se um contraponto ao excesso de imagens que atingem a todos e a todo momento; à intensa valorização da visão em detrimento dos outros sentidos (Baitello Junior, 2005:99).

O homem passou a conferir mais importância à comunicação pelos meios terciários⁴⁸ e, conseqüentemente, à tecnologia. Ao mesmo tempo, passou a se distanciar do concreto:

A comunicação de distância, com máquinas da mídia terciária, excelentes pressupostos para diminuir as distâncias e reduzir o difícil e caro transporte da mídia secundária (de livros, jornais, cartazes, panfletos, cartas), acaba produzindo mais distâncias (Idem:21).

⁴⁸ Os conceitos sobre meios “primários, secundários e terciários” foram apresentados em 1972 pelo pensador da comunicação e cientista Harry Pross, no livro *Investigação dos media*, e podem ser compreendidos em Baitello Junior. O corpo é considerado o meio primário porque toda comunicação obrigatoriamente passa por ele, na emissão ou na recepção da mensagem. O conceito em torno de meio secundário está relacionado ao momento em que o homem utilizou os primeiros utensílios para deixar mensagens, registrar sua presença, ou seja, objetos que lhe permitem comunicar-se mesmo não estando em determinado local. Nos meios terciários, tanto o receptor quanto o emissor dependem dos tais “utensílios” para estabelecerem uma comunicação, como ocorre, por exemplo, com uma transmissão radiofônica. A utilização da eletricidade foi determinante para o desenvolvimento destes meios.

Valorizando-se o “ouvir”, pode-se tentar reduzir esse abismo que se abriu na cultura humana para afastar o homem da sua comunicação por meio dos corpos e seus gestos. Pode-se procurar um equilíbrio perdido por conta da excessiva importância que se atribui hoje às imagens e ao sentido da visão. O sentido que permite enxergá-las reduzindo o mundo a uma imagem bidimensional e deixando pouca relevância à percepção da tridimensionalidade do espaço proporcionada pelo ouvido (Menezes, 2008:113).

Segundo Baitello Junior (2005:99), o som tem um *status* menor na cultura do homem contemporâneo, o que pode provocar um ensurdecimento intencional, uma perda da capacidade de se permitir a uma comunicação mais completa, como aquela que propõe Menezes:

[...] Como as formas de transmissão sonoras não mereceram ainda a mesma dedicação das formas de transmissão visuais, isto é, contamos com fácil acesso a imagens com alta resolução e limitado acesso ao universo sonoro, é possível que o aperfeiçoamento do tratamento do som, ao lado de exercícios concretos do ouvir no sentido mais estrito da palavra – ouvir as coisas e ouvir o outro –, nos possibilitem trânsito também sonoros nos interstícios dos diferentes artefatos ou meios de comunicação (2008:115).

3.4 A contextualização auxilia a compreensão

Há diversas formas de se abordar a Cultura do Ouvir e sua relação com os meios de comunicação. No rádio, pode-se explorar paisagens sonoras, narrativas e voz, entre outros aspectos. Avalia-se que, durante a série de reportagens, o ouvinte tem a chance de perceber que a luta contra a poluição no Tietê vem de décadas. Um trecho da **segunda reportagem** ilustra essa questão e auxilia a demonstrar que, nesse objeto analisado, o jornalista se preocupou com a contextualização histórica do fato narrado:

Repórter: *O primeiro sinal de poluição no Tietê foi verificado em 1935, na região de São Miguel Paulista, zona leste de São Paulo. Os ribeirinhos acusaram a empresa Nitroquímica de lançar dejetos no rio. A industrialização do Brasil nos anos 30 explica o crescimento desordenado das cidades.*

Esse processo de historicidade continua quando a professora de Geografia da Universidade de São Paulo, Odete Seabra, comenta, em entrevista, a ligação da crescente

industrialização da época com o dinheiro da exploração cafeeira. Ela diz que uma das consequências foi o desenvolvimento desenfreado. Acrescenta-se o relato de Ponciano (2001:189), segundo quem a empresa Nitroquímica Brasileira começou a operar em 1937 e, três anos depois, empregava mais de quatro mil funcionários. Por isso, formou-se na região uma espécie de vila operária cujos moradores tinham forte ligação com o Tietê devido a sua proximidade e, por questões lógicas, também com a empresa.

A história é revista em outros trechos na mesma **reportagem número dois**, quando o repórter narra: “Na década de trinta, quando o rio começou a ser poluído, não havia um governador em São Paulo. O responsável era o interventor Armando Salles de Oliveira e o Brasil vivia a ditadura Getúlio Vargas”. Nesse trecho, foi utilizada a música *O Guarani*, trilha sonora d’*A voz do Brasil*, que está no ar há quase 70 anos, conforme informava o portal oficial da emissora estatal.⁴⁹

Aqui se abre um parêntese para ressaltar que a utilização da trilha do noticiário teve importância porque desperta no ouvinte brasileiro uma identificação imediata – ainda que, por vezes, negativa. É inegável que a frase “em Brasília, dezenove horas” ficou conhecida por gerações de brasileiros. O mesmo ocorre com a música-tema do noticiário que hoje tem uma roupagem diferente daquela que havia à época em que Vargas era presidente, conforme se pode observar em um trecho do discurso veiculado pela mesma reportagem.

O noticiário traz informações gerais e também sobre as três esferas de poderes nacionais: Executivo, Legislativo e Judiciário. Enquanto moradores de regiões menos desenvolvidas ainda têm *A Voz do Brasil* como um meio de entrar em contato com o mundo fora de suas regiões, outras populações desligam os seus aparelhos de rádio ao ouvir o início do programa. Em 1995, a *Rádio Eldorado* iniciou uma campanha contra a veiculação obrigatória do noticiário produzido pela *Radiobrás* e conseguiu a adesão de mais de oitocentas emissoras em todas as regiões do país, conforme cita Moreira (2000:136). Depois de mandados de segurança e decisões liminares da justiça, a emissora ficou desobrigada de transmitir o programa às 19h. Na página da *Rede Eldorado de Rádio* na internet,⁵⁰ a

⁴⁹ O endereço eletrônico <http://www.radiobras.gov.br/estatico/radio_voz_do_brasil.htm#> foi acessado em 15 de julho de 2009, mas, exatamente dois meses depois, descobriu-se que esse endereço remete diretamente à página da Empresa Brasil de Comunicação, criada pelo atual governo federal. Por meio desse portal, localizou-se a seguinte informação: “Com a criação da EBC, as oito emissoras de rádio – de natureza estatal – foram unificadas numa Superintendência dirigida pelo jornalista Orlando Guilhon, cumprindo o objetivo de implantar o sistema público de rádio e reorientar a programação e a ênfase de cada um”. Disponível em:

<<http://www.ebc.com.br/canais/rádios/>>. Acesso em 15 set. 2009.

⁵⁰ “A campanha da *Eldorado* começou em julho de 1995”. Disponível em:

<http://www.territorioeldorado.limao.com.br/especiais/especial_avozdoBrasil.shtm>. Acesso em 25 jul. 2009.

informação é de que as emissoras AM e FM estão desobrigadas de transmitir o programa. Em várias regiões do país, como na cidade de São Paulo, algumas emissoras transmitem o programa em horários de menor audiência.

Na **primeira reportagem**, a viagem no tempo vai mais longe quando o repórter relembra o início da campanha pela despoluição do Tietê, em 1990. Veicula trechos nos quais os repórteres da época – Marco Antônio Sabino, em São Paulo, e Márcia Poole, em Londres – comparam a situação do rio paulista e com o Tâmesa londrino, este último já despoluído.

Veicula-se a trilha criada para a campanha a fim de lembrar ao ouvinte que a batalha pela despoluição do rio não terminou. São trechos que podem tocar o ouvinte, pelo menos aquele que conheceu a campanha à época.

É interessante observar que a campanha foi intensamente divulgada nos primeiros anos da década de 1990. Os periódicos *O Estado de S.Paulo* e *Jornal da Tarde*, além das rádios *Eldorado* AM e FM – todos pertencentes ao *Grupo Estado* – veiculavam reportagens com certa regularidade e, com isso, parte dos paulistanos teve acesso a essas informações. Houve, inclusive, um show para auxiliar a arrecadação de assinaturas em prol da campanha. Foram obtidos 1,2 milhões de nomes assinados no documento. Talvez por isso a veiculação da trilha possa ter um efeito maior sobre o ouvinte. Isso vai atribuindo um significado à história contada pelo repórter e seus entrevistados.

Na **segunda reportagem**, a questão da despoluição está mais próxima dos moradores da capital – muito mais do que inicialmente parecia. A situação fica clara logo no início, quando se utiliza o depoimento de José Arraes, presidente da Associação dos Moradores do bairro Mogilar, em Mogi das Cruzes, a primeira cidade a poluir o rio. Ele fala sobre a má qualidade da água que chega à casa do paulistano. É interessante observar que Arraes conversa diretamente com o ouvinte, estabelecendo uma relação mais individual, muito próxima: “Deixa eu contar uma coisa para você: paulistanos, essa água aqui chega da torneira de vocês. [...] Essa água poluída desse jeito, paulistano, oi! É dessa água que a sua mulher faz café!”.

Em outro trecho da mesma reportagem, o ouvinte pode ter a mesma sensação:

Oh lá, como despeja ao vivo o esgoto domiciliar de uma boa parte da cidade. Repara para você ver que o rio é “verde” (o depoente tem um sotaque interiorano, destacando a letra “r” ao falar). Olha! Praticamente não tem oxigênio. Olha o mau cheiro.

Essas e outras sonoras, que trazem moradores como depoentes, têm a função de demonstrar, de testemunhar que eles foram tocados pelos acontecimentos tratados naquela narrativa (José, 2003).⁵¹

3.5 O *medium* sincronizador da sociedade

Na obra *O animal que parou o relógio: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia*, Baitello Junior (1999:100) trabalha com o conceito de “simultaneidade” e, citando Harry Pross, lembra que a função primordial dos *media* é a de sincronização dos tempos e ritmos dos membros de uma sociedade. Baitello defende que a sociedade contemporânea se comporta como uma rede na qual todos os homens e fatos estão interligados de alguma forma – não só pela tecnologia, mas pelas percepções desse mesmo mundo que todos possuem. É como se todos estivessem próximos de algo que ocorre do outro lado do mundo, mas que também pode atingi-los rapidamente: “O contemporâneo destrói a temporalidade; resta apenas a simultaneidade como elo que liga o que passou com o que está por vir (Baitello Junior, 1999: 78)”.

Ainda segundo o autor, essa percepção é, na verdade, uma dimensão da cultura e provoca reações como medo e insegurança. Leva o homem a aumentar o seu tempo em estado de vigília e, conseqüentemente, de agonia. Baitello Junior (1999:79) argumenta que tal estado gera uma sensação de que tudo tem importância fundamental, mas, ao mesmo tempo, não é tão importante assim, remetendo ao conceito de “parataxe”. Isso facilita o surgimento de outro estado: a indiferença. Assim, o “bem e o mal coexistem lado a lado. A valorização simétrica só faz acentuar a inquietação e a insegurança, sentimentos do vazio por excelência” (Baitello Junior, 1999:79).

Os *media*, como produtores de textos culturais⁵² inseridos na sociedade contemporânea, operam desse modo. Uma das fórmulas utilizadas para despertar a audiência

⁵¹ Carmen Lucia José utiliza a ideia em seu artigo, cujo tema central é o documentário radiofônico que tem características desviantes. Apesar de a peça analisada na dissertação ser uma reportagem especial, as sonoras utilizadas têm características atribuídas pela autora.

⁵² O texto cultural é a menor parte de um conjunto de informações que foram geradas pelo homem e repassadas por ele ao longo da história. Segundo Baitello Junior (1999:37-38), o ser humano possui uma capacidade de narrar o que vê e sente para organizar o universo simbólico em que vive. Com isso, atribui significados que são acumulados e articulados pela cultura. Os textos culturais, então, contêm um significado para os homens porque trazem uma carga de informações que lhes permitirão a comunicação com os seus pares.

é trabalhar com uma tensão frequente, não importando o tipo, procedência ou consequência da notícia.

A reportagem analisada nesta dissertação consegue escapar desse paradigma em determinados momentos. Utiliza a tensão provocada pela mensagem contida, por exemplo, em torno do perigo da poluição da água como fator positivo e agregador. Como? Por meio da exploração do sensível, do mítico, do tátil, da ritualização, da narrativa que, nos trechos aqui indicados, permitem ao ouvinte ser “tocado” pelo áudio e se comunicar com vários mundos imaginários, variáveis segundo a mente de cada um.

A tensão desperta medo, mas, a todo instante, a insegurança é aliviada pela reapresentação constante do “paraíso”, do cenário que ainda não foi maculado pela poluição. Há preocupação, mas há também esperança. O repórter evitou produzir seu texto radiofônico em um tom de constante caos. Na **reportagem número dois**, por exemplo, Flávio Perez Guimarães cita os problemas que a empresa Nitroquímica provocou, mas, em seguida, aponta o programa que o governo do estado de São Paulo desenvolve com o objetivo de despoluir o rio. Aponta resultados positivos: “O bom sinal é que, das 1.160 indústrias poluidoras identificadas em 1992, menos de dez por cento continuam poluindo o rio”.

Na **reportagem número dois**, como já se afirmou, há um chamado à mobilização. Mobilização essa que já ocorreu no passado e trouxe resultados, como o abaixo-assinado e o projeto que prevê a despoluição do Tietê. Mobilização que, de alguma forma, pode estar ligada ao projeto mencionado na apresentação deste capítulo e que prevê um novo parque em volta do rio Tietê. E, se os *media* sincronizam a sociedade e provocam reações vinculadoras, prefere-se acreditar que estas sejam no sentido de vigília e pressão para que um dia o Tietê esteja totalmente despoluído.

4 NARRATIVAS QUE GERAM VÍNCULOS SONOROS: ANÁLISE DO *CONTE SUA HISTÓRIA DE SÃO PAULO, DA RÁDIO CBN*

No capítulo que se segue, o *corpus* escolhido é um formato radiofônico diferente daquele analisado anteriormente. Trata-se de um formato presente na grade de programação das emissoras de rádio informativo citadas nesta dissertação, mas é utilizado timidamente nos dias de hoje. Por meio da “crônica”, percebe-se que jornalistas estão tentando escapar da produção de um jornalismo mais duro, muito limitado ao aspecto descritivo – um trabalho preocupado com regras e manuais, como já foi explicado no **capítulo 1**. A utilização da crônica pode ser uma alternativa possível para que o profissional tente fugir do comportamento de “funcionário” (Flusser, 2002), conforme foi observado no **capítulo 2**. O fato torna-se mais relevante porque, no caso específico citado neste capítulo, não só o jornalista apresenta a crônica, mas concede o direito de os ouvintes intervirem no processo, o que será visto mais adiante.

O *Conte sua história de São Paulo* é apresentado pelo jornalista Milton Jung⁵³ na *Rádio CBN*. Vai ao ar aos sábados pela manhã, logo após às 10h30, quando termina o *Repórter CBN*, informativo que tem entre dois e três minutos de duração. As histórias começaram a ser postadas em texto e em áudio no blog do jornalista⁵⁴ a partir do dia 7 de janeiro de 2008. Em decorrência de um problema técnico no blog, no entanto, pôde-se ouvir, em janeiro de 2009, apenas os *posts* datados a partir de 23 de dezembro de 2008. O *Conte sua história de São Paulo* apresenta-se no rádio como programete que tem duração extremamente variável – alguns têm cerca de dois minutos e outros chegam próximos dos sete minutos de duração, ou um pouco mais. Segundo informações postadas no blog do jornalista, o trabalho começou a ser desenvolvido no ano de 2004. Geralmente os programetes produzidos para o rádio, como o próprio nome informa, têm curta duração e variam entre três e cinco minutos.

⁵³ Milton Ferretti Jung Junior é graduado em Jornalismo (1985) pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) de Porto Alegre (RS). Começou a atuar no rádio em 1984 na *Rádio Guaíba*, na capital gaúcha. Também trabalhou na *Rádio Gaúcha*, no *Jornal Correio do Povo* e no *SBT*. Mudou-se para São Paulo em 1991, tendo exercido sua profissão nas emissoras de televisão *Globo*, *Cultura* e *RedeTV!*. Atuou no *Jornal Terra*, veiculado pelo *Portal Terra* e está na *CBN* desde 1999. Uma curiosidade que auxilia a entender melhor o profissional e o seu trabalho é o fato de ter “vivido” o rádio durante a infância e a adolescência devido à profissão do pai, Milton Ferretti Jung, conhecido locutor esportivo e radialista gaúcho.

⁵⁴ O blog está hospedado no portal da *Rádio CBN*. Disponível em: <<http://colunas.cbn.globoradio.globo.com/miltonjung/category/conte-sua-historia-de-sao-paulo/>>. Acesso em: 9 fev. 2010.

O *Conte sua história de São Paulo* foi produzido para permanecer no ar apenas durante os dez dias que antecediam a festa em comemoração aos 452 anos da fundação da cidade. O jornalista recebia muitos e-mails dos seus ouvintes-internautas – como ele mesmo os denomina – que contavam, inclusive, as histórias que vivenciaram na capital paulista. A direção da emissora gostou da ideia e a aprovou. Milton Jung, no entanto, teve uma surpresa quando começou a receber o material escrito pelos seus ouvintes:

Eu imaginava que, naquela época, as pessoas iam escrever para mim contando como era a Praça da República, como era a Praça da Sé, o centro da cidade. Ou seja, contar a história da cidade, especificamente. E elas me surpreenderam positivamente. Passaram a contar a sua história. Pediam como cenário a cidade de São Paulo, que entrou nesse processo como coadjuvante. O personagem principal era a pessoa que me escrevia. Isso foi muito curioso até porque, quando você começa a contar histórias das pessoas, elas se tornam mais ricas e surpreendentes que a história da própria cidade (Jung, 2009, informação verbal).⁵⁵

Por meio de relatos, poesias e contos de ouvintes, Milton Jung leva ao rádio narrativas de vida de pessoas comuns. Histórias essas que se transformaram novamente em texto em 2006, quando a editora Globo lançou um livro organizado pelo jornalista. A obra tem o mesmo nome do programete radiofônico e conta com 110 textos enviados por ouvintes.

A opção por utilizar esse *corpus* ocorreu a partir de duas percepções, que se deram durante a pesquisa exploratória. A existência de pouco material veiculado nesse formato, dentro do gênero jornalístico, foi uma delas. A outra foi a vontade de verificar se o *Conte sua história de São Paulo* facilitaria a comunicação com o ouvinte ao adotar um tipo de narrativa marcada por relatos de pessoas comuns e por elementos da linguagem radiofônica (Balsebre, 2000).

As crônicas foram ouvidas durante a transmissão da emissora e acessadas por meio do blog do jornalista Milton Jung mesmo após a escolha do *corpus* a ser analisado. Pretendeu se conhecer ao máximo o trabalho da emissora e verificar suas características. A partir dessa perspectiva, inicialmente empírica, trabalhou-se com autores já utilizados nesta pesquisa, com atenção especial ao mitólogo Joseph Campbell e a sua visão em torno d’ “A jornada do herói”.

A intenção do autor desta dissertação foi a de identificar se o quadro radiofônico *Conte sua história de São Paulo* seria uma experiência sonora diferenciada do que se

⁵⁵ Depoimento colhido durante entrevista concedida ao autor no dia 16 de dezembro de 2009, na *Rádio CBN*, em São Paulo. Transcrição disponível no anexo D.

apresenta normalmente nas emissoras jornalísticas da cidade; descobrir até que ponto ele poderia facilitar a comunicação com o ouvinte, no sentido já abordado, estabelecendo, a partir de histórias de vida de pessoas comuns, elos entre a mensagem e o interlocutor. Analisaram-se as crônicas procurando compreender e verificar seu potencial para fazer a audiência se reconhecer ao ouvi-las, ao entrar em contato com biografias de anônimos.

4.1 A difícil missão de definir crônica

Conforme foi descrito no **capítulo 1**, ao se discutir os diversos gêneros existentes no jornalismo brasileiro, José Marques de Melo (1985) realizou um estudo dos mais completos sobre o tema, e que muito ajuda a entendê-los quando são transportados para o rádio. Com o advento da internet, a discussão ganhou novos contornos. Prata (2009) fez constatações nesse sentido ao realizar um levantamento sobre os novos gêneros que surgiram na webrádio, mas a autora não relata mudanças na classificação adotada para o formato “crônica”.

Considera-se o *Conte sua história de São Paulo* uma crônica que se situa no gênero radiofônico denominado por Barbosa (2003:89) como “jornalístico”. Para Marques de Melo (1985:111), o termo “crônica” já era visto no Brasil de forma diferente do que o era na maioria dos países desde os anos 1930. O autor afirma que há certas semelhanças ao que se encontra nos Estados Unidos e na Europa – principalmente para espanhóis, franceses e italianos –, mas ele está intimamente ligado ao conceito histórico em torno de “narração de fatos, de forma cronológica, como documento para a posteridade” (Marques de Melo, 1985:111). Assegura, porém, que a conceitualização é polêmica, mas conclui, a partir de sua pesquisa, que foi nos anos 1930 que a crônica se consolidou no país como gênero notadamente do jornalismo, praticado tanto por jornalistas como por escritores. O pesquisador afirma, ainda, que a crônica está ligada aos fatos cotidianos e que ela pode ser utilizada no jornal, mas também em outros meios de comunicação, como o rádio.

Há, no entanto, um ponto que, inicialmente, causa dúvida quando Marques de Melo delimita alguns parâmetros para que se defina crônica: “Atualidade, oportunidade e difusão coletiva” (Marques de Melo, 1985:118). O autor ressalta que, para ser uma crônica, um texto deve abordar fatos atuais, mas não inclui o espaço que o jornalista e o veículo poderiam conceder aos seus leitores (ou ouvintes, no caso do rádio) para estes expressarem seus relatos

– que seriam enviados por meio de cartas ou e-mails. Pergunta-se: seriam considerados crônicas os relatos feitos pelos leitores ou ouvintes que contam suas histórias?

Para demonstrar que o objeto de análise se enquadra na definição de crônica, utilizar-se-ão os resultados apontados por Marques de Melo. Em um artigo escrito em 1984, no Boletim Intercom,⁵⁶ o autor deixa claro que a crônica está delimitada a um campo que engloba o jornalismo e a literatura. Destaca, entretanto, que a crônica produzida no Brasil possuía “contornos brasileiríssimos, afigurando-se como espaço privilegiado do relato poético” (Marques de Melo, 1984:27). Tal afirmação permite uma conexão com o objeto estudado. Várias crônicas verificadas ao longo da pesquisa estão permeadas por certa poesia, sendo essa uma prática que aguça a emotividade dos ouvintes no momento da audição.

Para tentar clarear a linha de raciocínio que se segue, e a fim de demonstrar que o objeto é efetivamente uma crônica, cita-se novamente Marques de Melo, ao encerrar o artigo que trata do tema:

É possível que algumas hipóteses não encontrem respaldo na confrontação sistemática da realidade. É provável que muitas características não correspondam à riqueza dos traços que delineiam a prática cotidiana do jornalismo regional ou local. É factível que inúmeras particularidades reflitam a natureza do jornalismo impresso e não encontrem equivalência no jornalismo eletrônico (Marques de Melo, 1984:27).

Os relatos apresentados em *Conte sua história de São Paulo* podem estar inseridos nas “particularidades” às quais se refere o autor. São direcionados e narrados a partir de contextos de forma a interessar o público do rádio. Marques de Melo comenta que os leitores também têm o desejo de se expressar, e cita Lourenço Diaféria,⁵⁷ conhecido cronista paulistano. Diaféria entendia que as pessoas se identificam com as crônicas porque são “as palavras que elas gostariam de ter escrito” (*apud* Marques de Melo, 1985:120). E por que não levar tal conceito ao rádio, como faz Milton Jung?

A ligação entre a crônica e o fato recente, estabelecida por pesquisadores e profissionais da área, pode ser explicada porque é enxergada como a síntese de acontecimentos que devem ser narrados aos receptores daquela mensagem. Um deles, o

⁵⁶ Era uma publicação bimestral editada pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação (Intercom). Vários dos boletins estão disponíveis na Internet, mas este, especificamente, foi obtido somente após consulta à Biblioteca da Faculdade Cásper Líbero.

⁵⁷ Lourenço Carlos Diaféria foi escritor e jornalista. Entre os seus trabalhos mais conhecidos estão as crônicas que retratam pessoas e o cotidiano da capital paulista. Morreu em setembro de 2008, na cidade de São Paulo, aos 75 anos. Trabalhou em vários veículos de comunicação como o *Jornal da Tarde* e *Folha de S. Paulo* e nas *Rádios Excelsior, Gazeta, Record e Bandeirantes*.

pesquisador espanhol Emílio Prado, afirma que, no rádio, a crônica pode ser a “informação dos correspondentes” (1985:97). No Brasil, há vários exemplos, como o do jornalista Milton Blay, da *Rádio Bandeirantes*. Durante uma conversa telefônica ao vivo com os jornalistas que estão no estúdio da emissora, ele narra – a partir de Paris – os fatos e também tece comentários a respeito de situações e personagens importantes dos cotidianos francês ou brasileiro.

José Ignacio López Vigil⁵⁸ (2003:256) lembra que o termo “crônica” vem do grego “*kronos*”, ou seja, “tempo”, o que a relaciona com o fato narrado de acordo com a sequência dos fatos que ocorreram. Segue, portanto, “uma ordem cronológica (de menos para mais) e não hierárquica (de mais para menos)”. O autor considera que o tempo de narração da crônica radiofônica não é importante, mas ressalta que se devem colocar os fatos na ordem em que ocorreram. Também admite a utilização de uma “linguagem historiada, descritiva, até um pouco literária” (Idem:257) na construção dessa narrativa radiofônica. Tais características foram constantemente observadas nas peças ouvidas pelo autor desta dissertação durante a fase de pesquisa. Vigil destaca igualmente a necessidade de utilizar elementos da linguagem radiofônica durante a produção desse formato, como a música e efeitos sonoros.

Para Ferraretto (2007:283), a crônica no rádio situa-se no “meio-termo entre o jornalismo e a literatura”, mas dentro da categoria opinativa. A descrição realizada pelo autor se assemelha mais àquela apontada por Prado (1985). Ferraretto, assim como o espanhol, cita o exemplo de emissoras brasileiras e a técnica que seus correspondentes utilizam para relatar ao ouvinte “não só uma informação, mas sim impressões sobre o dia-a-dia de outros países” (Ferraretto, 2007:283).

Provavelmente, a abordagem mais antiga sobre crônica radiofônica realizada por autor brasileiro é a de Zita de Andrade Lima.⁵⁹ Ao defini-la, a pesquisadora elogia também o formato radiofônico conhecido como “comentário”, colocando ambos no mesmo nível: “São muito bem aceitos e rara é a emissora que não oferece dois, três e até mais programas do gênero por dia” (1970:129). A afirmação torna-se importante para esta pesquisa porque auxilia a perceber que a crônica era um formato bastante utilizado no rádio brasileiro em meados da década de 1970.

⁵⁸ Radialista cubano que trabalhou em emissoras da República Dominicana e presidiu por dez anos a Asociación Mundial de Rádios Comunitárias (Amarc) para a América Latina e o Caribe.

⁵⁹ Maria José Antunes de Andrade Lima (1924-2004) era mestre em Comunicação. Sua dissertação deu origem ao livro *Princípios e técnicas do radiojornalismo*, obra mais antiga publicada no país sobre esse tema. Zita Andrade foi uma das primeiras jornalistas do Brasil a realizar estudos de especialização pela Unesco, no Ciespal (Centro Internacional de Estudos Superiores de Jornalismo para a América Latina), no Equador, em 1964. Era esposa de Luiz Beltrão de Andrade Lima.

Lima condiciona, em sua obra, a autoria e a apresentação das crônicas aos escritores e/ou profissionais do jornalismo e do rádio. A autora, porém, entendia que era permitido se falar de uma diversidade de temas, fato que interessava bastante aos ouvintes:

Embora as crônicas abranjam diversos campos – esportes, política, economia, religião, literatura, cinema –, ao público agradam sobretudo as que não são especializadas, as crônicas de assuntos gerais. Nessas, o autor comenta e opina sobre as principais ocorrências no país e no exterior, em qualquer atividade ou em qualquer ordem de ideias (Lima, 1970:130).

Em *Conte sua história de São Paulo*, os relatos são de autoria de cidadãos comuns, mas apresentados e verificados por um profissional – Milton Jung – e sonorizados por um profissional – o operador de áudio Cláudio Antônio. O jornalista da CBN, porém, afirma que tenta modificar os textos o mínimo possível para não descaracterizar a história original:

Eu mexo muito pouco no texto que a pessoa escreveu. Muito pouco. A não ser que seja um texto que tenha problemas para o entendimento da história. Às vezes a pessoa, até porque não tem essa habilidade para ir à escrita, conta uma história que não dá para ser lida no ar. Então eu até posso tentar mexer um pouco nisso, mas muito pouco eu faço isso. É muito perigoso você tentar mexer no texto de outras pessoas porque você pode mudar completamente a história dela e isso é uma interferência que eu não gostaria de fazer (Jung, 2009, informação verbal).

Como se pode perceber, as histórias veiculadas nos programetes da emissora não são de autoria de cronistas ou de personagens reconhecidos pela audiência, como preconizou Lima (1970:130). Também não versam sobre o que poderia ser considerado notícia. Ao contrário, contemplam três quesitos citados pela autora: agradam ao público por serem de assuntos gerais; são apresentados em “programas independentes” (Lima, 1970:130) como parte integrante da programação da emissora que trabalha com notícia; e não têm como regra um tempo de duração pré-determinado, padronizado.

Talvez a dificuldade em se enquadrar o *corpus* apresentado às definições de crônica esteja no fato de os autores citados entenderem que, para um conteúdo jornalístico ser categorizado como tal, deve tratar de assunto ou tema atual. Aparentemente, haveria uma contradição: o *Conte sua história de São Paulo* leva aos ouvintes narrativas sobre fatos que ocorreram há anos ou décadas. O tempo que já se viveu é, aliás, predominante nos relatos que vão ao ar.

Para os portugueses, por exemplo, o significado de “crônica” estava ligado à narração das histórias de alta relevância do seu povo, e que deveriam ser guardadas e lembradas.

Muniz Sodré (2009:144) defende que não se deve ser ortodoxo quando se versa sobre gêneros situados na fronteira entre literatura e jornalismo. Em sua obra, trata da especificidade do discurso informativo e demonstra que, apesar de existirem diferenças em relação à ficção literária, há características que o mantêm próximo ou pelo menos estabelecem uma relação com a literatura.

O autor explica que, desde meados do século XX, há no Brasil pontos de intersecção entre ambos os gêneros e isso abriu a possibilidade de “configuração do fenômeno literário no discurso informativo ou em ‘gêneros’ reconhecidamente jornalísticos, como a notícia, a reportagem, a entrevista etc.” (Sodré, 2009:139). Entende que há separações entre jornalismo e ficção – entre o saber técnico do jornalista e o do escritor –, mas são como fronteiras que demarcam e, ao mesmo tempo, aproximam os estilos. Para o pesquisador, a crônica “não tem limites traçados quanto ao conteúdo e à forma de desenvolvimento do texto, sendo grande, portanto, a margem de autonomia do autor, previamente autorizado pelo editor” (Idem:145).

Observado por esse ângulo, o *Conte sua história de São Paulo* apresenta histórias de vida de pessoas que vivem há anos na cidade. O jornalista Milton Jung age como editor ao escolher os relatos que lhe são enviados e ao permitir certa flexibilidade no texto que vai ao ar. São histórias que auxiliam o ouvinte a rememorar ou mesmo a reconstruir a imagem de uma época, de um local, de uma pessoa, sendo que essas imagens poderão ficar eternizadas em suas memórias. Milton Jung é um exemplo, pois viveu a infância e a adolescência em outro estado. Segundo contou o jornalista, a partir de relatos, ele pôde tentar vivenciar ou, pelo menos, mentalizar cenários:

Um dos exemplos que eu tive foi o quintal da casa do avô. Um senhor que lembrava a sua infância no quintal da casa do avô, numa determinada rua da cidade de São Paulo. E como as coisas mudaram naquele quintal com o decorrer dos anos. Esse olhar dele sobre a mudança no quintal, na verdade, reflete bem o que mudou na cidade. A forma como a cidade era. O fato de que os filhos dele não têm mais quintal para brincar porque ele já não mora mais numa casa com quintal. É legal porque são pessoas que têm um olhar muito singular, muito próprio de uma cidade. É um olhar que você, evidentemente, não consegue ter. Eu diria que, para mim, foi mais curioso ainda porque, na realidade, eu não tive infância em São Paulo. [...] Quando eu comecei a receber essas histórias, eu fui lendo esta cidade no passado através dessas pessoas. Um dos nossos grandes escritores da cidade, o Lourenço Diaféria, tem um livro que uma vez o descobri numa livraria e comecei a ler. E aquilo foi muito bacana. Foi curioso porque, no último livro dele a editora me deu a oportunidade de escrever a apresentação⁶⁰. Eu

⁶⁰ *Mesmo a noite sem luar tem lua* (2008) foi a última obra do escritor. Retrata o cotidiano da cidade de São Paulo em torno dos anos 1970. Há, nesse livro, uma apresentação escrita pelo jornalista Milton Jung. Outra obra

contava lá que eu roubei a infância do Diaféria. É porque eu li o livro dele, contando as histórias, como era São Paulo, e me apropriei daquelas histórias porque não vivi aquele momento (Jung, 2009, informação verbal).

O profissional da *Rádio CBN* afirmou ter criado uma relação com os ouvintes, seja pelas ondas hertzianas ou pela internet, estabelecendo o que deve ser veiculado a partir de um ouvido sensível, mas ao mesmo tempo racional:

Se você perguntar: Qual é o critério que você escolhe? Curiosidade. Um texto que eu achei curioso eu coloco no ar. Às vezes, a gente recebe textos que são pessoas dizendo simplesmente o seguinte: eu gosto muito de São Paulo. Mas não é uma história para ser contada. O que eu procuro? Um texto que tenha uma história por trás e, de preferência, curiosa. Se eu tiver três histórias para escolher, vou escolher aquela que não foi contada ainda ou aquele lugar que não aconteceu (Idem, ibidem).

Para Sodré, a crônica permite tal flexibilidade por ter em sua base o aspecto emocional, o componente que dialoga com o homem para tocá-lo mais do que uma simples informação sobre um fato novo. Nesse formato jornalístico, pode-se usar a argumentação, a descrição, a narração, a retórica literária, o olhar subjetivo do autor, enfim, recursos que extrapolam os manuais seguidos no jornalismo, mas que permitem divertir, chocar, chegar mais perto de quem lê ou ouve a crônica. Ao falar do passado, também se remete ao presente, influenciando-o, articulando-se com o ouvinte. Isso faz sentido porque presente e passado têm uma ligação sustentada pela historicidade. Fatos que já ocorreram são ouvidos e ressignificados para alimentar o momento atual.

O recurso utilizado pelo jornalista da *CBN* – o de registrar todas as histórias narradas em seu blog – pode encontrar explicação nas palavras de Sodré: “Nesses diários eletrônicos, não raro o autor passa ao largo de acontecimentos de grande repercussão em favor de relatos orientados por sua sensibilidade pessoal” (2009:149). O autor entende que há uma interface do jornalismo com a literatura que chama de “expressionista”, sem, contudo, confundir ambos, já que a ficção literária bebe da fonte da vida cotidiana, mas tem suas especificidades. O jornalismo, por sua vez, pode utilizar-se da retórica literária para uma narrativa mais humanizada.

A técnica de seleção do material que irá ao ar adotada pelo jornalista pode ser alvo de críticas, ao menos quando se debruça sobre os manuais e regras que estabelecem condutas e práticas da profissão. Pode-se, por exemplo, perguntar como saber se é ou não verossímil o

vinculada à cidade de São Paulo é *Brás: sotaques e desmemórias* (2002). Trata-se de um retrato do bairro onde Lourenço Diaféria nasceu e foi criado.

relato do ouvinte. A essa pergunta responde-se com outro questionamento: como ter certeza de que os ouvintes-repórteres,⁶¹ que contribuem diariamente com a programação das emissoras, geram relatos confiáveis? É impossível negar que hoje, na cidade de São Paulo, todas as emissoras de rádio informativo aceitam essa colaboração espontânea e não remunerada dos seus ouvintes, seja por meio do telefone ou da internet.

4.2 A jornada de um herói de Santo Amaro

A crônica selecionada como parte do *corpus* desta dissertação tem o título de “A história de meu pai”.⁶² Foi enviada pelo ouvinte Mário Curcio e veiculada no dia 4 de outubro de 2008. O ouvinte escreveu para homenagear o pai, João Curcio, que deixou o interior de São Paulo nos anos 1950 para tentar viver na cidade grande.

A opção por essa narrativa ocorreu a partir do momento em que se identificaram pontos em comum com milhões de outras histórias de moradores da capital do estado. São histórias de pessoas que chegaram com poucas posses, sozinhas, com objetivos a serem cumpridos: conseguir se estabelecer, estudar, trabalhar, formar uma família e enxergar a cidade de São Paulo como o seu lar permanente.

Remete-se tal cenário à “jornada do herói”, proposta pelo mitólogo norte-americano Joseph Campbell no livro *O herói de mil faces* (2007). Campbell nasceu em 1904 e morreu em 1987, aos 83 anos. Escreveu mais de uma dezena de livros, a maioria sobre mitologia. Pesquisou diversas histórias de povos, nações e culturas nos mais variados locais do planeta. Percebeu que, nos múltiplos contextos, as lendas, contos, fábulas, mitos e rituais celebrados em lugares e épocas distantes traziam uma sequência típica de ações realizadas pelo herói.

⁶¹ O termo “ouvinte-repórter” nasceu em 1993 a partir de experiências realizadas pela *Rádio Nova Eldorado* AM (hoje, *Rede Eldorado de Rádio*) durante coberturas de trânsito – época em que o diretor de jornalismo era Marcelo Parada. Em um dia de “congestionamento monstruoso”, como definiu João Lara Mesquita (2008:21), ex-diretor da emissora, o editor Cláudio Maurício Alfredo estava no ar e pediu ajuda aos motoristas. Quem possuísse um telefone celular poderia ligar para a emissora. O que era um palpite se transformou em centenas de telefonemas para a redação. Uma reportagem da revista *Veja São Paulo*, de 16 de fevereiro de 1994, relatou outras experiências da emissora e colaborou para ampliar o uso do termo entre os jornalistas.

⁶² A transcrição completa encontra-se no anexo C. Pode ser ouvida no CD encartado nesta dissertação ou acessada pela internet por meio do link para o blog de Milton Jung. Disponível em: <<http://colunas.cbn.globoradio.globo.com/miltonjung/category/conte-sua-historia-de-sao-paulo/page/6>>. Acesso em 25 set. 2009.

Parte dos resultados dessas pesquisas está na obra *O herói de mil faces*, cuja primeira edição é de 1949.

Assim, desde os tempos mais distantes até hoje, a humanidade vem contando as mesmas histórias. São narrativas com conteúdos marcados por elementos estruturais comuns que se interligam. Campbell entendia que toda história de vida poderia ser contada a partir de “A jornada do herói” porque todos empreendem sua jornada particular. Considerava, por exemplo, o nascimento como um ato de heroísmo devido às transformações enfrentadas ao se deixar o ventre materno. Do nascimento em diante, até a morte, passa-se por mudanças e dificuldades, resiste-se a elas da melhor forma como se consegue (Campbell, Moyers, 2005).

Os momentos marcantes da vida humana vão sendo eternizados por meio de narrativas. No princípio, eram pinturas em cavernas. Depois, a oralidade fez o trabalho de preservação e difusão das ações dos antepassados. Hoje, suportes como livros e arquivos digitais, além dos *mass media*, permitem a continuidade desse processo.

Como se observou no capítulo anterior, as experiências ancestrais do homem ficam armazenadas em seu inconsciente coletivo. Trata-se de uma camada mais profunda do inconsciente que preserva traços de culturas de todos os tempos, conforme definiu Carl Gustav Jung:

[...] o inconsciente coletivo é simplesmente a expressão psíquica da identidade da estrutura cerebral, independente de todas as diferenças raciais. Deste modo pode ser explicada a analogia, que vai mesmo até a identidade, entre vários temas míticos e símbolos, e a possibilidade de compreensão entre os homens em geral. As múltiplas linhas de desenvolvimento psíquico partem de um tronco comum cujas raízes se perdem muito longe num passado remoto (Jung *apud* Silveira, 2006:64-65).

Esse conteúdo abstrato - energia psíquica -, encontrado no inconsciente coletivo, está em constante diálogo com o que Jung denominou “inconsciente pessoal”. Se concreto fosse, poder-se-ia entendê-lo como uma gaveta escondida na mente humana na qual estão guardadas, individualmente, as percepções e impressões em torno dos acontecimentos que ocorreram ao longo da própria vida. Lá se encontram também as “recordações penosas de serem lembradas e, sobretudo, *grupos de representações carregados de forte potencial afetivo, incompatíveis com a atitude consciente* (complexos)” (grifo do autor) (Jung *apud* Silveira, 2006:63-64). O psicanalista entendia também que, no inconsciente pessoal, está o lado sombrio de cada um, e que muitas vezes não o conhecemos: “O inconsciente contém

igualmente todas as impressões ou percepções subliminares que não possuem energia suficiente para alcançar a consciência” (Jung, 2000, 588).

As explicações baseadas em conceitos formulados por Jung permitem entender por que quando se entra em contato com uma história interessante, ela pode passar a fazer parte da própria narrativa do homem. Em uma tribo indígena, por exemplo, ouvir o guerreiro contar sobre suas façanhas possibilita aos jovens a mentalização daquilo que um dia se tornarão. Eles sonharão, sentirão pelo corpo. Mais do que isso: acreditarão naquelas histórias. É em situações como essas que se abrem as portas para a formação de mitos que, como explicou Campbell (2007:15), “têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos”. Os mitos servem para apoiar o homem ao longo de sua vida, fazendo-o compreender os acontecimentos (não programados) e as alterações biológicas pelas quais todos passam: “A função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás” (Idem:21).

As pesquisas do mitólogo permitiram-no traçar uma trajetória comum a que cada herói protagonista de cada história irá se submeter, desde o nascimento até a morte. Basicamente, ela se desenvolve quando o “herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes” (Ibidem:36).

Evidentemente, as pessoas não se deparam com “prodígios sobrenaturais”, como disse o pesquisador. Também não se tem contato com qualquer força fabulosa, como aquela que empurrou o herói de *Star Wars*⁶³ a seu destino. Há metáforas que remetem ao dia-a-dia de cada um. Como foi afirmado neste capítulo, o nascimento, por exemplo, afasta a todos do seu mundo comum, dando início a uma aventura, que é o viver.

A partir do esquema proposto por Joseph Campbell, e demonstrado na página seguinte, explica-se, neste capítulo, por que histórias de pessoas comuns, que são narradas pelos *media*, podem agradar a audiência. Por meio de uma das crônicas radiofônicas veiculadas no *Conte sua história de São Paulo*, demonstra-se qual o fio condutor que permite que histórias como essa fascinem quem as ouve, penetrem em cada par de ouvidos, ativando

⁶³ O filme *Star Wars*, que originou uma série de longas-metragens, foi escrito e dirigido por George Lucas. Entrou em cartaz nos Estados Unidos em 1977. Na película, o herói Luke Skywalker, interpretado pelo ator Mark Hamill, descobre que é detentor de uma poderosa força mística que herdou de seu pai, um *Jedi*. Utilizando-se desta força ele consegue enfrentar os seus oponentes, inclusive o principal vilão do filme, Darth Vader que, ironicamente, é o pai do herói.

emoções, memórias, tocando os seres e os fazendo se identificar – sem que, obrigatoriamente, se deem conta disso.

A narrativa veiculada tem três minutos e cinquenta segundos de duração e, portanto, não é uma história pormenorizada. Caso fosse mais detalhada, melhor contribuiria para uma análise mais completa. Uma análise crítica nesse sentido será encontrada no trecho final deste capítulo. Por enquanto, o objetivo é o de apontar ao leitor desta dissertação trechos da narrativa nos quais se observam as etapas existentes em “A jornada do herói”, e como, ao ouvi-la, o ouvinte pode ser remetido à própria vivência.

Esquema de “A jornada do herói”⁶⁴

1ª Fase: A PARTIDA (dividida em 5 estágios)

- a) O chamado da aventura
- b) A recusa do chamado
- c) O auxílio sobrenatural
- d) A passagem pelo primeiro limiar
- e) O ventre da baleia

2ª Fase: A INICIAÇÃO (dividida em 6 estágios)

- a) O caminho de provas
- b) O encontro com a deusa
- c) A mulher como tentação
- d) A sintonia com o pai
- e) A apoteose
- f) A bênção última

3ª Fase: O RETORNO (dividia em 6 estágios)

- a) A recusa do retorno
- b) A fuga mágica
- c) O resgate com auxílio externo
- d) A passagem pelo limiar do retorno
- e) Senhor dos dois mundos
- f) Liberdade para viver

⁶⁴ Baseado no livro *O herói de mil faces* (2007).

Na primeira fase, denominada por Campbell de “partida”, apresenta-se ao ouvinte um cidadão comum: João Curcio. Ele vivia na cidade de Rio Claro, no interior de São Paulo. Formou-se em um curso não informado, mas sabe-se que tem ligação com a área de farmacologia. Dois anos após o encerramento dos estudos, obteve a informação – não é dito como – de que na capital do estado haveria uma boa oportunidade de emprego, como se lê no trecho a seguir:

Vim de Rio Claro para São Paulo em 1954. Havia me formado dois anos antes no interior e soube que uma nova indústria na avenida João Dias, em Santo Amaro, estava contratando recém-formados em química e farmacologia. Era a Squibb. Vim para cá, fui aprovado num teste e logo depois comecei a trabalhar.

João Curcio será considerado, a partir de agora, o herói dessa história. Ele deixou a terra natal para se aventurar em outro mundo. O mundo cotidiano do herói antes da partida não é apresentado ao ouvinte, no entanto, percebe-se, ao longo da narrativa, o contraste entre o interior e a capital a partir do olhar sobre a metrópole, o que facilita uma comparação entre ambos. Campbell (2007:62) afirma que um “arauto ou agente” costuma anunciar que há uma aventura por vir; que algo grandioso se iniciará.

O responsável pela informação sobre as vagas de emprego não é revelado, portanto, o arauto não surge como um ser “sombrio, repugnante ou aterrorizador”, como propõe o mitólogo. A empresa *Squibb*, porém, indiretamente desempenha este papel. Isso ocorreu ao chamar o herói para a aventura fazendo com que se separasse de sua família, do local onde foi criado, e partisse em direção a uma busca. Todos os seres humanos já viveram a separação, a começar pelo momento quando deixam o ventre materno para iniciar uma vida que, no futuro, não mais terá por perto a própria mãe: “[...] Significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida” (Idem:66).

O herói sentiu medo, receou não conseguir prosseguir sozinho nessa jornada e, por isso, teve a necessidade de retornar constantemente para junto da família e da futura esposa, como se observa no seguinte trecho: “Meus pais e a minha noiva estavam longe. Sempre que podia, pegava um trem até Rio Claro para revê-los”. Nessa “recusa do chamado”, o herói sente-se fragilizado e precisa ser salvo. Refugia-se na imagem do pai e da mãe para encontrar proteção, como o fazem constantemente as crianças:

A literatura psicanalítica apresenta abundantes exemplos dessas fixações desesperadas. Essas fixações representam uma impotência em abandonar o ego infantil, com sua esfera de relacionamentos e ideais emocionais. Estamos aprisionados pelos muros da infância; o pai e a mãe são guardiães das vias de acesso, e a atemorizada alma, temendo alguma punição, não consegue passar pela porta e alcançar o nascimento no mundo exterior (Campbell, 2007:69).

Há uma quantidade incontável de mitos e contos populares nos quais o personagem principal é salvo pelos pais. Um deles, narrado na obra do mitólogo, conta sobre a lenda grega na qual a beleza descomunal e mágica de Dafne, filha do Rio Peneu, fez com que o deus Apolo se apaixonasse por ela e a perseguisse furiosa e desesperadamente. Com medo e sem forças para continuar a fuga, Dafne fica à beira das águas do pai e pede que sua beleza seja exterminada para que Apolo a deixe em paz:

Tão logo implorou, eis que um irresistível entorpecimento tomou-lhe conta dos membros e ela se viu envolvida por uma fina casca. Seu cabelo foi transformado em folhas, seus braços, em ramos. Os pés, agora muito rápidos, transformaram-se em profundas raízes e a cabeça, em copa de árvore (Ovídio *apud* Campbell, 2007:69).

Após ter o desejo atendido, a moça ficou protegida pelo encanto do pai. Ao se traçar um paralelo com o herói de *Conte sua história de São Paulo*, percebe-se que o cidadão comum voluntariamente retrocedeu à origem, mas apenas como ato temporário para recuperar as forças e voltar a sua jornada. Ele rejeitou temporariamente os problemas enfrentados na cidade grande. Durante a estadia com os seus familiares, podem ter surgido ideias sobre como enfrentaria aquela vida nova que se anunciava.

Ao longo da história de João Curcio, identificam-se figuras que devem ter agido como mentores, orientando-o, empurrando-o. Nesse momento, denominado por Campbell como “o auxílio sobrenatural”, há seres zelosos que fornecem amuletos que protegerão o aventureiro contra o mal que ainda encontrará. A família, a noiva – que, posteriormente, passou a ser esposa – e os colegas da empresa, a quem chamou de “amigos”, exerceram papéis de mentores. Em dois trechos da história, observa-se a importância que essas pessoas têm para o herói.

Meu novo emprego era promissor. Produzíamos antibióticos ali: algo relativamente novo na área médica. A descoberta da penicilina tinha 25 anos. Eu e os colegas nos revezávamos em plantões nos fins de semana. A produção não podia parar [...]

Em 1956, dois anos depois de chegar aqui, casei-me no interior e trouxe a esposa. Alugamos um apartamento a duas quadras da Squibb. Minha mulher também conseguiu trabalho como professora, perto dali.

Joseph Campbell citou em sua obra (2007) a lenda a respeito do herói Teseu, que matou Minotauro, a criatura que tinha o corpo de homem e cabeça de touro. O Minotauro vivia em um labirinto em Creta, na Grécia. Após matar o monstro, Teseu conseguiu encontrar a saída do labirinto graças à ajuda de Ariadne – ela entregara-lhe um rolo de fio de tecido para guiá-lo de volta. O herói João Curcio também teve ajuda da amada. Ao trazer a esposa para São Paulo, ela conseguiu um emprego e, juntos, organizaram-se financeiramente, o que lhes permitiu gerar e criar os filhos.

A figura feminina, na mitologia, é frequentemente apresentada como a que tem atributos de provedora, de protetora. Trata-se da figura da Mãe Universal (Campbell, 2007:115). Para os cristãos, por exemplo, é a virgem que deu à luz ao menino Jesus. Nas histórias infantis, como em Cinderela, há uma fada-madrinha e, como ressaltou Campbell, a personagem pode estar presente no inconsciente humano como “uma promessa de que a paz do Paraíso, conhecida pela primeira vez no interior do útero materno, não se perderá, de que ela suporta o presente e está no futuro e no passado” (Campbell, 2007:76).

A esposa de João Curcio pode ter desempenhado o papel descrito pelo mitólogo na fase “o encontro com a deusa”. Representa, ao mesmo tempo, uma recompensa, uma espécie de guia que estimula o herói a atingir seu objetivo. Tê-la ao seu lado significa que o herói é merecedor da vitória, dos prêmios a serem conquistados:

Ela o atrai e guia e lhe pede que rompa os grilhões que o prendem. E se ele puder alcançar-lhe a importância, os dois, o sujeito do conhecimento e o seu objeto, serão libertados de todas as limitações. A mulher é o guia para o sublime auge da aventura sensual. [...] O herói que puder considerá-la tal como ela é, sem comoção indevida, mas com a gentileza e a segurança que ela requer, traz em si o potencial do rei, do deus encarnado, do seu mundo criado (Idem:117).

Outra explicação não excludente, na qual o ouvinte poderá compreender as visitas do herói a sua família, pode ser encontrada na figura do pai. É frequente o desejo dos filhos do sexo masculino de se inspirarem na figura paterna. Eles traçam seus objetivos de vida: seguir a mesma profissão do pai, deixar o lar para se autoprover, conhecer uma mulher para formar uma família etc. Ao explicar a fase “a sintonia com o pai”, Campbell afirmou que, em dezenas de narrativas, o pai é apresentado como aquele que inicia o jovem no mundo adulto. Isso significa que a criança ou o adolescente, simbolicamente, passa a pertencer ao pai, que lhe

encaminhará ao novo mundo. O pai será incumbido de lhe apresentar os testes que provarão que ele é capaz de tornar-se um adulto:

Quando a criança ultrapassa o enlevo cotidiano do seio da mãe e se volta para o mundo da ação adulta especializada, passa, em termos espirituais, à esfera do pai, que se torna, para o seu filho, o símbolo da futura tarefa e, para sua filha, o símbolo do futuro marido. Sabendo ou não disso, e seja qual for sua posição na sociedade, o pai é o sacerdote iniciador por meio do qual o jovem se faz sua passagem para o mundo mais amplo (Campbell, 2007:132-133).

Nesse momento, a imagem que o filho projeta do pai pode não ser das mais agradáveis, pois há, na memória, as lembranças da vida mais tranquila sob a proteção materna. Tal fase foi descrita por Sigmund Freud ao pesquisar o período em que a criança tem um comportamento que remete a Édipo, personagem da mitologia grega que matou o pai e desposou a mãe. O filho, agora um adulto, sente a necessidade de compartilhar suas pequenas vitórias com o pai, ou mesmo deseja prestar contas para mostrar que é merecedor do respeito paterno.

Quando o herói passa pelo “primeiro limiar”, a figura de um guardião pode surgir e ter dupla função: proteger de algo que não deve ser alcançado ou transposto é uma delas. A outra é ser desafiado, ultrapassado, o que pode ocasionar a destruição ou o fracasso do herói. Pode, entretanto, significar a passagem para uma fase seguinte, uma nova experiência ao se transpor o primeiro limiar.

Na história analisada, não se observa um guardião personificado, mas, ao se firmar no emprego e morar no bairro de Santo Amaro – local onde se situava a empresa na qual trabalhou muitos anos –, João Curcio ultrapassou os limites inicialmente impostos pelas dificuldades de se viver na metrópole. Somente a partir disso abriu-se caminho para criar novas raízes, como se pode perceber em diferentes trechos narrados na crônica:

Santo Amaro era um fim de mundo. Acho que tinha mais caipiras aqui do que em minha cidade. [...] Naquela época, morava na Veiga Filho e pegava um bonde na Avenida Angélica, mais um ônibus da CMTC para chegar até Santo Amaro. [...] Com a vinda de um terceiro filho, eu e minha esposa precisávamos de uma casa maior e compramos um sobrado ali perto, mas continuei na mesma empresa por quase trinta anos. As relações entre patrão e empregado eram mais duradouras, assim como os casamentos.

Curiosamente, na história de João Curcio, as tristezas, as dificuldades e as amarguras passam quase despercebidas devido ao tom otimista e alegre por meio do qual é realizado o

relato. Campbell (2007:231-232) afirma que o “campo de batalha simboliza o campo da vida no qual toda criatura vive da morte de outra”. Não se detecta, nessa narrativa, entretanto, uma culpa carregada pelo herói. Parte-se do princípio de que há uma luta pela sobrevivência: alguns vencem e outros perdem, portanto, um sentimento de culpa poderia eclodir a ponto de causar a desistência. Ao contrário, quase sempre o herói retrata as vitórias sem mostrar quem são os derrotados. Quando isso ocorre, surge na história um momento lúdico, uma cena bem-humorada na qual a derrota não representa mais do que ganhar um jogo entre colegas. Um ato que não gera prejuízos como a morte, perda de riquezas ou de alguém a quem se ama:

Certo dia, no ônibus, caí num trote dos amigos de empresa. Em fila, um a um ia dizendo ao cobrador:

- É aquele último que vai pagar, é aquele último.

Quando percebi, já era tarde. Tive que desembolsar umas cinco passagens.

Dias depois, notei que o grupo armava o mesmo golpe. Fiquei quieto e levantei para pagar. Quando o cobrador me pediu o dinheiro das outras passagens, eu mostrei a minha identidade e carreguei no sotaque:

- Sou do interior. Óia aqui ó, nunca vi esse fulano.

Paguei minha passagem e saí de fininho.

Os vilões dessa narrativa não são de carne e osso, mas sentimentos e coisas impalpáveis: a distância, a saudade, a dor da separação, o cotidiano em uma cidade ainda desconhecida, a luta para se manter no emprego, para constituir uma família e para conseguir uma moradia. Tais elementos, no entanto, permitem que se compreenda que houve o sofrimento, a agonia de quando se sai do mundo conhecido, do porto seguro, para se enfrentar a aventura no mundo especial, tal qual ocorre com os heróis descritos por Campbell (2007). Isso faz com que o herói sofra uma metamorfose. Assim, a transformação pela qual passou João Curcio pode tocar o ouvinte dessa crônica porque, frequentemente, as pessoas são submetidas a isso ao longo da vida. As experiências provocam o amadurecimento do homem.

O mesmo trecho acima também pode remeter à segunda fase: “a iniciação”, na qual o herói começa sua jornada “por um mundo de forças desconhecidas e, não obstante, estranhamente íntimas, algumas das quais o ameaçam fortemente” (Campbell, 2007:241-242). Ressalta-se que, nesse ponto da trajetória, João Curcio encontrou pela frente um perigo simbólico: o caipira – como ele mesmo se considerava – pode ser “tapeado” pelas pessoas da cidade grande. Eis que utiliza a esperteza para não se deixar enganar novamente. Assim, alegoricamente, o herói recebe uma espécie de poder que o auxiliará durante a jornada.

A sequência de estágios proposta por Campbell não tem uma ordem exata. Assim como a vida, a jornada não segue uma fórmula matemática. Não está apoiada apenas em

decisões racionais. A única certeza é a de que, após o nascimento, morrerá um dia. Cada ser enfrentará seus obstáculos em uma cronologia individual de acontecimentos.

O mundo no qual o herói vive particularmente, o bairro de Santo Amaro, sofreu mudanças ao longo da jornada. Houve ali uma forte imigração influenciada pela expansão industrial promovida por Juscelino Kubitschek, presidente do Brasil entre os anos de 1956 e 1961. João Curcio, no entanto, sobreviveu às transformações e continuou na mesma empresa por quase trinta anos.

Sob uma análise primária, poder-se-ia chegar à conclusão de que esse herói não passou pela última fase, denominada “o retorno”, pois permaneceu em São Paulo, no mundo especial. Entretanto, ao se observar pelos olhos da mitologia, descobre-se que, simbolicamente, João Curcio voltou a seu mundo cotidiano de outrora. Agora, porém, ele é um novo homem. É a representação de um ser mais evoluído. Conquistou o direito de se aposentar para saborear a experiência de uma vida semelhante àquela existente no início da aventura. Uma vida no bairro de Santo Amaro, lugar em que, tal qual uma pacata cidade do interior no início dos anos 1950, os moradores se identificam e se relacionam, mesmo que superficialmente. Provavelmente, o herói sente agora o que pôde vivenciar antes – o desfrute da saudável convivência com a família e um novo anseio: a vontade de permanecer ali até o último dia da vida:

Anos depois, com os filhos já criados, me aposentei. Vivo no mesmo sobrado com minha esposa. Meus filhos já não moram mais comigo. Uma neta e um cachorro dão novo sentido às nossas vidas. Levo a menina à escola e passeio com o bichinho pela vizinhança. Ali, todos me conhecem por seu João. Já estou chegando aos 80. No dia 14 de outubro, farei 79 anos. Tenho boa saúde e continuo cheio de vontade de viver. Só não quero sair daqui de Santo Amaro, de jeito nenhum.

Ao final da jornada, o herói conquistou mais recompensas. Trouxe o elixir mágico representado pela experiência que acumulou e que lhe permitiu formar uma família. Após ser iluminado, ele passou a ocupar os dois mundos: o divino e o humano – o que, segundo as pesquisas do mitólogo norte-americano, mostram que “os dois reinos, são, na realidade, um só e único reino” (Campbell, 2007:213). O herói conquistou a liberdade de transitar entre ambos os mundos. Talvez seja exagero afirmar que houve a divinização do herói, como na fase “a apoteose” (Idem:144). Metaforicamente, porém, João Curcio chegou ao zênite, ponto de interseção entre a terra e o céu, e que significa, para ele, a conquista da paz que se encontra quando se está no paraíso.

4.3 Por uma narrativa radiofônica sem limites

A narrativa analisada tem elementos suficientes para estabelecer ligações com os ouvintes, como se demonstrou. Entende-se, no entanto, que se a história fosse mais rica em detalhes, poderia envolvê-los melhor. Em menos de quatro minutos, o filho contou a trajetória do pai ao longo de mais de cinco décadas. Trata-se de um relato sintético que, além de deixar dúvidas, desperta o desejo de conhecer melhor os caminhos trilhados por João Curcio. É inevitável fazer o seguinte questionamento: por que não se aumentaram essas linhas traçadas? Por que não injetar pormenores que valorizariam a história?

Ao ouvir o relato sobre o “herói de Santo Amaro”, percebe-se que há a possibilidade de o ouvinte tê-lo escrito com o cuidado para não se tornar extenso diante dos padrões do rádio. Conforme foi afirmado, a história é acometida por saltos no tempo. Nega ao ouvinte mais possibilidades de vínculos com a narrativa. Será que os ouvintes estão sendo involuntariamente treinados para a economia do tempo/espço nos *media*? Não se pode responder ao questionamento sem uma pesquisa que priorize a recepção, mas é uma possibilidade a ser verificada em futuros estudos.

Considera-se também o fato de o jornalista Milton Jung ter informado que recebe com frequência histórias mais longas. Por vezes, os relatos não contêm eventos relevantes ou atraentes para serem veiculados. O profissional, inclusive, pede aos autores das histórias para que as encurtem – e, assim, ganhem condição de ir ao ar:

Às vezes, as pessoas escrevem textos longos demais que não têm como levar ao ar e aí eu mando um e-mail de volta para a pessoa só pedindo para ela se não gostaria de reduzir aquele texto para que eu pudesse levar para o Conte sua história porque, se não, não consigo. Eu já coloquei no ar texto de quase dez minutos. Mas é muito longo. É um esforço muito grande para todos. Tem que ser um texto muito rico para conseguir segurar as pessoas (Jung, 2009, informação verbal).

Na opinião do jornalista, o ouvinte não tem a obrigação de escrever pensando na melhor forma de contar sua história no rádio. Portanto, alguns textos são examinados com mais atenção. O jornalista exerce, nesse caso, o papel de editor ao selecionar e adaptar os textos que serão utilizados tanto no rádio quanto na internet. No texto de apresentação do livro *Conte sua história de São Paulo*, Milton Jung informa que “em nenhum momento se impôs um modelo às histórias, nem mesmo houve limite de linhas, que no rádio se traduzem em tempo” (2006:16). Tal iniciativa permite que a audiência busque com mais liberdade, no

fundo das gavetas fechadas da mente, as lembranças e os detalhes de experiências vividas na cidade de São Paulo.

Até se realizar a entrevista com o jornalista, intuía-se que as respostas a muitas questões estariam ligadas apenas aos motivos expostos no **capítulo 2** desta dissertação: seriam atividades de mais um “funcionário”, como definiu Vilém Flusser. Um trabalho limitado pela redução do número de profissionais nas redações, por restrições financeiras, pela visão mercantilista que domina as empresas de comunicação. Admite-se que, ao conversar com o jornalista, sentiu-se que ele possuía a intenção de escapar ao paradigma mencionado e de tentar realizar um trabalho diferente.

Nem todas as crônicas são baseadas nas histórias cotidianas. Há exceções, como poesias e até homenagens – a exemplo da “Carteirinha da ordem” feita ao cantor, compositor e publicitário José Rodrigues Trindade, conhecido como Zé Rodrix.⁶⁵ Ele morreu no dia 22 de maio de 2009, e o ex-parceiro de música, Guttemberg Guarabyra, enviou um texto para ser veiculado no *Conte sua história de São Paulo*. Constatou-se que ora o ouvinte narra suas histórias, como se as contasse sentado à frente de um amigo, ora se preocupa em contar seus casos de maneira menos coloquial e até poética, como em um trecho da crônica “Sabiá da minha terra”:⁶⁶ “Minha terra tem garoa. Tempestades, enxurradas. Muitos prédios e avenidas. Com filas e filas e filas de carros. Minha terra tem pinheiros, azaléas, gramados e palmeiras. Eucaliptos, helicópteros e Corinthians... onde cantam os sabiás”.

Não houve condição de se averiguar todas as informações fornecidas pelo jornalista na entrevista. Não se teve, por exemplo, acesso ao conteúdo original de todas as histórias que chegaram às mãos do profissional e foram utilizadas, para que fosse apurado o processo de seleção e se pudesse medir o grau de edição pelo qual passaram os textos. Para isso, seria necessário realizar nova pesquisa, focando outros objetivos.

Pode-se apreender, diante do relato de Milton Jung e da análise das crônicas que foram ao ar, que o jornalista compreende a importância de se abrir espaços às narrativas com as quais a audiência se identifique, seja pelas ondas hertzianas ou pela internet. Uma das afirmações captadas durante a entrevista também segue nessa direção. O jornalista afirmou que pensa na audiência como sinônimo de qualidade em vez de enxergar números:

⁶⁵ Disponível em: <<http://colunas.cbn.globoradio.globo.com/miltonjung/2009/05/23/conte-sua-historia-carteirinhas-da-ordem-homenagem-ao-ze/>>. Acesso em 10 jan. 2010.

⁶⁶ Disponível em: <<http://colunas.cbn.globoradio.globo.com/miltonjung/2009/09/26/conte-sua-historia-de-sao-paulo-sabia-da-minha-terra/>>. Acesso em 10 jan. 2010.

[...] Quando eu escolho uma história, quando penso no personagem que está naquela história, na curiosidade que aquela história nos traz, na maneira como será sonorizada, eu não sei se penso na audiência, mas estou pensando no ouvinte-internauta que está nos acompanhando. E você pergunta do tempo. Sim, já fiz histórias com dez minutos. Mas eram histórias extremamente ricas e que se manteriam no ar e o teu interesse em ouvir aquela história até o fim. Do que me adianta pegar um livro, um excelente livro, e lê-lo no ar num programa de uma hora, se as pessoas vão ficar cansadas de ouvir aquela história porque não foi escrita para ser apresentada apenas em áudio? Talvez em um outro modelo de programa, poderia até tentar fazer. Uma espécie de áudio-livro. Neste caso não teria o menor sentido trabalhar dessa maneira (Jung, 2009, informação verbal).

Uma das tentativas do jornalista de tornar os relatos mais interessantes ao ouvinte foi a utilização de efeitos sonoros e de música como agentes que despertam e seguram a atenção. Tais funções foram explicadas no **capítulo 3**, quando se abordaram os elementos que compõem a linguagem radiofônica. Nas crônicas analisadas, notou-se que o emprego de efeitos sonoros e trilhas adequadas valorizaram o relato e a locução. Cresceu a possibilidade de se estabelecer fortes elos com os ouvintes. Cita-se, novamente, a crônica “Sabiá da minha terra” para auxiliar a compreender como isso ocorre.⁶⁷

Milton Jung demonstrou, durante a entrevista, entender que a racionalidade do discurso jornalístico pode ser transpassada pelo sensível:

Pega uma rádio como a CBN, que tem muita leitura de notícia, muita “contação” [sic] de notícia. Quando você quebra com uma música, com uma brincadeira, às vezes, o que você está fazendo? Na realidade, você está tirando o ouvinte da rotina e fazendo com que ele se volte novamente para o veículo. Seja lá onde estiver o rádio. Quebra a rotina dele. Você chama a atenção dele novamente. Você precisa, na própria leitura, fazer esse tipo de trabalho. Na entonação, numa voz com ênfase maior em determinado momento. A pessoa que está ali, com uma série de atividades, se aquele som for constante, certamente ela vai cair na monotonia e perder o interesse. Quando eu quebro, ela volta a atenção para aquele lado (Idem, ibidem).

As possibilidades sonoras de se produzir o *Conte sua história de São Paulo* ou peças radiofônicas de formatos diferentes não se esgotam ao que hoje é apresentado. A reduzida equipe – o jornalista e o operador de áudio – consegue realizar um trabalho diferenciado, mesmo considerando-se o paradigma que norteia o jornalismo contemporâneo. Contudo, parece inegável que se houvesse mais envolvidos, poderia se produzir peças radiofônicas ainda mais ricas em vínculos sonoros e narrativas.

⁶⁷ Disponível em: <<http://colunas.cbn.globo.com/miltonjung/2009/09/26/conte-sua-historia-de-sao-paulo-sabia-da-minha-terra/>>. Acesso em 10 jan. 2010.

Ressalta-se que o horário entre 10h e 11h aos sábados é o terceiro com o maior número de ouvintes: 68.090 por minuto.⁶⁸ Cabe lembrar que o *Conte sua história de São Paulo* é veiculado logo após as 10h30. Sabe-se que há outros fatores determinantes sobre a audiência, mas há indícios de que o trabalho agrada a muitos ouvintes. Sugere, ainda, que há espaço para novas experiências. Uma delas ocorreu em janeiro de 2010, devido às comemorações do aniversário da cidade de São Paulo. Como em anos anteriores, a CBN estimulou os ouvintes a gravarem relatos que, posteriormente, fossem veiculados pela emissora e pelo blog do jornalista. Dessa vez, porém, houve uma parceria com o Museu Virtual.⁶⁹

Questionou-se por que não poderia haver um trabalho mais cuidadoso em torno da sonorização, e por que não dividir em capítulos as melhores e mais longas histórias. O jornalista afirmou que a ideia não é produzir uma radionovela. Destaca-se que a radionovela, segundo Barbosa (2003:117), está inserida no gênero entretenimento e no formato programa ficcional.

A locução da crônica, feita pelo jornalista, apresenta determinadas variações de intensidade, volume, intervalo e ritmo, aspectos importantes para se criar uma atmosfera que permita ao ouvinte se deixar levar pela narrativa. Poder-se-ia, no entanto, apostar mais na emoção, que costuma acompanhar uma boa história? E o silêncio? Por que não utilizá-lo, se é considerado um dos elementos-chave da linguagem no rádio (Balsebre, 2000)? Talvez a resposta sobre usá-lo seja negativa. Certamente, não por incapacidade profissional, mas pelo fato de que o trabalho está inserido em um jornalismo logocêntrico: aquele que se apóia no pensamento racional como única forma de se chegar à verdade. Cabe lembrar, no entanto, que, por meio do silêncio – um ou dois segundos de pausa –, chama-se a atenção do ouvinte.

A narração que tem a locução mais enfática, carregada de graves e agudos, altos e baixos tons de voz é associada pelo jornalista ao sensacionalismo e isso não combina com a linha editorial das emissoras de rádio informativo. Nos bancos das universidades, o estudante de jornalismo é alertado sobre tais perigos.

É oportuno lembrar o que afirma Meditsch (2001:54-55): o discurso no rádio informativo é determinado tanto por quem o faz quanto por aquele que ouve. Isso significa

⁶⁸ Ver tabela com índices de audiência que apresenta números sobre a programação aos sábados, entre 7h e 19h. Disponível na página 145 no anexo E.

⁶⁹ Fundado em 1991, o museu é um site no qual os internautas podem encontrar histórias de vida de pessoas que, gratuitamente, as relataram redigindo ou por meio de áudios postados na internet. Segundo informam no site, o objetivo de se constituir um museu virtual foi o de “construir uma rede de histórias de vida que contribuísse para a transformação social”. O Museu da Pessoa pode ser acessado pelo endereço eletrônico <<http://www.museudapessoa.net/>>. Acesso em: 16 jan. 2010.

que há uma interação entre profissional e ouvinte. Os jornalistas sabem que sua audiência tem um perfil mais sóbrio, pertence a uma classe social que tem certas exigências e comportamentos. Em muitos casos, ao não se permitir maior flexibilidade nos padrões de locução e narração jornalística, está-se adequando o produto às normas seguidas pelo modelo vigente.

Enfatiza-se que a linguagem radiofônica tem um aspecto estético, como pesquisou Balsebre (2000) em sua obra. A fala, o som da voz e a forma como se realiza a locução – definidos pelo autor como “palavra radiofônica” – contêm dados que serão percebidos pelo ouvinte. Essa informação estética também traz

um segundo nível de significação, conotativo, afetivo, carregado de valores emocionais ou sensoriais de onde o enunciado significativo surge do repertório de sensações e emoções que dispõem a personalidade do receptor. A informação estética da mensagem influi mais sobre nossa sensibilidade que sobre nosso intelecto (Balsebre, 2000:20).⁷⁰

A locução, portanto, é um complemento à narrativa e permite que o ouvinte entre em sintonia com o rádio para que ouça também com a alma, sinta a história. Nas **considerações finais**, o leitor encontrará mais conclusões sobre o *corpus* analisado neste capítulo. Antes, entretanto, elogia-se o trabalho desenvolvido pelo jornalista. É uma tentativa de deixar os limites impostos pelo jornalismo atual, mostrando qualidades. Igualmente elogiável é o fato de se explorar um formato pouco usual na radiofonia moderna, permitindo interessantes vínculos sonoros entre *medium* e interlocutores. Espera-se, porém, que os experimentos e novidades não cessem, a fim, inclusive, de estimular demais profissionais e suas empresas.

⁷⁰ Tradução do autor: “Un segundo nivel de significación, connotativo, afectivo, cargado de valores emocionales o sensoriales, donde el enunciado significativo surge del repertorio de sensaciones y emociones que conforman la personalidad del receptor. La información estética del mensaje influye más sobre nuestra sensibilidad que sobre nuestro intelecto”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intenção norteadora da pesquisa foi a de identificar e avaliar o que se denominou de focos de resistência no jornalismo produzido nas emissoras de rádio informativo. Demonstrou-se que eles existem e como podem ser percebidas as experiências que contêm indícios de um jornalismo lúcido e sustentável. Um jornalismo que tenta fugir do paradigma orientado pela racionalidade e amparado pelos sistemas político-econômicos vigentes no país. Buscou-se um trabalho jornalístico desenvolvido com base em outro *modus operandis*, mesmo considerando a cultura pela qual o homem está envolvido desde que utilizou, por exemplo, uma pedra como ferramenta e se tornou refém dela, como alertou Flusser (2007). Por meio do processo que envolveu a pesquisa se compreendeu melhor como peças radiofônicas produzidas pelos jornalistas podem gerar vínculos sonoros que aproximem a comunicação entre o rádio e os interlocutores. O estudo realizado levou em conta as especificidades do rádio e enxergou o ouvinte como interlocutor, e não simples receptor de mensagens.

Utilizou-se uma metodologia de cunho qualitativo que dialoga com as teorias, com os autores estudados e com as experiências profissionais do autor desta dissertação porque uma pesquisa científica não se atém apenas ao mapeamento e à medição do objeto, nem mesmo aos estudos sobre o estado da arte que o abarca. Por isso, as experiências do pesquisador na convivência com seu campo de estudo e suas percepções durante o desenvolvimento da pesquisa devem ser instrumentos auxiliares na procura por respostas.

As descobertas dos porquês não devem ser limitadas. Não se podem estabelecer afirmações definitivas. Cita-se a crítica que Santos (1989:35) teceu à epistemologia bachelardiana. Trata-se de uma epistemologia que tem acolhida em um paradigma limitante porque “origina, gere e resolve crises”. Há a necessidade de se considerar o senso comum e suas características citadas por Santos. O autor defende uma reaproximação do senso comum com a ciência, para que se estabeleça entre ambos “uma relação em que qualquer deles é feito do outro e ambos fazem algo de novo” (Santos, 1989:40).

Por isso, ao se redigir estas considerações finais, também se levou em conta o diálogo realizado olho no olho com os jornalistas entrevistados. Percebeu-se que os profissionais se movimentaram no sentido de produzir um jornalismo que tentou se distanciar da racionalidade, como fez o repórter na solitária expedição em busca de um retrato do rio Tietê.

Houve, no entanto, a necessidade de, primeiramente, compreender o cenário em que se

encontra o jornalismo; enxergá-lo com outros olhos – não somente com aqueles de quem atuou como profissional em empresas de comunicação e que, por isso, corria o risco de ser parcial em suas interpretações. No primeiro capítulo, descreveu-se como os processos que resultaram no surgimento do jornalismo radiofônico brasileiro são sustentados por pilares que têm base na razão e na lógica. Os resultados de tal cenário são as práticas profissionais guiadas por manuais e regras que atingem, inclusive, o modo de pensar do jornalista. Observou-se que isso resulta em uma comunicação cada vez mais interativa com o ouvinte em sua técnica, mas provocadora de distanciamento devido à desumanização das redações. Critica-se, portanto, a visão dualista com a qual o ouvinte é encarado. Ele passa a ser mais um número e supõe-se conhecer a fundo suas necessidades.

No segundo capítulo, procurou-se entender a gênese dos processos aos quais estão submetidos os jornalistas. Considerou-se que somente depois de compreendida a complexidade da relação homem-cultura é que se poderia encontrar caminhos que levassem a algumas respostas. Para isso, dialogou-se com a Filosofia da Comunicação proposta por Vilém Flusser.

Percebeu-se que há uma saída para o jornalista tentar deixar de lado – mesmo por tempo limitado – aquele funcionário amalgamado com aparelhos, como identificou Flusser (2007:40-41). Pode-se escapar da alienação, da escravidão, penetrando a cultura que o permeia. Um ponto de fuga está na consciência de que o jornalismo e o rádio têm uma função social, assim como na percepção de que a criatividade e a perseverança também são armas para se conseguir explorar brechas e jogar contra o aparelho, em busca da liberdade (Flusser: 2002). Mas isso só virá com a experiência e com a vontade de mudar.

A partir da análise realizada em torno do *corpus* apresentado no terceiro capítulo e do diálogo com autores e teorias propostos, concluiu-se que o jornalista pode criar condições para a realização de trabalhos diferentes daqueles com base no padrão imposto; desenvolver práticas mais manizadas cujos resultados sejam um jornalismo provocador de vínculos. Para isso, o profissional deve ouvir presencialmente as pessoas e suas histórias, seus testemunhos, como o fez o repórter Flávio Guimarães Perez. Precisa ir até o local do acontecimento, onde se pode ver, sentir, cheirar e tocar. Deve, também, usar seus conhecimentos e a liberdade que lhe foi atribuída no momento de editar o material para não perder o que conquistou.

No quarto capítulo, encontra-se a outra parte do *corpus* da pesquisa. A experiência de se veicular crônicas cujas histórias são contadas pelos próprios ouvintes não é inédita, mas permite que ouvintes criem ligações mais fortes com a emissora e com o apresentador Milton Jung. No jornalismo radiofônico produzido em São Paulo, não são muitos os momentos nos

quais surgem narrativas cujo tempo de duração ultrapassa o de uma reportagem especial: no máximo, cinco, talvez seis minutos. Entende-se que, ao se contar uma boa história, criam-se condições para o estabelecimento de uma ponte cognitiva com o ouvinte. Ao levar ao ar um relato de maior fôlego e cuja duração extrapola os padrões, crescem as chances de se estabelecer vínculos, de se retornar ao que é ancestral, ao universo mítico.

Compreende-se que tal cenário tem forte dependência do futuro do rádio enquanto *medium*. A pesquisadora Nair Prata (2009) dialoga com autores sobre as transformações que o rádio vem sofrendo e como será seu futuro. Constatou-se que não há um consenso em torno das opiniões a respeito de já existir ou não um novo meio de comunicação que contemple, com características próprias, o som, a escrita e a imagem. Alguns especialistas defendem que os conteúdos veiculados pelas webrádios, por exemplo, são os mesmos transmitidos pelo rádio por ondas hertzianas.

Para a autora, porém, já está surgindo “uma nova forma de radiofonia” (Prata, 2009:50) que pode até ser considerada um novo modelo de rádio. Segundo a autora, a “web hibridiza o rádio, que passa a apresentar tanto novos gêneros e formas de interação, quanto os antigos, no formato original e também reconfigurados, que mesclam os formatos analógicos e digital” (Prata, 2009:213).

Interessa ao autor desta dissertação quando a pesquisadora se refere às novas formas de interação que o rádio no suporte digital pode proporcionar. Apesar das divergências de opiniões, entende-se que, no futuro, a comunicação será realizada por meio de aparelhos multimidiáticos e cada vez mais portáteis: “Muito se discute sobre qual aparelho irá reunir as preferências no papel de concentrar todas as mídias. O telefone celular parece ser o preferido, por agregar, num pequeno e móvel dispositivo, funções de áudio, vídeo, telefonia, texto e internet” (Prata, 2009:238).

Positivo ou não, tal panorama deverá ser incrementado pela rapidez com que o homem cria e se deixa envolver pela tecnologia, como afirmou Sodré (2006). Há cinco décadas, um importante pensador da contemporaneidade, Herbert Marshall McLuhan (1999:88), afirmou que uma inovação tecnológica cria novas necessidades na mente humana. Essa mesma evolução técnica pode ser benéfica no sentido de humanizar mais o pensamento jornalístico. Para que isso ocorra, profissionais e gestores que atuam no jornalismo radiofônico precisam abrir espaços para experiências – não somente aquelas que permitem aos ouvintes participar da programação por e-mail, mensagens eletrônicas de celulares e outros aparatos.

É importante pensar no jornalismo radiofônico considerando a mobilidade e as gerações que já estão sendo apresentadas a um mundo conectado à web. Trata-se de um

cenário que se mescla com as características inerentes ao meio digital. McLuhan (1999) chamou a atenção sobre o poder que a tecnologia tem de criar aos poucos um novo e diferente ambiente humano. Deve-se, então, independentemente de se fechar questão em torno da classificação e da denominação de um novo modelo de rádio, pensar em um jornalismo voltado aos ouvintes das futuras gerações.

O *corpus* estudado nesta pesquisa demonstra que é possível produzir conteúdos específicos para os novos suportes midiáticos – conteúdos esses que satisfaçam a audiência. Uma prova disso é a demanda que se estabeleceu em torno das crônicas de *Conte sua história de São Paulo*. Muitos ouvintes se sentiram tocados e, assim, estimulados a participar. No livro editado em 2006, que leva o mesmo nome do quadro apresentado na CBN, há 110 textos. Quando se acessa o blog do jornalista Milton Jung, observam-se outras dezenas de crônicas. São postadas semanalmente. É inegável que se estabeleceu um vínculo não apenas por meio da audição, mas também de outros órgãos sensoriais, como foi demonstrado no quarto capítulo. Ressalta-se, no entanto, que a ligação inicial, que se mantém ainda mais viva, ocorre entre o ouvinte e o rádio, que "conta" as histórias.

No mês de janeiro de 2010, os ouvintes, novamente, puderam gravar os seus depoimentos, como já foi explicado. E, apesar de tais depoimentos terem sido editados – e, assim, tendo a possibilidade de se perder trechos importantes devido aos problemas relativos ao tempo que ordena as práticas jornalísticas –, concedeu-se a oportunidade de se estabelecer vínculos mais estreitos. Ouvir a voz do ouvinte. Parece redundância, mas cada "voz" tem o que dizer. Uma voz gasta pelo tempo, uma voz de criança ou de uma pessoa entusiasmada. São sons que “também quando percebidos nas diversas mídias sonoras, tocam o mundo e acariciam – ou incomodam – os nossos corpos” (Menezes, 2007:121).

O que se propõe às emissoras está respaldado no velho conceito de "segmentação": a possibilidade de se ampliar os modelos de negócios específicos para um público que ouvirá rádio pela internet. Em um cenário de convergência de meios, é preciso lembrar que há uma parcela da audiência que dispõe desse tempo para ouvir. Muitos são multimidiáticos: ouvem enquanto navegam na internet, olham as imagens que estão no blog, compram um livro e, se puderem, baixam o áudio para os seus celulares e computadores. Portanto, mesmo diante de um sistema mercantilista, há a possibilidades de tornar o processo rentável investindo na audição *on demand*, e não somente no *broadcasting*. Ouve-se quando quiser, quando se dispuser de tempo para uma escuta mais atenta e acalentadora.

Há a necessidade de se pesquisar cada vez mais os ouvintes e os ambientes que os cercam, principalmente nas grandes cidades. Está-se produzindo um ouvinte surdo. Trata-se

de uma surdez impossível de ser medida pelos exames audiométricos. É a surdez intencional da qual fala Baitello Júnior (2005:99): aquela de quem não tem tempo para tal ou não dedica atenção a isso. Privilegia-se, portanto, a visão.

Tão preocupante é o excesso de ruído que compõe a paisagem sonora das cidades desenvolvidas. As pessoas podem não estar se permitindo ficar a sós e em silêncio para perceber os sons, as informações que o ruído expulsou (Serres, 2001:87). Como observou o filósofo, o aspecto social também é definido pelo som porque as metrópoles ensurdecem:

Quem suportaria este inferno sem desfalecer se não contasse com a equivalência entre o grupo e o barulho? Fazer parte de um consiste em não ouvir o outro. Quanto mais a gente se integra, menos o escuta; quanto mais se incomoda com o barulho, menos pertence ao grupo (Serres, 2001:104-105).

Tal cenário vai ao encontro da necessidade urgente de se produzir um jornalismo radiofônico que gere vínculos por meio das formas abordadas nesta pesquisa. Vínculos que devolvam a capacidade de ouvir.

As empresas jornalísticas trabalham hoje com equipes enxutas. O rádio sempre carregou esse estigma por ser o *medium* do bolo publicitário que menos arrecada. Mesmo diante desse quadro, conseguem-se produzir narrativas que permitam conexões e relações como as propostas nas análises realizadas. Com equipes mais numerosas e bem distribuídas, imagina-se que seriam ilimitadas as possibilidades de melhorar a comunicação. Além disso, é necessário mudar a “relação sujeito-objeto do técnico em informação de atualidade para a relação sujeito-sujeito do mediador social” (Medina, 2003:40). É necessário, também, pensar no ouvinte como interlocutor, participante ativo da programação. Um ouvinte que cria vínculos com a emissora e com o jornalista e não somente como referência para estratégias de negócios.

REFERÊNCIAS

- ARNHEIM, Rudolf. O diferencial da cegueira: estar além dos limites dos corpos. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). *Teorias do Rádio: textos e contextos*. v.1. Florianópolis: Insular, 2005. p. 61-98.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia*. São Paulo: Annablume, 1999.
- _____. *A era da iconofagia: ensaios de comunicação e cultura*. São Paulo: Hacker, 2005.
- BAITELLO JUNIOR, Norval; GUIMARÃES, Luciano; MENEZES, José Eugenio de Oliveira; PAIERO, Denise. (Orgs.). *Os símbolos vivem mais que os homens: ensaios de comunicação, cultura e mídia*. São Paulo: Annablume, Cisc, 2006.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. Vínculo. In: MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). *Dicionário da comunicação*. São Paulo: Paulus, 2009. p. 353-354.
- BALSEBRE, Armand. *El lenguaje radiofónico*. Madrid: Cátedra, 2000.
- BARBEIRO, Heródoto, LIMA, Paulo. *Manual de radiojornalismo: produção, ética e internet*. Rio de Janeiro: Campus, 2001.
- BARBOSA, André Filho. *Gêneros radiofônicos: os formatos e os programas em áudio*. São Paulo: Paulinas, 2003.
- BESPALHOK, Flávia Lúcia Bazan. *A prática da reportagem radiofônica na emissora Continental do Rio de Janeiro*. 2006. 338 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Midiática) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Paulista Julio de Mesquita Filho (Unesp), Bauru.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. O poder do mito. Sonopress-Rimo-Cultura Marcas, Manaus: 2005, 2 DVD (354 min.), NTSC, son., color., 1988.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CASÉ, Rafael Orazem. *Programa Case: O rádio começou aqui*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.
- CHANTLER, Paul; HARRIS, Sin. *Radiojornalismo*. São Paulo: Summus, 1998.
- COELHO, Cláudio Novaes Pinto; CARDOSO, Marcelo. “A homogeneização das notícias: a ditadura dos índices de audiência e o poder da ideologia”. *Líbero*, São Paulo, v. 12, n.24, p. 71-80, 2009.

CORREIA, Rodrigo Manzano. “Ouvido-repórter: por um radiojornalismo acústico”. 2002. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/Congresso2002_Anais/2002_NP6CORREA.pdf>. Acesso em 20 jan. 2009.

DEL BIANCO, Nélia Rodrigues; MOREIRA, Sônia Virgínia (Orgs.). *Desafios do rádio no século XXI*. São Paulo: Intercom; Rio de Janeiro: UERJ, 2001.

FERRARETTO, Luiz Artur. *Rádio: o veículo, a história e a técnica*. Porto Alegre: Dora Luzzatto, 2007.

FAUSTO NETO, Antônio. “Enunciando realidades ou os modos de fabricação da realidade midiática? (a propósito de Laden, a santa e o doente)”. *Comunicação, Mídia e Consumo*, São Paulo, v.2, n.4, p.29-48, jul. 2005. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/viewFile/46/46>>. Acesso em 25 nov. 2009.

FLUSSER, VILÉM. *Los gestos: fenomenología y comunicación*. Barcelona: Herder, 1994.

_____. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____. “A fábrica”. In: CARDOSO, Rafael. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2007a. p.33-44.

_____. “A alavanca contra-ataca”. In: CARDOSO, Rafael. “O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação”. São Paulo: Cosac Naify, 2007b. p. 45-50.

_____. “Imagens nos novos meios”. In: CARDOSO, Rafael. “O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação”. São Paulo: Cosac Naify, 2007c. p.151-159.

_____. “O instrumento do fotógrafo ou o fotógrafo do instrumento?”. 1982. Disponível em: <<http://www.fotoplus.com/fpb/fpb017/b017c.htm>>. Acesso em 7 fev. 2009.

GENRO FILHO, Adelmo. *O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo*. Porto Alegre: Tchê, 1987.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionários básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

JOSÉ, Carmen Lucia. “História oral e documentário radiofônico: distinções e convergências na formatação dessa categoria de programa”. *Conexão: comunicação e cultura*. Caxias do Sul, v.2, n.3, p. 121-132, 2003.

JUNG, Carl Gustav. *A natureza da psique*. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, Milton. *Jornalismo de rádio*. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. Entrevista com o jornalista Milton Ferreti Jung Junior. Entrevista concedida a Marcelo Cardoso, São Paulo, 16 dez. 2009.

KAPUSCINSKI, Ryszard. *Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar)*. México: Fundación Proa, 2003.

KLIPPERT, Werner. Elementos da peça radiofônica. In: SPERBER, George Bernard (Org.). *Introdução à peça radiofônica*. São Paulo: EPU, 1980. p. 11-101.

KLÖCKNER, Luciano. *O Repórter Esso: a síntese radiofônica mundial que fez a história*. Porto Alegre: Edipuc, 2008.

KUNSCH, Dimas Antônio (Org.). *Casa de taipa: o bairro paulistano da Mooca em livro-reportagem*. São Paulo: Salesiana, 2006a.

_____. “Narrativa jornalística e reconstrução do cosmos”. In: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2006b. Brasília. Anais. Brasília: INTERCOM, 2006b. p.1-14.

_____. “Crise, compreensão e comunicação: contra a certeza do pensamento avassalador”. *Líbero*. São Paulo, n. 22, p.43-51, 2008.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Barueri, SP: Manole, 2009.

LIMA, Venício Artur de. *Mídia: teoria e política*. São Paulo: Perseu Abramo, 2001.

LIMA, Zita de Andrade. *Princípios e técnica de radiojornalismo*. Brasília: Instituto de Ciência da Informação, 1970.

MALULY, Luciano. “Berro! Manifesto para a ampliação das vozes e das notícias no radiojornalismo brasileiro”. XIII Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sudeste, 2008, São Paulo. Anais. São Paulo: INTERCOM, 2008. p.1-10.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Perca tempo: é no lento que a vida acontece*. São Paulo: Paulus, 2007.

_____. (Org.). *Dicionário da comunicação*. São Paulo: Paulus, 2009.

MCLEISH, Robert. *Produção de rádio: um guia abrangente de produção radiofônica*. São Paulo: Summus, 2001.

MARTINEZ, Mônica. “Jornada do herói: A estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo”. *Communicare*. São Paulo, v.5, n. 2, p.117-124, 2005.

_____. “O novo capítulo 5: jornalismo com alma”. *Líbero*. São Paulo, n. 22, p.151-152, 2008.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1999.

MEDINA, Cremilda. *A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003.

MEDITSCH, Eduardo. *O rádio na era da informação: teoria e técnica do novo radiojornalismo*. Florianópolis: Insular, 2001.

_____. O ensino do radiojornalismo em tempo de internet. In: DEL BIANCO, Nélia Rodrigues; MOREIRA, Sônia Virgínia (Orgs.). *Desafios do rádio no século XXI*. São Paulo: Intercom; Rio de Janeiro: UERJ, 2001. p. 222-232.

_____. “Meias verdades que continuamos ensinando sobre o radiojornalismo na era eletrônica”. *Conexão: comunicação e cultura*. Caxias do Sul, v.2, n.3, p. 99-110, 2003.

_____ (Org.). *Teorias do Rádio: textos e contextos*. v.1. Florianópolis: Insular, 2005.

MARQUES DE MELO, José. Boletim Intercom. Ano VII, n. 47, mar./abr. 1984.

_____. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1985.

MENDES, Ricardo. “Flusser: uma história dos diabos”. 2000. Disponível em: <<http://www.fotoplus.com/download/vfbiografia.doc>>. Acesso em 28 jan. 2009.

MENEZES, José Eugenio de Oliveira. “Vínculos sonoros: o rádio e os múltiplos tempos”. In: BAITELLO JUNIOR, Norval; GUIMARÃES, Luciano; MENEZES, José Eugenio de Oliveira; PAIERO, Denise (Orgs.). *Os símbolos vivem mais que os homens: ensaios de comunicação, cultura e mídia*. São Paulo: Annablume, 2007. p. 201-210.

MENEZES, José Eugenio de Oliveira. *Rádio e cidade: vínculos sonoros*. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. “Cultura do ouvir: os vínculos sonoros na contemporaneidade”. *Líbero*. São Paulo, v.11, n. 21, p.111-118, 2008.

_____. “Rádio informativo e ecologia da comunicação: o Jornal da CBN como cenário de vinculação sócio-cultural”. 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1634-1.pdf>>. Acesso em 11 set. 2009.

MESQUITA, João Lara. *Eldorado, a rádio cidadã*. São Paulo: Terceiro Nome, 2008.

MOREIRA, Sônia Virgínia. *O Rádio no Brasil*. Rio de Janeiro: Mil Palavras, 2000.

_____. *Rádio em transição: tecnologias e leis nos Estados Unidos e no Brasil*. Rio de Janeiro: Mil Palavras, 2002.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. *O mito no rádio: a voz e os signos de renovação periódica*. São Paulo: Annablume, 1993.

ORTRIWANO, Gisela. *A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos*. São Paulo: Summus, 1985.

PEREZ, Flávio. Trechos da entrevista com o repórter Flávio Perez Guimarães. Entrevista concedida a Marcelo Cardoso, São Paulo, 24 jul. 2009.

PONCIANO, Levino. *Bairros paulistanos de A a Z*. São Paulo: Senac, 2001.

PORCHAT, Maria Elisa. *Manual de Radiojornalismo Jovem Pan*. São Paulo: Ática, 1993.

PRADO, Emilio. *Estrutura da informação radiofônica*. São Paulo: Summus, 1989.

REGIS, Lenize Villaça. *Radiojornalismo na era digital: internet como fonte de notícias na Rádio CBN – São Paulo*. 2002. 168 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SALOMÃO, Mozahir. *Jornalismo radiofônico e vinculação social*. São Paulo: Annablume, 2003.

SAMPAIO, Maria Ferraz. *História do rádio e da televisão no Brasil e no mundo: memórias de um pioneiro*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

SANTAELLA, Lucia. *Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado*. São Paulo: Hacker, 2001.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Introdução a uma ciência pós-moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

SERVA, Leão Renato Pinto Neto. *Jornalismo e desinformação*. São Paulo: Senac, 2001.

SEVERINO, Joaquim Antônio. *Metodologia do trabalho científico*. Cortez, 2000.

SILVA, Júlia Lúcia de Oliveira Albano. *Rádio – oralidade mediatizada: o Spot e os elementos da linguagem radiofônica*. São Paulo: Annablume, 1999.

SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

SOARES, Edileuza. *A bola no ar*. São Paulo: Summus, 1994.

SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis: Vozes, 2006.

_____. *A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis: Vozes, 2009.

SPERBER, George Bernard (Org.). *Introdução à peça radiofônica*. São Paulo: EPU, 1980.

TAVARES, Reynaldo. *Histórias que o rádio não contou: do Galena ao digital, desvendando a radiodifusão no Brasil e no mundo*. São Paulo, Negócio Editora: 1997.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são*. v.1. Florianópolis: Insular, 2005a.

_____. *Teorias do jornalismo: A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional*. Florianópolis: Insular, 2005b.

VAISBIH, Renato. “Cozinhar o texto”: *as transformações do radiojornalismo com o surgimento de novos ingredientes tecnológicos e culturais*. 2004. 101 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica, Signo e Significação nas mídias) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.

VIGIL, José Ignacio López. *Manual urgente para radialistas apaixonados*. São Paulo, Paulinas: 2003.

WINKIN, Yves. *A nova comunicação: da teoria ao trabalho de campo*. Campinas: Papirus, 1998.

WULF, Christoph. “O ouvido”. *GHREBH: Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia*. São Paulo, n.9. Disponível em:
<<http://www.revista.cisc.org.br/ghrebh9/artigo.php?dir=artigos&id=WulfPort>>. Acesso em 6 jun. 2009.

ANEXO A – TRANSCRIÇÃO DA SÉRIE *EXPEDIÇÃO TIETÊ SÉCULO XXI*

1º Capítulo⁷¹

(Inicia com som de água corrente) **Homem não identificado:** Nesses pontinhos aí, vários pontos, ali, lá na frente, lá embaixo é onde brota a nascente do Rio Tietê.

Repórter Flávio Perez: Dá para imaginar com pouca água, assim, por toda essa extensão, mais de mil quilômetros?

Homem: É verdade. Esse pouquinho de água aqui vai ser o início. A partir daqui vai juntando-se a outros milhares de afluentes – cada um reforçando um pouquinho mais – para formar aquele rio, daquele tamanho que está lá no final dele na cidade de Itapura.

Repórter Flávio Perez: Aqui, mais ou menos uns 15 graus nesta manhã de segunda-feira, no dia do Tietê. E a água, quentinha (som de água). A reportagem da *Eldorado*, mais uma vez, botou o pé na estrada para contar ao ouvinte qual é a real situação do rio. Depois de quase duas décadas de luta, a água continua poluída na região metropolitana de São Paulo.

Homem não identificado: Dependendo da dor de barriga dos caras aí, a água fica mais amarela. Hoje não tem muita gente com dor de barriga, não, mas olha aí, a água está esverdeada.

Mulher não identificada: Nem que pagasse, eu não entrava.

Repórter: Qual o cheiro? É parecido com o cheiro que você sente?

Mulher: Cheiro de ovo podre, quando você chega perto.

Repórter: O repórter-aéreo Geraldo Nunes, lá do alto, descreve o rio na capital paulista.

Repórter Geraldo Nunes: Quem sobrevoa a cidade percebe que São Paulo cresceu entre um colar de rios, formado pelo Tietê e pelo Rio Pinheiros. O Tietê é curvilíneo, entre a Ponte da Vila Maria e a Ponte Cruzeiro do Sul. Mas aquele que trafega pela Marginal do Tietê, nem percebe. Muito poluído, principalmente a partir da confluência com o Tamanduateí. O mau cheiro é sentido aqui em cima também.

Repórter Flávio Perez: Mas no interior, o Tietê tem vida e segue tranquilo o caminho para o Rio Paraná. Vamos tomar um pouquinho da água do Tietê?

Homem não identificado: Vamos! Boa não é? (som de água) Boa, não é. É uma água doce, saudável e limpa.

⁷¹ O tempo total da primeira reportagem que foi ao ar é de 4'05". Disponível em: <<http://int.territorioeldorado.limao.com.br/eldorado/audios!getPlayerAudio.action?destaque.idGuidSelect=8EB698F2FADC467395CC2A3B1D0612E6>>. Acesso em 27 jan. 2010.

Repórter: Então é a prainha do Tietê?

Homem: Essa daqui é a prainha do Tietê.

Repórter (conversando com uma mulher cujo nome não foi identificado): Então quem tem motor e bote, então, vai pescar por aí e pega mais, né.

Repórter: Uma média de quantos peixes você pega por dia?

Mulher: Trinta quilos, vinte quilos.

Homem não identificado: Sim aqui é inacreditável. Sem esse rio aqui o que seria de nós aqui, né?

Repórter: A *Rede Eldorado* sempre apoiou as causas sócio-ambientais. Foi com o Tietê que a emissora mostrou que a mobilização popular realmente pode mudar os rumos da sociedade. Um milhão e duzentas mil pessoas, redigiram um documento pedindo a salvação do rio. Foi o maior abaixo-assinado da América Latina envolvendo uma causa ambiental. Era dado o início ao projeto de despoluição do Tietê.

Locutor (entra o anúncio da campanha no início dos anos 1990): *A Nova Eldorado AM* desce o rio de ponta-a-ponta, mostrando a você todos os problemas.

Repórter: Para entender um pouco melhor o que aconteceu, vamos viajar no tempo. Há dezoito anos, em agosto de 1990, os repórteres Márcia Poole, da BBC, em Londres, e Marco Antônio Sabino, em Salesópolis, indicavam como eram os Rios Tamisa e Tietê.

Repórter Márcia Poole (Londres): O Tamisa é um *playground* com mais de trinta mil embarcações de lazer para cima e para baixo. Agora mesmo eu estou contando aqui cinco barcos passeando aqui no Tamisa, cheios de turistas.

(Sonora de água sendo mexida) Repórter Marco Sabino: Esse barulho que vocês acabaram de ouvir é da água do Rio Tietê. Eu pus a minha mão dentro do Rio Tietê. Exatamente, na nascente do Rio Tietê.

Repórter Flávio Perez: Em 2009 o projeto de despoluição do Rio Tietê vai chegar à terceira fase. O esgoto das casas será interligado às redes de tratamento. O BID, Banco Interamericano de Desenvolvimento, vai financiar o trabalho pela terceira vez. A instituição liberou US\$ 600 milhões. O chefe de operações no BID no Brasil, Jorge Luis Lestane, alerta: é preciso fazer a lição de casa para que o rio volte a viver.

Jorge Luis Lestane (fala um espanhol fácil de ser compreendido): A contaminação do rio também é produzida por lançamento do lixo, descargas industriais, lançamentos clandestinos, de modo que se não houver um controle sobre essa fonte de poluição o rio não poderia ser limpo em sua totalidade.

(Som de água sendo mexida) Repórter Flávio Perez: O Tietê nasce limpo em Salesópolis e mantém a qualidade em Biritiba Mirim. Porém, já a partir de Mogi das Cruzes, e principalmente em Guarulhos, a situação piora.

(som de água) **Repórter** assina para finalizar reportagem: Flávio Perez, *Rede Eldorado*.

(Nos CDs: Seguem os créditos informados pelo jornalista que apresentava o jornal da emissora no dia em que foram ao ar as reportagens. Em *back ground*, a trilha que foi composta em 1991, pelo maestro Décio Cascapera, para a campanha já referida).

2º capítulo⁷²

(Inicia com som de água, como se alguém mexesse no líquido) **José Arraes:** Deixa eu contar um segredo para vocês: paulistanos, essa água aqui chega da torneira de vocês. Essa região aqui abastece aproximadamente cinco milhões de paulistanos. Essa água poluída desse jeito, paulistano, oi! É dessa água que a sua mulher faz café!

Repórter: O relato é do presidente da Associação dos Moradores do bairro Mogilar, em Mogi das Cruzes, primeira cidade a poluir o rio. José Arraes levou a reportagem da *Elorado* à ilha Marabá. Lá, o esgoto é despejado sem tratamento.

(Em BG o som que se assemelha a uma cachoeira) **José Arraes:** Oh lá, como despeja ao vivo o esgoto domiciliar de uma boa parte da cidade. Repara para você ver que o rio é ‘verde’, ôia (com sotaque ‘caipira’, puxando a letra ‘r’). Olha! Praticamente não tem oxigênio. Olha o mau cheiro. Ta vendo o cheiro?

(Entra música da campanha pela despoluição do Tietê e a narração do repórter)

Repórter: Um pouco mais para frente, em Guarulhos, o teor da poluição da água piora. A cidade não trata o esgoto das casas. O prefeito Elói Pietá não se pronuncia sobre o drama. Coube ao responsável pela pasta do saneamento na cidade, João Roberto Moraes, justificar a poluição.

João Roberto Moraes: (entrevista realizada por telefone): O município de Guarulhos embora ainda não trate os seus esgotos, somente este ano já executou 67 quilômetros de redes coletoras e iniciou a construção dos coletores-troncos. Através o PAC (Programa de Aceleração do Crescimento) está construindo cinco estações de tratamento de esgoto. De tal forma que, num horizonte muito curto, entre quatro e cinco anos, Guarulhos deixe de poluir o Rio Tietê efetivamente.

(Entra trilha *Bachianas Brasileiras nº 2: IV. Tocata (O Trenzinho do Caipira) Um poco moderato e, ao fundo, a narração do repórter*): O primeiro sinal de poluição no Tietê foi verificado em 1935, na região de São Miguel Paulista, zona leste de São Paulo. Os

⁷² O tempo total da segunda reportagem que foi ao ar é de 4’05”. Disponível em: <<http://int.territorioeldorado.limao.com.br/eldorado/audios!getPlayerAudio.action?destaque.idGuidSelect=90CC2E0B5EEF4768B45FDF43035D4CE4>>. Acesso em 27 jan. 2010.

ribeirinhos acusaram a empresa *Nitroquímica* de lançar dejetos no rio. A industrialização do Brasil nos anos trinta explica o crescimento desordenado das cidades. Houve o *boom* do café e a imigração perdeu fôlego. Segundo a professora de geografia da USP, Odete Seabra, não há como não ligar a poluição do Tietê com desenvolvimento.

Odete Seabra: (entrevista realizada por telefone) A acumulação cafeeira, ela permitia que na cidade houvesse investimento nas indústrias e mobilizou o trabalho em escala nacional. Desarticulou as economias regionais. A industrialização, ela tem fenômenos indutores no que se inclui, e isto é fundamental, o desgaste da natureza.

Repórter: A empresa *Nitroquímica* foi notificada sobre o problema e hoje alega ter um programa de tratamento do esgoto. O bom sinal é que das 1.160 indústrias poluidoras identificadas em 1992, menos de dez por cento continuam poluindo o rio. **(entra trilha 'O Guarani' utilizada na *A voz do Brasil*)**

Na década de trinta, quando o rio começou a ser poluído, não havia um governador em São Paulo. O responsável era o interventor Armando Salles de Oliveira e o Brasil vivia a ditadura Getúlio Vargas **(entra som de discurso que dá a entender ser o ex-presidente)**. Desembocam no Tietê, na região metropolitana, mais de seiscentas entradas de esgoto. Sem contar os córregos. O geógrafo Aziz Ab' Sáber, um dos mais respeitados do Brasil, defende a despoluição dos afluentes, primeiro passo, segundo o especialista, para dar vida ao Tietê.

Aziz Ab' Saber: (entrevista realizada por telefone e com 'ronco' na linha): Os córregos que passam pelas favelas de fundo de vale. A poluição ali é muito grande, mas também, em outros bairros de classe média e bairros carentes, sobretudo, sai muita coisa ruim para dentro das águas e chegam ao Tietê.

Repórter: O fato negativo é que 36% da sujeira do Tietê vêm do lixo das ruas. E tem mais: por segundo são gerados trinta metros cúbicos de esgoto doméstico. A *Sabesp* consegue tratar metade desse valor. Sem saber desses números, Bruno César, de apenas 12 anos, convive diariamente com esse drama. Ele mora em frente a uma casa na margem do Tietê em Itu, cidade localizada a 95 quilômetros de São Paulo.

Bruno: (Som ambiente: água correndo e passa um veículo ao fundo): Ah, é muita poluição, né. Invade as casas de espuma, assim, fedor.

Repórter: Você está acostumado com isso já?

Bruno: Sou, já estou acostumado.

Repórter: Por quê?

Bruno: Ah, tem que ficar aqui, né. Moro aqui, né. Acostuma.

(Entra trilha da campanha do Tietê e som de água corrente ao fundo)

Repórter: Flávio Perez, *Rede Eldorado*.

3º Capítulo⁷³

(Inicia com o âncora da emissora apresentando ao ouvinte a reportagem)

(Começa com som de água correndo e uma trilha (música) instrumental ao fundo)

Repórter Flávio Perez: Segundo a ONU, cada pessoa vive normalmente por ano com dois milhões de litros de água, porém o brasileiro que mora nas grandes cidades não consegue atingir essa meta. Especialistas apontam: não há tanta água doce como parece. O recurso é finito. Há desperdício, há poluição. É só observar o Rio Tietê, exemplo da falta de conhecimento do uso da água. Em uma estrada de terra, no caminho para o porto intermodal de Conchas, a reportagem da *Eldorado* encontrou o boiadeiro Carlos Benedito. A água do Tietê para ele não serve pra nada.

Carlos Benedito (boiadeiro) (som de algo batendo, som de cavalgada): Não dá nem para o gado beber água, não presta.

Repórter: Como é que você fazia antes?

Carlos Benedito: Primeiro eu pescava nele, tinha peixe, hoje nem o peixe não presta mais o peixe dele.

Repórter: Nem para o gado beber água?

Carlos Benedito: Do Tietê pra nós não tem serventia. Nem pra fazer uma irrigação para planta, não presta mais.

Repórter: A gestão do bem mais valioso nesse período de racionamento ganha novas teorias. O diretor da Universidade de *Newcastle*, na Inglaterra, José Estevam Castro, avisa: é preciso reduzir o uso da água doce.

José Estevam Castro (fala em espanhol de razoável compreensão): Vai se reduzindo esta quantidade de água doce disponível e uma parte vai se contaminando, degradando. Também por questões como o aquecimento climático e outras questões, neste sentido, vai se reduzindo em alguns lugares as reservas. Ao mesmo tempo que a demanda tende a aumentar. (Entra música instrumental "Sou Caipira Pira Porá", que será mantida ao fundo).

Repórter: A poluição do Tietê deixa São Paulo e segue para o interior pela Rodovia Castelo Branco. O lixo na água continua, mas são espumas gigantes, que mudam o cenário das cidades banhadas pelo Tietê. Muitos municípios vivem do turismo religioso como Santana de Parnaíba e Pirapora do Bom Jesus. A cada ano, a região registra queda no número de visitantes. O pior período é o inverno.

⁷³ O tempo total da terceira reportagem que foi ao ar é de 5'33". Disponível em: <<http://int.territorioeldorado.limao.com.br/eldorado/audios!getPlayerAudio.action?destaque.idGuidSelect=94475F359823433881A411C2EBD02FF5>>. Acesso em 27 jan. 2010.

(*entra som de 'queda d'água'*). **Repórter:** O som que você ouve é de uma queda d'água em Salto, cidade localizada a cem quilômetros de São Paulo. Em uma usina desativada que virou museu, a reportagem da *Eldorado* foi recebida pelo monitor de turismo Marcos Roberto Rocha. O mais difícil para o guia é falar bem do próprio negócio.

Marcos Rocha: (*gravação externa com som de forte água corrente*): Estamos vendo aqui uma corredeira. Esse barulho da corredeira, uma das corredeiras do Rio Tietê, é a água, assim um pouco escura, é típica do Rio Tietê mesmo, nessa região, devido a sua poluição. Muitas espumas. Essas espumas são produtos químicos lançados pelas indústrias ao Rio Tietê.

(*Entra trilha da campanha do Tietê*)

Repórter: Nem o município que leva o nome do rio aproveita o que o Tietê pode oferecer.

Sonora com depoentes não identificados:

- 1) Quem te viu e quem te vê, né. Aqui você via o fundo do rio de cima da ponte;
- 2) O rio era muito vistoso, era muito bonito. Eu descia na escola e você via aquele cardume de Curimbatá.
- 3) (*ao fundo alguém diz*): Tomava água do rio;
- 4) Tomava água do Rio Tietê, subia na prainha, descia no cocho;
- 5) Demais de saudade porque antigamente a gente descia no rio, brincava com a água, tomava a água do rio, pescava.

Repórter: Em Barra Bonita o cenário começa a melhorar. Barcos levam o turista para conhecer o Tietê. É a eclusa, batizada de Canal do Panamá brasileiro.

Repórter: Depois de 350 quilômetros da cidade São Paulo é possível ver Rio Tietê mais limpo na cidade de Barra Bonita. Só a gente não pode tomar essa água, né?

Homem não identificado: De forma alguma, essa água aí não é potável não.

Repórter: Mas é limpa?

Homem: É limpa, já há oxigenação, há vida, né.

Repórter: Mais a oeste do Estado é possível encontrar praias, praias mesmo. Todas banhadas pela água limpa do Tietê.

(*Som de ondas e vento que acompanham todo este trecho*)

Repórter: Em Buritama a água do Tietê é limpa, dá até para beber. Vou pisar aqui na água, já estou até entrando no rio Tietê.

Homem não identificado: Essa daqui é saudável.

Repórter: Dá para beber?

Homem: Essa daqui dá.

Repórter: Vamos lá, arrisca.

Homem: Essa aqui, oh, água natural (som de ondas e vento. Ao fundo a trilha da campanha) água limpinha que a gente pode beber à vontade, tomar banho, não tem erro nenhum.

Repórter: (Assina com trilha ao fundo da campanha pela despoluição do Tietê): Flávio Perez, *Rede Eldorado*.

4º Capítulo⁷⁴

(Abre com o repórter Flávio Perez e o som ambiente de vento no microfone do gravador).

Repórter: O que você pescou aí?

Pescador: Piranha.

Repórter: Dá piranha aqui no Tietê?

Pescador: Muita

Repórter: O que tem que fazer agora?

Pescador: Tem que tirar porque ela tem ferrão. Esse dentinho aí se pegar, rapaz, isso é triste.

(Inicia uma trilha em BG com música sertaneja de raiz, instrumental)

Repórter: Não é história de pescador. O Tietê, na região leste do Estado de São Paulo, dá peixe. A piranha fígada em frente à Barragem de Nova Avandava, perto de Birigui, a 450 quilômetro de São Paulo, é um exemplo da variedade que o rio pode oferecer.

Homem não identificado: Tem tilápia, tucunaré, cuina, curvina, baiaripe, apara, pintado, barbado, jaú, tem piracanjuba.

(Som de água corrente (natural, mas editada em estúdio)) **Repórter:** Cada pescador, como Pedro Sunsín, ganha em média R\$ 2 mil por mês, porém, a história de Giovana Fusco, de Igarapê do Tietê é diferente. Com um barco menos potente, ela e os familiares fazem uma

⁷⁴ O tempo total da quarta reportagem que foi ao ar é de 4'22". Disponível em: <<http://int.territorioeldorado.limao.com.br/eldorado/audios!getPlayerAudio.action?destaque.idGuidSelect=E2B3784BE68840F9AE4298AC3AC6B3B3>>. Acesso em: 27 jan. 2010.

espécie de bico depois do expediente. Em um local improvisado, sujo, e com uma placa ‘vende-se peixe’, Giovana cortava as tilápias em filés.

Giovana: Tem dia que pega pouco peixe, então a gente tem que fazer servicinho, assim, pra fora (sic!) pelo menos pra pagar um gás, uma despesinha (sic!) assim. É pouco, viu, não é muito não (ao fundo alguém diz ‘pagar as contas’). A gente, às vezes pega mais pouco porque a condição nossa é pouca, né. A gente tem só um botinho a motorzinho assim. E não dá pra pôr gasolina e gasolina é cara, então a gente vai na voga só. Então quem tem motor e bote então vai pescar por aí e pega mais, né.

Repórter: E quando não pega?

Giovana: Então, eu pego o peixe e eu vendo. Eu troco com mantimento, né. Troco com mantimento: arroz, feijão, óleo, **(Entra BG, música instrumental que dá certo tom dramático)** fica mais bom (sic!) quando fecha a pesca (risos).

Repórter: O governo federal, durante a Piracema, destina um salário mínimo para cada profissional. De outubro a fevereiro, é proibido pescar nas águas do Tietê, mas a prática não é tão forte quanto o cultivo da cana-de-açúcar na região oeste do Estado. A monocultura ganhou força nos últimos três anos como alternativa ao petróleo. Municípios como Suldeminuci e Pereira Barreto, se dedicam à cana.

Vozes não identificadas (fala-povo):

- 1) Se ela quebrar chegar a quebrar, já era;
- 2) Canavial para tudo quanto é lado aí;
- 3) Salário bom, deve vir melhor.

Repórter: O governo federal espera multiplicar em 150% a produção de etanol no país, mas segundo o ex-ministro da Agricultura, Roberto Rodrigues, o Estado de São Paulo vai sofrer impacto em menor escala.

Roberto Rodrigues (entrevista realizada em estúdio): O governo do Estado de São Paulo estabeleceu um zoneamento agroecológico rigoroso que inibe o crescimento muito forte do setor canavieiro. Então o crescimento será em outras regiões e não mais no Estado de São Paulo, que já tem hoje uma área da ordem de 4 milhões, 4,1 milhões de hectares com cana de açúcar.

Repórter: Antes da cana de açúcar, a região era conhecida como a terra do boi gordo, mas em todo o mundo, para a redução de custos, a pecuária extensiva perdeu espaço para a agricultura.

(Muda BG e entra trilha mais dinâmica). Se existem terras improdutivas, há acampamentos do MST ostentando bandeiras vermelhas. O movimento tem um grupo batizado de Cano, em Itapura, última cidade banhada pelo Tietê. O líder dos sem-terra, João Bigode, não tem dúvidas em dizer. Por sobrevivência os barracos estão instalados estrategicamente à beira do rio.

João Bigode: De repente você quer tomar um banho, você vai ao rio, você toma um banho. Você quer lavar uma roupa, você vai ali, você lava uma roupa. Você quer pegar um peixe, você vai ali, você pega. No entanto, o acampamento que está aqui é justamente por causa do Tietê. Porque a gente depende muito de água e aqui nós temos tudo o que nós precisa.

(BG com trilha da campanha do Tietê) Repórter: O rio também serve como canal eficiente para escoar a produção agrícola. A hidrovia Tietê-Paraná tem 2,4 mil quilômetros de extensão e atinge outros Estados como Goiás e Minas Gerais. Na avaliação do consultor em engenharia naval, Rui Lopes, os empresários ainda não descobriram as vantagens do transporte fluvial.

Rui Lopes (entrevista realizada a partir de estúdio): Pouco se vê em termos de carga sendo transportada nesta hidrovia, porém, outros modais estão crescendo constantemente, principalmente o modal rodoviário, porém, esta modalidade hidroviária, ela não é considerada na logística dos empresários.

Repórter: Até agosto de 2008 o movimento da Hidrovia Tietê-Paraná, só em São Paulo, era 12% maior do que igual período do ano passado. Mais de dois milhões de toneladas de produtos como soja, milho e trigo passam pelas águas do Tietê por ano. **(som de água corrente)**

Repórter: Flávio Perez, *Rede Eldorado*. **(Trilha da campanha do Tietê)**

5º Capítulo⁷⁵

Início com som de água corrente e um cantor que toca violão: “Rio Tietê está correndo. Rio Tietê subindo.....”. (esta canção ora é usada como BG (ao fundo) e ora como trilha sonora).

Mulher não identificada (com sotaque regional): Garrafa descendo em saco plástico, borracha, pneu de caminhão. Outro dia eu fui perto do Rio Tietê, ladinho assim ó. Quando eu fui tipo, pro (sic!) *Playcenter*. Passei do ladinho assim ó. O cheiro vinha dentro do busão (sic!).

Repórter Flávio Perez: Você sabe que esse rio, bem mais para frente é um dos rios mais poluídos do mundo?

Homem não identificado: Não.

Repórter: É só poluição, esgoto, sujeira.

Homem: E o povo come os peixes que tem lá?

⁷⁵ O tempo total da quinta reportagem que foi ao ar é de 4’51”. Disponível em: <<http://int.territorioeldorado.limao.com.br/eldorado/audios!getPlayerAudio.action?destaque.idGuidSelect=7E96AC53AE9A4CADBC29DFA8D5607F0A>>. Acesso em 28 jan. 2010.

Repórter: Em São Paulo?

Homem: É.

Repórter: Não.

Homem: Ah!

Repórter: É impossível.

Homem: Aqui ele é limpo aqui.

Sonoras com pessoas não identificadas (fala-povo):

1) Eu tenho esperança. Eu estou com 83 anos, mas tenho esperança ainda de ver o rio despoluído.

2) É dessa água que a sua mulher faz café. É dessa água que a sua mulher faz arroz.

3) Esta daqui é a prainha do Tietê, do Rio Tietê. E pode vir. Quem quiser conferir pode vir ver que maravilha que é.

Repórter: Esse é o Tietê, né.

Homem não identificado: Esse é o Tietê.

Outro homem não identificado: Só trabalho com o peixe, desde pequeno.

Repórter: Você tem orgulho desta profissão?

Homem: Ah é bom, heim! Muito pássaro, uma coisa que já está diminuindo aqui. Muito peixe também.

(BG sobe e vira trilha para tocar alguns segundos a mesma canção inicial e termina): “Corre levando saudade. Eu não vou com você. Tietê. Eu fico na minha cidade. Até sai água dos ‘óio’”.

(Entra BG com trilha da campanha do Tietê) Repórter: O aposentado Aparecido Silva fez esta canção só para homenagear o rio. O Tietê é parte da vida dele e dos outros que você ouviu durante a música. A relação do cidadão com o rio é proporcional à sujeita, na avaliação do geógrafo Paulo Roberto Moraes, do departamento de Ciências do Ambiente, da PUC. Quanto mais poluído, mais as pessoas tendem a ignorar o Tietê.

Paulo Roberto Moraes (realizada em estúdio): A população que mora ao redor dele na área poluída perdeu a identidade. Então ele se tornou um canal de esgoto que passa próximo da onde o indivíduo mora e que muitas vezes atrapalha a vida dele. Quando você compara, por exemplo, com o *São Francisco*, as pessoas chamam carinhosamente de *Velho Chico*. As pessoas aqui em São Paulo nem se referem.

Repórter: O trabalho para reduzir a mancha de poluição começou nos anos 90 e já onerou em mais de US\$ 2 bilhões os cofres do governo e do *BID*. É difícil observar, principalmente para o motorista que passa pela marginal, que a sujeira está com os dias contados. Os resultados, para a maioria da população, deveriam ser imediatos. O secretário estadual do Meio Ambiente, Chico Graziano, acredita que o paulistano vai conviver com o problema pelo menos por mais dez anos.

Francisco Graziano (realizada em estúdio): A carga poluidora que cai sobre o Tietê já é bem menor do que no passado, mas ainda no trecho na região metropolitana ele ainda é um rio absolutamente sem vida. É uma agenda difícil, custa caro, mas tem que fazer.

Repórter: A possível contaminação do Tietê no interior assusta quem vive do rio. O pescador Rodrigo Gardelini nasceu em Salesópolis, na cidade da nascente, e trabalha hoje em Buritama, a 460 quilômetros de São Paulo. Profundo conhecedor das águas do Tietê, Rodrigo teme que a sujeira tire o ganha-pão da comunidade ribeirinha.

Rodrigo (som ambiente e se pode ouvir discretamente passarinhos cantando): Ainda dá pra se salvar. Teria que tomar uma medida aí, urgente, se não ele vai acabar.

Repórter: Se ele acabar?

Rodrigo: Perco a minha casa, né (risos).

Paulo Carvalho (pescador) (sons: ambiente, de um motor e de água ao fundo) Terminou o rio aqui, ó.

Repórter: Aqui é o fim do Tietê?

Paulo: É o fim do Tietê. Terminou. Pra lá é Paraná e pra cá é Tietê.

Repórter: O que você sente agora, terminando o rio e o outro continuando?

Paulo: Então, isso aqui pra mim é tudo. Não pode acabar né, porque eu dependo disso aqui (som de água e motor continuam) Olha aí, separa uma água pro ce (sic!) vê.

Repórter: Limpa?

Paulo: É limpa.

Repórter: Vamos tomar uma água aqui?

Paulo: do Tietê.

Repórter: Do Tietê com o Paraná. (som de água) Dá para acreditar que o Tietê é poluído na região metropolitana de São Paulo?

Paulo: Olhando aqui não, né. Mas pela foto aí, Deus o livre. Lá em cima é feia a coisa.

Repórter: Com o desabafo do pescador Paulo Carvalho a Rede Eldorado termina a reportagem *Expedição Tietê Século XXI*, lá do ponto de Salesópolis, até a região de Itapura, onde o Tietê se encontra com o Paraná. Flávio Perez, *Rede Eldorado*, Itapura.

(Encerra com o BG da campanha pela despoluição do Teitê e que passa, depois, a ser trilha).

ANEXO B – TRANSCRIÇÃO DE TRECHOS DA ENTREVISTA⁷⁶ COM O REPÓRTER FLÁVIO PEREZ GUIMARÃES

Marcelo Cardoso (MC): Para você, a reportagem mais bem produzida está sumindo?

Flávio Perez Guimarães (FPG): A tendência hoje, como é tudo muito mastigado, o aluno já sai da faculdade com tudo mastigado. Ele sai pronto para o mercado de trabalho. Então, por exemplo, chega à *Rádio Eldorado* e ele vai trabalhar com um padrão hoje. A rádio mudou bastante desde a sua época⁷⁷. Está totalmente diferente. Eu fiz (as reportagens) num padrão diferente. Sendo que eu coloquei uma matéria mais investigativa, mais trabalhada, com áudio e tudo. Hoje isso não tem muito no rádio porque é tudo oficial. Chega no *twitter* e você já tem a informação. Você recebe a informação muito rapidamente. Então, se não faz uma edição dela, a matéria não fica trabalhada, é apenas informativa.

(MC): Quer dizer, então, que neste ponto específico a tecnologia atrapalha?

(FPG): Atrapalha. A gente tem tecnologia de equipamentos. Cada vez os equipamentos captam o som mais limpo, cada gravador de última geração, só que você vai usar isso onde? Outro detalhe: hoje em dia, todo mundo tem o seu assessor de imprensa. A informação está cada vez mais filtrada. É um detalhe complicado.

(MC): E aqui na *Eldorado*, especificamente falando da emissora, este tipo de reportagem especial é difícil fazer?

(FPG): Sim. A ideia da Filomena Salemm (editora-chefe) é que mais pessoas, mais repórteres façam isso, só que hoje, devido ao mercado, que está muito agitado – é lógico que não posso falar em nome da rádio -, mas você precisa entender que a rádio, para pegar o mercado, e como não tem o dinheiro para pagar repórter assim, eles acabam usando um trabalho mais de edição. Então você pega a informação e já faz as entrevistas daqui mesmo. Infelizmente, porque a rádio sempre foi a rádio das séries especiais e começou a perder um pouco isso. No futuro, deve ser a única a fazer esse tipo de reportagem, mas esporadicamente.

(MC): Você está aqui há quanto tempo?

(FPG): Eu estou há sete anos, entrei em 2002.

(MC): Você ouve as outras emissoras jornalísticas?

(FPG): Ouvia muito, mas há um ano e pouco eu parei de ouvir rádio, por uma mudança minha. Estou tentando mudar, não ser mais jornalista e buscar a área de *marketing* e gestão do esporte. Eu tenho MBA, sou pós-graduado nessa área. Mas uma rádio que ouço bastante hoje é a *Bandeirantes*, jornalismo mesmo, não só esporte. Eu sou meio eclético. Aqui na rádio o que eles me mandam fazer, eu faço. É esporte, economia, política, qualquer coisa. Eu fiquei

⁷⁶ O autor desta dissertação entrevistou o repórter em um dos estúdios da *Rede Eldorado de Rádio*, no dia 24 de julho de 2009, em São Paulo.

⁷⁷ O repórter se referiu à época em que o autor desta dissertação trabalhou na emissora.

um bom tempo no esporte. Eles dão prioridade mais para o esporte, mas faço todas as coisas. Eu gosto disso, ser eclético, mas chega um momento que já está na hora de buscar novos ares.

(MC): Uma pena já que você tem um potencial para explorar.

(FPG): Não posso reclamar da rádio que sempre me deu apoio e tudo, mas chega uma hora que você quer fazer. No meu caso, eu gosto de abraçar o mundo. Por isso esta série que eu fui fazer. Por isso eu consegui muitas informações. Eu não descansava, eu ficava 24 horas atrás de matéria. Eu vivia como se eu fosse o rio. Eu era o rio. Então foi por isso que eu consegui depoimentos legais. Eu senti, eu vi o que essas pessoas queriam. A relação delas com o Rio Tietê, por isso que eu consegui alguma coisa legal e passei para o ouvinte uma experiência nova.

(MC): Isso que você falou aí, “eu era o rio”, é uma frase bem marcante. É isso que eu estou pesquisando. Essa coisa que está sumindo do rádio. O repórter lá, enfiar a mão na água.

(FPG): Isso não existe. Foi isso que eu fiz. É um detalhe interessante porque eu aprendi muito isso quando eu cheguei à faculdade. Tinha um colega de sala que estava um pouquinho acima dos demais, estudava muito, ele neste estilo ‘*Indie*’⁷⁸, desta turma nova aí, destas tribos. Tem *Emo*, *Indie*. Ele era o tal do *Indie*. Ele gostava muito de jornalismo.

(MC): O que é *Indie*?

(FPG): Não dá para explicar. É uma coisa estranha, é uma tribo de jovens que gostam de música diferente. Pode ser que hoje nem seja mais isso, mas na época ele gostava muito e lia bastante. Era um dos caras fortes na *Conrrad*, uma editora de história em quadrinhos. Ele chegava à faculdade sempre com um chapéu diferente, de sambista. Ele queria bater boca com os professores e dizia “Eu quero fazer Gonzo Jornalismo”⁷⁹. É quando você entra no personagem. Por exemplo, você tem uma *blitz* na Cracolândia e para você entender como os drogados vivem, você tem que ficar lá com eles, mesmo usar droga. Não estou defendendo isso, mas é só para explicar o que é Gonzo Jornalismo. O jornalista faz o papel da pessoa envolvida. Eu lembrei disso e sempre faço isso nas minhas matérias, desde que comecei a trabalhar. Comecei muito cedo, em 2001, já no primeiro ano da faculdade eu comecei na rádio ABC. Então, eu sempre tive essa ligação com a reportagem. Quando morreu Celso Daniel (prefeito de Santo André, que foi assassinado), em 2002, eu queria estar lá. Eu vi coisas que um moleque de 19 anos não podia ver. Quantas histórias que eu não posso falar.

(MC): O Gay Talese esteve agora no Brasil. Temos o *New Journalism*, o jornalismo literário que o profissional vai lá e participa de alguma forma.

(FPG): Eu misturei isso mesmo. É estilo Gay Talese, ele gosta muito disso, só que no rádio. E outra coisa, o que eu penso: eu tenho que utilizar os sons porque o cara que está ouvindo, ele não pode pegar a matéria – agora com a Internet é fácil, o cara pode ouvir no computador, pegar o *play* e colocar de novo – bom, o que eu fiz: como eu sei que não é uma revista, você não pode olhar de novo. Eu tentei explorar ao máximo os sons. E foi isso que acabou dando certo.

⁷⁸ O termo “*indie*” em inglês é conhecido por *independent* ou independente na língua portuguesa.

⁷⁹ *Gonzo* Jornalismo é um estilo de narrativa que pode ser realizada tanto em jornalismo como em outras áreas que dialogam com meios de comunicação. O narrador não se atém à busca tradicional pela objetividade e parte para se entrelaçar, participar profundamente da ação.

(MC): Como é essa consciência sua de explorar o som? Na sua matéria eu vi que tem água, vento e, às vezes, eu não identificava se era água de estúdio ou natural.

(FPG): De estúdio só na abertura para introduzir. E outra coisa: a água nem é de estúdio. É água que eu gravei lá mesmo. Lógico que foi editado aqui, mas a maioria eu coloco a mão na água mesmo. E o barulho do vento é do vento mesmo.

(MC): Como nasceu esta ideia de ir lá e fazer esta matéria?

(FPG): Foi a Paulina Chamorro, que é a jornalista responsável pela área de Meio Ambiente, que vendeu o projeto. Tinha horário para passar os boletins patrocinados. Foi uma questão comercial, eles queriam reviver, depois de dezoito anos, o caminho que a *Eldorado* fez com o Marco Antônio Sabino.

(MC): Eu vi na reportagem da *Revista Imprensa* que você foi sozinho.

(FPG): Eu sai daqui de madrugada, numa segunda-feira.

(MC): Foi com o seu carro?

(FPG): Não. A rádio alugou um carro. Eu fui lá para Salesópolis. Sai de madrugada, porque era dia 22 de setembro, dia do Rio Tietê. E eu estava na nascente do Tietê. E lá não pega celular, na nascente mesmo não pega. Praticamente impossível. No primeiro dia fiquei pela manhã lá, passei pelas outras cidades. Biritiba Mirim, Mogi das Cruzes, passei aqui por São Paulo. No primeiro dia terminei, fui dormir em Barueri.

(MC): Com qual equipamento?

(FPG): Levei o meu que é um *ipod*, pega um som legal.

(MC): O que prejudicou você não ter a infraestrutura? Você estar sozinho dirigindo o seu carro. Poderia render mais a matéria?

(FPG): Digo que não atrapalhou porque eu já tinha experiência em matérias, em fazer as coisas sozinho no rádio. Eu próprio fazia a pauta. Eu não recebi uma pauta. Disseram: “A sua pauta, você vai chegar no dia 22 lá em Salesópolis. O administrador da nascente vai te esperar lá”. Foi só. A pauta foi essa que recebi do jornalismo. Isso pode ter atrapalhado. Se aqui escolhesse uns cinco ou seis estagiários para fazer o roteiro (para mim), até poderia ajudar. Ajudaria, mas seria uma matéria, aquela quadrada. Não seria o meu ponto de vista. Mas poderia ajudar.

Para os jornalistas de hoje, a maioria deles, quase todos, vou falar a verdade, eu conheço a maioria deles, os repórteres de rádio, todos. Ia ajudar muito uma pauta, com roteirinho, vai por aqui. O cara vai estar te esperando tal hora. Ninguém estava me esperando. Eu achei os ‘caras’. Eu achei o prefeito de Itapura. Eu fui atrás do cara. Tudo bem que a cidade é pequena. Mas eu fui atrás do cara. Agora, se fosse outro repórter, poderia até se virar, mas se não tivesse essa experiência que eu tive, muito na *Rádio ABC*, aqui também. Fuçar mesmo, viver a matéria. Hoje está tudo pautado. É igual repórter de TV. O cara chega e só dá o seu toque para a matéria. Mas está tudo lá, a pergunta que você vai fazer, como você vai editar, onde vai a imagem, qual vai ser o *off*, tudo pronto. O repórter apenas reproduz o que o pauteiro escreveu para ele. O meu caso, não.

(MC): Você também mandou foto para o portal *Limão*, do Grupo Estado?

(FPG): Mandei as fotos. Levei a câmera.

(MC): Foi você que teve a ideia, te pediram?

(FPG): Não. Foi justamente quando o *Limão* começou junto com o portal *Território Eldorado*. Precisava divulgar e usaram isso e eu mandei também. Isso é o de menos.

(MC): Falando bem sinceramente. Sei que já faz um ano e é difícil lembrar, mas você ficou emocionado? Não só o todo, mas as partes, por estar lá, o contato? Isso te emocionou ou você estava com aquela coisa fria, porque o repórter tem que ser objetivo, imparcial?

(FPG): Vou dar um exemplo. Lá em Barra Bonita, na terra do Fiori Gigliotti (*locutor de rádio já falecido*), eu vi um negócio triste. Todo aquele potencial, água, peixe à vontade e uma mulher explorando um casal que disse: “eu trabalho, eu faço esse bico para eu comer”. Sendo que tem peixe à vontade lá. Ele pesca e fica limpando peixe. A mulher dando ordem lá. Só porque, teoricamente, é empresária. Pequena empresária. Você sente aquilo lá. Você não pode falar nada, mas claro, isso emociona. Mas eu criei uma barreira, como já contei o caso do Celso Daniel. Foi prefeito da minha cidade, assassinado e eu entrevistava ele direto. Vendo o cara morto. Eu criei uma barreira desde o início, desde ‘foquinha’ (*gíria para designar iniciante na carreira*) eu aprendi a criar uma barreira para separar emoção da realidade.

(MC): Mas isso, na hora de fazer a matéria, você pensa que ajuda ou atrapalha?

(FPG): Não sei. Acho que ajuda sim. Porque, caso contrário, fica apelativo. Eu não quis ser apelativo. Por exemplo: era para eu sair chorando com o tiozinho (sic!) cantando aquela música do Tietê. Ele chorava. Eu não vou chorar na frente dele. O tiozinho (sic!) chorava. E vou usar esse som dele como apelativo? Conversei com todo mundo e não foi apelativo. Ele cantou uma música para o Tietê, ele se emocionou – falou que “saí água dos óio (sic!)”. Mas um detalhe: ele falou que essa música ele fez junto com o filho dele, que faleceu. Eu não coloquei essa informação. É relevante. Ah, legal. O ouvinte ia até gostar mais, ia se emocionar com o cara, mas eu preferi não colocar, porque isso não tem nada a ver com o Rio Tietê. Tem a ver com a história de vida deste senhor, mas o que ele falava era sobre o Rio Tietê. Então o filho dele, que morreu em Barra Bonita, não seria uma informação relevante.

(MC): Até que ponto a emoção é boa ou não? Por exemplo, você falou que seria apelativo. É diferente você trabalhar numa rádio popular – como você trabalhou, na (*Rádio*) ABC. A mensagem como você usa, a linguagem, são diferentes. E você toma muito cuidado para não misturar, mas será que o rádio, às vezes, não comporta isso? Você pensa que foge do jornalismo?

(FPG): É um modelo de jornalismo que vai depender do seu público. Hoje, como profissional, você tem que atender o seu público. O público da *Rádio Capital*, da *Rádio Globo* é público (classe social) ‘C’. Você não pode escolher o seu ouvinte. Isso é fato. O cara está lá ouvindo, e gostou do que está falando, ele vai ficar. Pode ser que um cara milionário ouça a *Rádio Globo*. Como pode ser que uma pessoa da classe ‘D’, que mora no Itaim Paulista, ouça a *Rádio Eldorado*. Só que nesta matéria eu não pensei no cara milionário, mesmo sendo o público da *Rádio Eldorado*. Fiz uma matéria para que todos ficassem inseridos neste contexto, que é o do

Rio Tietê. Isso vale para alguns capítulos, afinal, quando entra economia, sobre navegação, investimentos e o cara – desculpe a região -, mas a parte pobre da zona leste não entende.

(MC): E por que, em algumas matérias, você não pensou no ouvinte da classe ‘A’ e ‘B’?

(FPG): Porque eu queria colocar a realidade. Seria uma matéria muito fria. Isso foi o meu pensamento. Pode ser que isso não seja realidade no mercado. Eu fiz a matéria como sempre faço aqui na rádio. Sendo para todos entenderem. É essa a minha ideia. Mesmo que a rádio seja elitista.

(MC): Na sua visão, se fosse fazer a matéria pelas concepções da emissora, do público ‘A / B’, talvez ela não fosse tão explorada emocionalmente? É isso que você quer dizer?

(FPG): Eu acho que sim. Se eu acompanhar hoje o que os repórteres escrevem, o que eles demonstram nas matérias. Eles tentam passar uma matéria mais fria por causa do público. Não estou falando que eles estão errados. Estão certos.

(MC): O pesquisador Eduardo Meditsch diz que o jornalista das rádios jornalísticas, desde a pauta, a captação até a divulgação da matéria, ele já tem essa consciência da classe A e B e que isso influencia todo o processo na hora de falar, selecionar. Você concorda com isso? De certa forma, não premeditadamente, mas inconscientemente, altera a mensagem?

(FPG): Claro, isso é fato. Eu tento não fazer isso, mas é fato.

(MC): Quem edita as matérias? São os repórteres?

(FPG): Tem alguns repórteres que já têm um pouco mais de habilidade e conseguem dominar o *Sound Forge* (programa de edição sonora). O repórter vai lá, quando chega da rua, mostra a sonora e grava com o operador. O certo é isso. E a grande maioria faz. Mas tem dia que está lotado aqui (na central técnica e estúdios de gravação). No meu caso, por exemplo, eu vou lá e gravo, faço minha matéria. Lógico que tomo algumas chamadas porque se o som não está bom, quem errou? Não foi o operador.

(MC): Há, então, a possibilidade do índice de erro em relação à qualidade do som aumentar?

(FPG): Claro. Não somos preparados para isso. Eu fuço. Porque eu gosto, eu fuço, mas eu prefiro que os operadores editem a minha matéria, mas eu faço por pura prática.

(MC): E o número de repórteres em 2008.

(FPG): Em 2008 tinham oito repórteres, mais uns quatro no esporte. Doze.

(MC): E você não está mais indo mais para a rua?

(FPG): Raramente. Só quando tem uma matéria de esporte olímpico. Eu faço. Pena, né.

(MC): Mas voltando ao fato de colocar a mão na água, ir ao local. É fundamental?

(FPG): É fundamental. Não tem que ter medo não. Se tiver que sujar o tênis, não estou nem aí. Eu já me coloquei em enrascadas em outras matérias. Uma matéria na *Rádio ABC*, sobre prostituição. O cara queria me matar. É meio arriscado, mas eu gosto disso.

(MC): Quando você fez a matéria eu percebi que você usou o que chamamos de ‘fala-povo’. Tem um desfile de vozes sem citar a identidade. Qual o seu critério? Por que você fez isso? Não estou criticando, é só uma pergunta.

(FPG): Eu gosto de usar muito isso. Acho que é uma das minhas características. A principal. usar o fala-povo, sem citar o nome, porque aí é como se você estivesse fazendo uma pesquisa. Lógico que não é científica. Você não pode entrevistar quatro pessoas e aquilo se tornar realidade, mas é uma tendência.

(MC): Uma enquete, né?

(FPG): Eu tenho um minuto e meio para fazer a matéria. Se eu colocar o nome de todo mundo, perde. Mas tem que ter fundamento. Não é o presidente da República, não é nenhum governador. Não é uma pessoa importante que vai alterar aquela palavra que muita gente gosta de falar: *status quo* da situação. Então, o fala-povo é fala-povo mesmo. É o povo que está falando e no caso do Tietê, são pessoas muito significativas que vivem o rio. Então é legal colocar. Quanto mais gente, melhor.

(MC): Tem algum esquema aqui sobre o tempo das matérias com sonora?

(FPG): Um minuto e meio a um minuto e quarenta, no máximo, matéria com sonora. Eu consigo colocar quatro sonoras numa matéria de um minuto e quarenta segundos.

(MC): Eu identifiquei na primeira matéria os cinco sentidos. Você tinha consciência disso?

(FPG): É aquilo que eu expliquei. O estilo da Verinha (*ex-repórter da emissora*). O Gonzo Jornalismo. Você estar inserido na situação. Inserir é uma coisa. Fazer matéria é outra. Eu tinha uma infinidade de material. Só que tem que editar aquilo. Tem que lembrar quais são os pontos. E o que eu fiz. A estratégia: eu já pensava na série. Então eu já fazia entrevista fechada. Já fechada para colocar na série.

(MC): E a Vera?

(FPG): Vera Lúcia foi referência. Ouvia e tentava aplicar na *Rádio ABC*. Hoje as matérias são quadradas: texto, sonora, texto, sonora. Feio. Tentei transportar o ouvinte para o local. Parto do princípio que se eu não entendo, o ouvinte menos ainda.

(MC): E o arquivo de som aqui na *Eldorado*? E a matéria feita 18 anos atrás que você utilizou?

(FPG): Quem tinha era a Paulina Chamorro. Não sei como ela resgatou aquilo. Tem uma pessoa legal que você pode entrevistar. O Edgar Gonçalves. Ele mexe no arquivo da rádio. Eu usei muito a experiência dele para fazer esta matéria.

(MC): Quais os fatores que mais te engessam hoje para fazer este estilo de matéria?

(FPG): Primeiro, o tempo. Não tem tempo para você fazer isso. Hoje o repórter tem que ser editor, repórter. Tem que colocar na Internet, ele acumula (função) e isso acaba influenciando no tempo. Política editorial.

(MC): Mas a política editorial é fruto de alguma coisa.

(FPG): Do problema financeiro. Você tem que adequar a sua programação à sua grana. Na verdade é a grana. Porque público tem. As pessoas estão carentes de matéria. O jornalismo está carente de matéria legal assim, diferente.

(MC): E o quadro de funcionários? Tem muita gente nova aqui?

(FPG): Tem. Eu tento ser exemplo, mas vai do estagiário sugar ou o repórter que está começando agora, sugar o que eu tenho para passar. Eu fazia isso. Eu fiz isso. Hoje ninguém faz isso mais.

(MC): E você considera que nesta série poderia ter usado mais sons? Senti falta de uma cigarra, um passarinho. Sei que não dá para fazer tudo.

(FPG): Eu concordo com o que você diz, mas eu tentei usar mais a água, o rio. Na verdade nem pensei nisso. Eu pensei em tanta coisa e nisso eu não pensei. Como eu peguei muita estrada, lógico, eu entrava na região dos rios. Então eu não via aquilo. Não via passarinho, essas coisas assim. Mas tinha. Por exemplo, na última, quando estou falando que o Tietê termina, dá para você ouvir os passarinhos ao fundo. Não sei que passarinho é aquele lá. Até o entrevistado me falou o nome do passarinho, mas não lembro mais.

(MC): Talvez se você não dirigisse, você pudesse ser espectador e ter a visão da região.

(FPG): Podia, mas ia perder outros detalhes.

(MC): Algo mais que você queira acrescentar?

(FPG): Acho que foi um desafio fazer. Eu queria muito fazer isso.

(MC): Como foi a edição?

(FPG): Foi divertido. A gente ria bastante. Eu lembrava do que acontecia e mostrava para eles. Eles se divertiam mais até. O próprio operador, o Carlos Amaral, ajudava bastante. Dizia: “Ah, fica melhor se colocar esta frase aqui”. Mesmo não sendo jornalista, mas ele sente. Por isso é que eu gosto de contar com o apoio das pessoas. Porque, cada um, tem uma visão de mundo, do que está acontecendo na matéria, então, duas ou três opiniões são sempre válidas.

Diálogo com o operador de áudio Carlos Amaral⁸⁰

(Marcelo Cardoso): Que tipo de efeito sonoro você prefere?

(Carlos Amaral): Hoje os efeitos são prontos. Com som natural dá para notar a diferença. Fica mais real, mas hoje não tem mais isso.

(MC): É melhor fazer matéria com efeitos e sons ambiente?

(CA): Sim, fica mais bem feita.

(MC): Por quê? É difícil trabalhar com o natural?

(CA): É mais difícil editar o som natural, tem que tratar mais o áudio. Dá trabalho. O outro não, já vem tratado.

(MC): É só o trabalho a mais?

(CA): Não, também tem a questão do custo. Demora mais.

⁸⁰ Carlos Amaral foi o técnico que auxiliou os trabalhos em estúdio do repórter durante a edição da série analisada. Trata-se de um profissional que está acostumado a trabalhar as questões técnicas de som e aparelhos.

**ANEXO C – TRANSCRIÇÃO DO PROGRAMETE *CONTE SUA*
*HISTÓRIA DE SÃO PAULO – A HISTÓRIA DE MEU PAI***

(Inicia com trilha (música) de Glenn Miller)

Vim de Rio Claro para São Paulo em 1954. Havia me formado dois anos antes no interior e soube que uma nova indústria na Avenida João Dias, em Santo Amaro, estava contratando recém-formados em química e farmacologia. Era a *Squibb*. Vim para cá, fui aprovado num teste e logo depois comecei a trabalhar. Naquela época, morava na Veiga Filho e pegava um bonde na Avenida Angélica, mais um ônibus da *CMTC* para chegar até Santo Amaro. Havia dois tipos de bonde: o aberto e o fechado que chamavam de Camarão.

Certo dia, no ônibus, caí num trote dos amigos de empresa. Em fila, um a um ia dizendo ao cobrador:

- É aquele último que vai pagar, é aquele último.

Quando percebi, já era tarde. Tive que desembolsar umas cinco passagens. Dias depois notei que o grupo armava o mesmo golpe. Fiquei quieto e levantei para pagar. Quando o cobrador me pediu o dinheiro das outras passagens eu mostrei a minha identidade e carreguei no sotaque:

(muda o BG (fundo musical) e entra som de viola)

- Sou do interior. Óia aqui ó, nunca vi esse fulano.

Paguei minha passagem e saí de fininho.

(muda trilha e entra outro BG com som de viola)

Meu novo emprego era promissor. Produzíamos antibióticos ali: algo relativamente novo na área médica. A descoberta da penicilina tinha 25 anos. Eu e os colegas nos revezávamos em plantões nos fins de semana. A produção não podia parar, mas meus pais e a minha noiva estavam longe. Sempre que podia, pegava um trem até Rio Claro para revê-los.

Em 1956, dois anos depois de chegar aqui, casei-me no interior e trouxe a esposa. Alugamos um apartamento a duas quadras da *Squibb*. Minha mulher também conseguiu trabalho como professora, perto dali. Santo Amaro era um fim de mundo. Acho que tinha mais caipiras aqui do que em minha cidade. Um dia, quando eu precisei de uns botões grandes para consertar um casaco, um comerciante daqui me disse:

- Ah, isso você só acha no Broquelin (*sic!*).

Demorei um tempo para entender que ele se referia ao Brooklin, bairro vizinho daqui. No primeiro apartamento que alugamos, vieram meus dois primeiros filhos: uma menina, em 1957, e um menino, em 1959.

(muda para trilha instrumental com tom mais alegre, lembrando músicas típicas utilizadas em festas alemãs)

No fim dos anos 50, Santo Amaro já era um bairro cheio de imigrantes alemães. Na indústria onde eu trabalhava, eles ocupavam cargos de destaque. Mais imigrantes viriam da Alemanha por causa da indústria automobilística: *Volkswagen* e *Mercedes Caminhões*, por exemplo. Da janela daquele pequeno apartamento vi a construção da estátua do *Borba Gato*. Isso mesmo, ela foi feita pelo seu autor Júlio Guerra, na Avenida João Dias. Depois é que foi levada para onde está, na Avenida Santo Amaro.

Com a vinda de um terceiro filho eu e minha esposa precisávamos de uma casa maior e compramos um sobrado ali perto, mas continuei na mesma empresa por quase trinta anos. As relações entre patrão e empregado eram mais duradouras, assim como os casamentos.

Anos depois, com os filhos já criados, me aposentei. Vivo no mesmo sobrado com minha esposa. Meus filhos já não moram mais comigo. Uma neta e um cachorro dão novo sentido às nossas vidas. Levo a menina à escola e passeio com o bichinho pela vizinhança. Ali, todos me conhecem por seu João. Já estou chegando aos 80. No dia 14 de Outubro farei 79 anos. Tenho boa saúde e continuo cheio de vontade de viver. Só não quero sair daqui de Santo Amaro, de jeito nenhum.

(segue a mesma trilha sonora)

ANEXO D – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM O JORNALISTA MILTON FERRETI JUNG JUNIOR

Histórico

Milton Ferretti Jung Junior, formando em Jornalismo em 1985 pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) de Porto Alegre (RS). Começou a trabalhar em 1984, na Rádio Guaíba, na capital gaúcha. Atuou na *Rádio Gaúcha*, no *Jornal Correio do Povo* e no *SBT*. Depois veio para São Paulo, em 1991, onde trabalhou na *TV Globo*. Foi repórter por dois anos. Foi âncora, repórter e editor na *TV Cultura* onde ficou por oito anos. Na *Rede TV* atuou como âncora do programa *Leitura Dinâmica* e também narrou futebol. Trabalhou dois anos como editor-executivo e foi âncora do *Jornal Terra*, no *Portal Terra*. Está na *Rádio CBN* há dez anos. A única formação que tem na área, além da universidade, é o curso de rádio na *Fundação Landell de Moura*, que lhe garantiu o registro profissional como radialista.

Milton Jung, no entanto, conforme define, “viveu o rádio” durante a infância e adolescência. Acompanhava o trabalho dos jornalistas de rádio, viajava com eles, entrava nas redações, ficava dentro dos estúdios e acompanhava, ao vivo, os programas. “Pela minha família ser de jornalistas, permitiu isso e foi dali que adquiri uma boa parte do conhecimento que tive sobre rádio”, conta. O pai, Milton Ferreti Jung, narrou futebol e há 55 anos apresenta o mesmo noticiário na *Rádio Guaíba*, em Porto Alegre.

Entrevista

Marcelo Cardoso (MC): Fale um pouco sobre o “*Conte Sua História de São Paulo*”. E por que ele não está no portal da *CBN*?

Milton Jung (MJ): Ele está no portal da *CBN*. Você acessa o *Blog* do Milton Jung através da página da *CBN*. No levantamento que eu tenho, porém, as pessoas acessam muito mais o meu *blog* do que pela página da *CBN*. O caminho não é a página. Até porque a página tem uma quantidade de informação muito grande.

MC: Na época em que fiz a pesquisa eu não consegui encontrar na página da *CBN* o *link* para o *Conte Sua História de São Paulo* e até mandei um e-mail para você.

MJ: É uma coluna dentro do *blog* do Milton Jung. Na verdade não havia este espaço na Internet até o surgimento do *blog*. Foi uma das primeiras colunas que surgiu porque era a oportunidade de pegar estas histórias que iam ao ar, em um sábado ou um dia da semana, e terminava por ali. Você não tinha, até então, um local para deixar esta memória registrada e com o *blog* isso foi possível. Então, é uma coluna dentro do meu *blog*.

MC: E como surgiu esta ideia? É uma crônica? Mas os autores afirmam que crônica fala de atualidade e a sua nem sempre aborda assim.

MJ: Boa parte das vezes se fala do passado. A ideia não era exatamente esta. Logo no início, surgiu como a proposta da rádio, às vésperas de um dos aniversários de São Paulo, na hora de se discutir uma programação específica para a cidade. Eu recebia muito e-mail de ouvintes-internautas identificando-se com a cidade, contando histórias que eles tiveram na cidade. As pessoas acabavam contando alguma curiosidade.

A partir dali discutimos a possibilidade de se ter um espaço para que estas histórias fossem colocadas no ar. A ideia foi imediatamente aceita, aprovada. Eu imaginava que naquela época as pessoas iam escrever para mim, contando como era a Praça da República, como era a Praça da Sé, o centro da cidade. Ou seja, contar a história da cidade, especificamente. E elas me surpreenderam positivamente. Passaram a contar a sua história. Pediam como cenário, a cidade de São Paulo, que entrou neste processo como coadjuvante. O personagem principal era a pessoa que me escrevia.

Isso foi muito curioso, até porque, quando você começa a contar história das pessoas, ela se torna mais rica e surpreendente do que a história da própria cidade. A história de uma pessoa pode ser construída. Um dos exemplos que eu tive foi o quintal da casa do avô. Um senhor que lembrava da sua infância no quintal da casa do avô, numa determinada rua da cidade, e como as coisas mudaram naquele quintal com o decorrer dos anos. Esse olhar dele sobre a mudança no quintal, na verdade, reflete bem o que mudou na cidade. A forma como a cidade era.

O fato de que os filhos dele não têm mais quintal para brincar, porque ele já não mora mais numa casa com quintal. É legal porque são pessoas que têm um olhar muito singular, muito próprio de uma cidade. Eu diria que para mim foi mais curioso ainda porque, na realidade, eu não tive infância em São Paulo. Minha infância, minha adolescência e início de vida adulta foi toda construída em Porto Alegre. Então, eu não tenho estas referências da cidade de São Paulo. Quando eu comecei a receber estas histórias, fui lendo esta cidade no passado através destas pessoas.

Um dos nossos grandes escritores da cidade, Lourenço Diaféria, tem um livro que uma vez o descobri numa livraria e comecei a ler. E aquilo foi muito bacana. Foi curioso porque no último livro dele a editora me deu a oportunidade de escrever a apresentação. Eu contava lá que eu roubei a infância do Diaféria. É porque eu li o livro dele, contando as histórias, como era São Paulo, e me apropriei daquelas histórias porque não vivi aquele momento. Isso também aconteceu, de certa maneira, com as pessoas que escreviam para cá. Você começa a ver a cidade, Santo Amaro, o que era Santo Amaro. O Rio Pinheiros, o que era. O Rio Tietê. As margens desse rio, os bairros do entorno.

Agora, te dizer que é uma crônica? Eu nunca vou saber te definir. Não me peça para definir muito bem os estilos. Não estudei suficientemente para isso, mas é uma crônica da cidade, uma crônica – não digo da cidade de hoje –, mas da cidade do passado que é bastante interessante para a gente entender a cidade hoje.

MC: Este formato com sonorização, formato que tem hoje, de uns anos para cá. Como chegou a isso? Você teve a ideia. Sei que você cita o sonoplasta Cláudio Antônio.

MJ: Inicialmente o texto era lido ao vivo e sonorizado ao vivo pelo Paschoal Junior. Eu conversei com ele, apresentei o projeto e se dispôs a sonorizar, ao vivo. Fazer a sonoplastia da leitura. Era um desafio grande porque mesmo para minha leitura, eu tinha que tomar muito cuidado porque podia errar. Se errasse, teria que seguir em frente porque tudo estava sendo feito ao vivo.

A ideia era o programa ser voltado para o aniversário de São Paulo. Convidei as pessoas para que enviassem as histórias para nós, por escrito, pela Internet – para facilitar a coleta de dados e manutenção deste registro – e as pessoas enviaram. Eu selecionaria cinco histórias que seriam lidas na semana que antecedia o aniversário de São Paulo. Eu recebi um volume tão grande de histórias que ficou evidente que aqueles cinco dias seriam poucos. E aí nós decidimos estender o programa. Eu fazia a leitura das histórias dia-a-dia.

Todo dia eu apresentava uma história antes do programa e a partir do que o Cláudio lia, levantava música, sons e sonorizava no programa. Com o tempo, pensamos em fazer o programa gravado para trabalhar melhor a sonoplastia que ganhou grande importância na história. Tanto é que algumas pessoas começaram a escrever as histórias sugerindo músicas para serem tocadas. Foi muito bacana porque conseguiu trabalhar com que há de mais rico no rádio que é o som.

A sonorização deu um peso importante, enriqueceu o texto, valorizou o texto. Isso ficou muito mais evidente quando nós passamos a fazer o programa gravado. Eu gravava ou gravo, como hoje, e o Cláudio Antônio edita, faz a sonoplastia. Você vê quanto o texto enriquece, trabalhado desta maneira: eu leio o texto, apresento depois para o Cláudio e ele monta. Depois, os espaços ele acaba dando e oferecendo de acordo com a necessidade. Na edição mesmo ele resolve.

MC: Então este texto você lê seco? Faz o *off*?

MJ: Leio seco. Faço a leitura, o *off*. Ele (*Cláudio*) que vai sonorizar depois em um segundo momento. E aí isso te exige na leitura um envolvimento muito maior. Porque quando há sonorização, no momento em que você está falando, ela te sensibiliza, influencia tua forma de ler. Quando você lê sem isso, obrigatoriamente tem que se envolver mais com o texto, sentir mais o texto. O que você sentiria normalmente em função da própria musicalidade.

MC: Deve ser mais difícil porque ‘ao vivo’ você tem aquela música e entra no clima. Você faz algum exercício mental? É só a tua experiência?

MJ: Não. O único trabalho que eu exerço na hora da leitura é tentar me colocar no papel da pessoa que me escreveu. Quando o texto é de uma senhora ou mulher eu penso: como é que essa mulher leria este texto? Como estaria contando esta história para mim? Quando é uma história de um rapaz, um garotão, que às vezes escreve. Mais agitado, provavelmente, até pela forma como escreve. Eu tento incorporar isso na hora da leitura. Se você vê que é de um senhor, mais de 80 anos. Como meu avô contaria esta história para mim? Na própria forma como a pessoa escreve você consegue identificar estas coisas.

Às vezes vem em tom de poesia, então você tem que poetizar o texto. Teve uma vez que alguém mandou um texto que era quase um repente e então você tem que entrar naquele clima. Houve uma vez que foi muito fácil porque era um gaúcho que escreveu com expressões gauchescas. Era um texto sobre a cidade de São Paulo. Era eu falando. Eu diria que nem era mais eu porque nunca tive um sotaque tão forte assim do Rio Grande do Sul, mas incorporei perfeitamente. Quase botei a bombacha para ler aquele texto. Às vezes a pessoa escreve com gíria do seu estado. Imigrantes escrevem contando a chegada a São Paulo, por exemplo. Você tem que incorporar um pouco.

Tento enxergar o personagem, a pessoa que conta aquela história. A tristeza, inclusive. Às vezes o texto é extremamente triste. E aí você tem que respirar muito fundo. Você tem que se emocionar muito com isso. Entrar naquele clima para não ser uma leitura fria, sem alma. Porque o texto vai perder, a pessoa que te escreveu vai perder. Até que você imagina que quando ela escreveu, contou a história como contaria para qualquer pessoa mais próxima.

Tem todo um sentimento. Se eu fizer uma leitura muito diferente daquilo que ela imaginou, vai entender aquilo como uma outra história. É um cuidado que tem de ter, mas é um cuidado natural. Não pensa que eu passo a semana inteira treinando isso. É algo que você desenvolve naturalmente. Na hora da leitura você consegue se envolver naquilo.

MC: Como você escolhe as histórias. Tem alguém na produção que ajuda. Alguém escreve para você ler? Tem um exemplo: o produtor do Eli Correa escreve a carta da saudade há muitos anos. Ele sabe como o Eli Correa lê e incorpora na hora de escrever. O redator às vezes faz isso, pensa em quem vai ler, incorpora. Então é você que escreve ou alguém faz para você?

MJ: Não. O programa, com exceção da parte sonora, ele todo é produzido por mim. O critério de escolha, ou a escolha dos textos é feito por mim. Eu mexo muito pouco no texto que a pessoa escreveu. Muito pouco. A não ser que seja um texto que tenha problemas para o entendimento da história. Às vezes a pessoa, até porque não tem essa habilidade para ir para a escrita, conta uma história que não dá para ser lida no ar. Então, eu até posso tentar mexer um pouco nisso, mas muito pouco eu faço isso. É muito perigoso você tentar mexer no texto de outras pessoas porque você pode mudar completamente a história dela e isso é uma interferência que eu não gostaria de fazer.

Às vezes, as pessoas escrevem textos longos demais que não têm como levar ao ar e aí eu mando um e-mail de volta para a pessoa, pedindo para ela se não gostaria de reduzir aquele texto para que eu pudesse levar para o ‘Conte Sua História’, senão, não consigo. Eu já coloquei no ar texto de quase dez minutos. Mas é muito longo. É um esforço muito grande para todos. Tem que ser um texto muito rico para conseguir segurar as pessoas. Tem gente que manda capítulos e capítulos de um livro que escreveu. Então, como eu vou ler esta história? Não tem como.

Um estudante de jornalismo me mandou um texto muito bacana, só que era muito grande. Eu pedi para ele: reduza para mim um pouco e reduziu e ficou muito legal. Mas é isso: eu escolho o texto. Se você perguntar: qual é o critério que você escolhe? Curiosidade. Um texto que eu achei curioso, eu coloco no ar. Às vezes a gente recebe textos que são pessoas dizendo simplesmente o seguinte: “eu gosto muito de São Paulo”, mas não é uma história para ser contada. O que eu procuro? Um texto que tenha uma história por trás e de preferência, curiosa.

MC: Em uma das histórias você usa bastante os efeitos: derrapagem de pneus, sons etc.

MJ: Isso é uma outra coisa que influencia na escolha do texto. Tem isso também. Quando eu pego o texto, a primeira coisa que eu lembro, depois do próprio autor, é do Claudinho. Cláudio é muito bom técnico, assim como o Paschoal, são muito criativos. Eles já fizeram alguns textos - que nem eram tão ricos - ficarem maravilhosos. Às vezes quando eu leio, penso: “cara, isso aí o Claudinho vai fazer chover em cima deste texto”. Porque tem texto que pede o som, que solicita que você tenha por trás determinados e variados sons. Alguns outros não. É só uma sonorização simples, uma música resolve. Outros te dão a oportunidade de sonorizar com muito peso aquilo. E aí eles fazem isso com muita categoria.

MC: Esta questão do tempo. A mídia tem essa coisa do índice de audiência, a marcação de tempo. Hoje as matérias especiais não são tantas, como antigamente. Como trabalhar com isso? Você disse que outro dia foram para o ar quase dez minutos. Por que determinou que não tem tempo fixo? Há uma preocupação em torno disso junto à audiência? Há uma cobrança em cima de você?

MJ: Primeiro, eu não tenho como medir a audiência do *Conte Sua História de São Paulo*. Não existe isso. Eu diria que não dá nem sequer para identificar (*a audiência*) naquele horário. Também nunca tive a preocupação em verificar assim: naquele horário, às 10h30 de sábado, tem alguma diferença na audiência média no programa ou não tem? Eu não sei te dizer, realmente. Isso é um sinal de despreocupação com a audiência? Pode ser com a medição da audiência. Agora, evidentemente, quando eu escolho uma história, quando penso no personagem que está naquela história, na curiosidade que aquela história nos traz, na maneira como será sonorizada, eu não sei se penso na audiência, mas estou pensando no ouvinte-internauta que está nos acompanhando.

E você pergunta do tempo. Sim, já fiz histórias com dez minutos. Mas eram histórias extremamente ricas e que se mantiriam no ar e o teu interesse em ouvir aquela história até o fim. Do que me adianta pegar um livro, um excelente livro, e lê-lo no ar num programa de uma hora, se as pessoas vão ficar cansadas de ouvir aquela história porque não foi escrita para ser apresentada apenas em áudio? Talvez em um outro modelo de programa, poderia até tentar fazer. Uma espécie de áudio-livro. Neste caso, não teria o menor sentido trabalhar desta maneira.

Quando eu te falo que pego, às vezes, textos com três, quatro capítulos e peço para a pessoa tentar reduzir aquele texto, é uma maneira de fazer aquele texto mais interessante para quem está ouvindo. Não adianta botar no ar um programa deste, com um texto em que a pessoa, com cinco minutos de jogo desiste, porque cansou de ouvir aquilo.

MC: Você diria que se aumentasse a sonorização, os efeitos, especificamente, teria um apelo maior?

MJ: Não sei se teria um apelo maior. Você estaria transformando, praticamente, numa radionovela. Teria que pensar um pouco mais sobre isso, mas acho que exigiria uma mudança um pouco mais acentuada na característica do programa. Nós temos que convir o seguinte: para você manter a atenção das pessoas, para que elas realmente ouçam e vivam aquela história que você está contando, se sensibilize, a história tem que ser não só interessante, mas tem que ter um texto rico para elas também. E nem sempre a gente consegue se desenvolver.

A não ser que eu começasse a aplicar ao texto que me é enviado, técnicas de jornalismo. Técnicas de literatura, para que aquele texto – pensando aí também na sonorização – e aí interferindo muito mais no texto que foi enviado – para chegar a este ponto. Poderia ser uma alternativa. Eu começar contar histórias, baseado no teu texto. Não ler o seu texto, mas contar uma história baseada nele. E aí começa a fazer o texto todo ele pensando na linguagem do rádio, do início ao fim, roteirizando aquele texto. Coisa que nós não temos hoje. O ouvinte-internauta não é sequer exigido para tal. Nem eu devo exigir isso dele.

O que eu quero dele é uma história contada para mim. Uma história como ele sentaria na frente de um amigo e contaria para aquela pessoa. Por isso, uma das coisas que a gente deve passar a desenvolver a partir de agora – nós fizemos em caráter experimental algumas vezes, muito localizadas, próximas ao aniversário de São Paulo, ou de alguma data específica – é a pessoa mesma contar a sua história, de viva voz, não ao vivo, mas de viva voz. Este é o próximo passo que nós vamos dar. Fazer o registro oral do próprio contador da história. Talvez seja mais difícil para montar esta história para levar ao ar, mas eu creio que será bem interessante que você vai ter o próprio autor contando aquela história. Você não vai ter a técnica de locução, que exige um texto muitas vezes didático, mas você vai ter todo o sentimento daquela pessoa contando aquela história.

MC: Há uma data prevista?

MJ: Provavelmente nós vamos começar já em função desse aniversário de São Paulo. Só que nós já fizemos isso. Por dois anos levamos um estúdio da rádio para os eventos para que as pessoas sentassem lá e contassem a sua própria história. Eu confesso que eu imaginava que viessem mais histórias. Veio muito pouco. Eu tenho, inclusive, chamado as pessoas – usando das tecnologias que estão à nossa disposição.

Você pode mandar o seu texto ou o seu arquivo de áudio. As pessoas não costumam mandar. Acho que é mais difícil, exige um pouco mais de trabalho, é mais fácil escrever, enfim, talvez até por causa da faixa etária das pessoas que nos escrevem. Talvez sejam pessoas que não esteja com tanta habilidade na Internet, sei lá. Uma série de motivos que eu não consegui identificar, mas nós vamos trabalhar mais isso. Indo às pessoas ou abrindo o estúdio para que as pessoas contem a sua história. Talvez em parceria com algum outro grupo. Isso é uma coisa que ainda está sendo trabalhada. A ideia é conseguir fazer isso.

MC: Você recebe mais cartas ou e-mails?

MJ: E-mail. Carta, praticamente nenhuma. Nem divulgamos a possibilidade do cidadão mandar uma carta. Eu diria que eu recebo duas cartas por mês e nenhuma delas é do ‘Conte a Sua História’.

MC: E as pessoas de mais idade? O filho deve escrever para elas. Será que acessam a Internet?

MJ: Tem muita gente de idade usando o computador. Isso é uma coisa que eu fui descobrindo. É impressionante. Senhores e senhoras que hoje têm lá o computador como forma até de atração para eles. Eles escrevem, porque o escrever é simples. É a velha máquina de datilografia, facilitada.

MC: Falando das emissoras jornalísticas em São Paulo. Você vê uma programação mais homogênea? Como você vê de uma forma geral?

MJ: Eu diria que o conteúdo no radiojornalismo é muito parecido. Alguns modelos diferentes de jornalismo. A *CBN* tem um tipo de programação, modelo de jornalismo. A *Band News* surge com outro modelo. Essa ideia de ciclos de notícias mais curtos. A *Jovem Pan*, um estilo completamente diferente destas duas. Você tem estilos diferentes no Brasil, por exemplo, a *Rádio Bandeirantes*. Agora, o conteúdo é muito parecido. Se você mexer no *dial* durante o período de meia hora, a repetição das informações é muito grande. A variedade de informação é grande, mas ela se repete nas emissoras. É muito curioso este olhar sobre o que é importante levar ao público. Ele está muito parecido.

MC: Você atribui isso a quê? E você propõe alguma saída? Imagina alguma coisa, fazendo até um exercício de futurologia?

MJ: Primeiro está ligado a uma formação muito parecida de todos nós jornalistas. Sobre o que é o jornalismo, o que é notícia, o que não é. Segundo há um despreparo nosso. De uma maneira geral, o rádio durante muito tempo foi um reprodutor de informação e não um produtor de informação. Eu tenho certeza hoje que já há emissoras onde se consegue desenvolver bem isso. Na *Rádio CBN* se produz muita informação. Eu não tenho dúvida disso. Eu vejo o trabalho aqui. E quando você reproduz as suas fontes de informação, elas são muito parecidas. São os grandes jornais, as agências de notícias e mais hoje, são os portais na Internet. Então, você acaba fazendo um jornalismo muito parecido do ponto de vista do

conteúdo oferecido pelas pessoas. Como muda isso? Com criatividade e coragem. Porque há uma tendência das pessoas em cobrar isso de você. E você mudar isso.

MC: A quais pessoas você se refere?

MJ: O público. Porque o público foi também acostumado a isso. E talvez sequer saiba que poderia ter outras coisas à sua disposição. E cabe a nós jornalistas e produtores de rádio; produtores de notícia, compreender isso. Eu não posso abrir mão do meu conhecimento desenvolvido, da técnica que eu desenvolvi para isso. Para seguir o roteiro que todos desejam. Tem que ter a coragem de apresentar para as pessoas coisas novas. Mesmo que depois se descubra que aquela coisa nova que eu apresentei não deu o resultado que eu esperava. Mas eu tenho como missão, inclusive como jornalista, apresentar isso. Porque caso contrário vou continuar fazendo igual a todos.

Eu tenho o dever de pegar o noticiário – vou puxar para o meu lado, que é o olhar que tenho da cidade e dentro do programa porque ele fala da cidade – quando eu olho para a Câmara Municipal de São Paulo, por exemplo, eu tenho a obrigação de tentar olhar a Câmara com um olhar acima da média. Porque, se não, do que adiantou eu me preparar para esta função? De que adiantou eu buscar, levantar uma série de informações? Estudar isso? Se é para fazer a mesma coisa que todos, que qualquer outro faria sentado ali na minha frente. Eu tenho obrigação de tentar olhar além do que os outros estão olhando.

Às vezes você descobre que o olhar da média é o mais correto que tem, mas é obrigação minha tentar olhar acima disso. Será que esta divisão que se fez no orçamento, ela realmente foi feita porque os vereadores todos estão comprometidos com o prefeito? Ou será que têm razão aquelas pessoas que estão lá, sendo criticadas e fizeram esta divisão de verbas porque, na realidade, esta verba tem que compor com mais aqui e acolá? E só o conhecimento mais aprofundado do orçamento da cidade é que pode fazer ter esse olhar. Se não, você vai ter um olhar de senso comum: todos são bandidos, todos são ladrões.

MC: O que te oferece mais esta liberdade? O rádio permite mais esta liberdade, até em relação a outros meios?

MJ: O jornalismo pode te dar esta liberdade. Tua consciência te dá esta liberdade por causa desse olhar. O teu conhecimento. Porque se você não tem conhecimento que vá além do senso comum, não adianta você ter toda a liberdade do mundo. Aqui na *CBN* nunca ninguém me disse que eu não posso olhar para o horizonte. Muitas vezes eu não consigo enxergar nada no horizonte por falta de conhecimento meu. Eu tenho certeza que muitos profissionais – não só na *CBN* -, mas nos veículos de comunicação, não só no rádio, não conseguem enxergar um horizonte. Não porque disseram para ele que não devem olhar para lá, mas porque não sabe o que tem lá, porque não consegue identificar o que tem lá. Mais do que a liberdade do que pode te oferecer, é o conhecimento que você tem que desenvolver para enxergar isso.

MC: Mas você considera que o rádio – pelas próprias características dele – te oferece mais liberdade para isso do que um jornal ou TV?

MJ: Eu não vejo nenhuma diferença nisso. Tenho absoluta certeza de que se o jornal *O Estado de S. Paulo* – cito o Estadão aqui porque foi o primeiro que me veio à cabeça – se um jornalista do caderno de ‘Cidades’ (hoje chama-se ‘*Metrópole*’) quiser fazer um trabalho que vá além do senso comum, ele vai poder fazer. Não é um veículo que vai impedir, não é linha editorial que vai impedir. É o nosso conhecimento. E em algumas vezes se faz.

No Estadão, na Folha (*de S. Paulo*), na *TV Globo*. Nós temos hoje programas de televisão que fazem isso. Até porque se aprofundam mais numa investigação, conseguem avançar mais, fazer um olhar mais plural, porque tem muito mais tempo para trabalhar aquilo. Às vezes você vai fazer uma reportagem de um minuto e quinze e como você vai ser plural o suficiente, ser profundo o suficiente? Acaba sendo superficial, mas mesmo na superficialidade, no trato da coisa, talvez se você tiver um pouquinho mais de criatividade, você vai olhar diferente.

A coisa que mais me serviu de lição, o que eu fiz para mim mesmo foi quando eu cheguei a São Paulo para um teste de repórter na *TV Globo*. Colocaram-me na rua sem eu conhecer nada desta cidade, à noite. Eu fui até a região do Brás, porque lá havia uma briga de vizinhos. A moradora do imóvel disse que a casa estava caindo na cabeça dela porque o dono não arrumava. Eu fui até lá e era só um teste. Eu cheguei lá, conversei com a dona, fui conversar com duas, três pessoas, e descobri que, na realidade, aquilo não era uma briga de locatário e inquilino. Era uma briga que mexia com o patrimônio da cidade.

Na realidade, aqueles imóveis todos tinham sido tombados e o proprietário, incomodado com o tombamento, porque ele não poderia vender aquilo para ser explorado pelo mercado imobiliário – ele ganharia uma fortuna se pudesse vender aquilo – estava deixando da maneira como estava. Na verdade, ele estava cometendo um crime contra o patrimônio histórico. Eu poderia ter chegado na porta e colocado no ar uma briga de vizinhos, afinal de contas, era só um teste para ver como eu me sairia. Quando cheguei lá, disse que estava relacionado ao patrimônio histórico da cidade. É muito mais importante. Se você tem um olhar de senso comum você vai para a briga de vizinho. Se você tem outro olhar – porque nem sempre enxergamos, eu tenho consciência destas minhas restrições – o esforço para olhar tem que ter para não fazer igualzinho a todos os outros.

MC: Você acha que o ouvinte, de uma forma geral – não o mais velho –, mas o de 30 anos para menos, tem mais dificuldade para ouvir, no sentido de perceber. Você tem que trabalhar mais para manter a atenção dele? No carro, em São Paulo, por exemplo: há dez anos era uma coisa e hoje tem motoqueiro, a valeta, o trânsito, o radar. E, em caso afirmativo, qual seria a saída para combater isso? Afinal, é a audiência de vocês, do próprio rádio.

MJ: Eu não tenho dúvida que é mais difícil você chamar a atenção das pessoas, mas não é só no rádio. Em qualquer veículo de comunicação. Até porque, aliás, em qualquer atividade. As pessoas têm hoje um volume de tarefas e de informação enormes e você compete com todas estas informações. E aí o que vai prender as pessoas, trazer para você, é mais uma vez o conhecimento, a capacidade de tornar aquele assunto claro. Eu digo isso praticamente todos os dias que saio da rádio para fazer uma palestra: o mantra da boa comunicação que é falar simples, de maneira direta e objetiva. O rádio é muito rico para isso. É o veículo ideal para se trabalhar a ideia de ser simples, direto e objetivo na fala. E aí a tendência de você conseguir manter o entendimento das pessoas, a atenção das pessoas, é muito grande.

O único texto que realmente eu leio aqui no rádio é de meia em meia hora no ‘Repórter CBN’. E quem redige sabe o quanto sou impaciente com este texto. Até porque, se houve alguma coisa que o rádio perdeu muito em termos de qualidade nos últimos dez anos, foi a qualidade do texto. O rádio deixou de produzir texto para as características do veículo. A minha grande briga hoje, quando eu tenho de trabalhar, inclusive quando estou improvisando e não estou lendo, é conseguir adaptar a minha fala às necessidades do ouvinte. Quais necessidades são essas? De ter leitura simples, direta, objetiva. De uma forma clara para que ele entenda os assuntos. A linguagem apresentada de forma direta para que ele consiga perceber aquilo porque ele tem uma série de coisas no entorno dele.

Se você levar em consideração que tem aumentado cada vez mais a audiência do rádio na Internet, nós estamos vendo a audiência do rádio competindo com muito mais informação. E não acho ruim isso porque graças à Internet, o rádio vai sobreviver. O rádio vai continuar vivo porque é lá na Internet que nós vamos navegar. É lá na Internet que as pessoas já estão nos ouvindo. Seja de qual classe social for – ao contrário do que muitas pessoas pensam – que as classes mais baixas não vão nos acompanhar na Internet – é um ledão engano. As pessoas hoje já nos ouvem na Internet. Na Internet nós temos que ter consciência disso: o cara não está parado. Está fazendo um catatau (*sic!*) de coisas enquanto está nos ouvindo. E se eu não for cada vez mais simples, direto e objetivo na forma de falar e, evidentemente criativo, com conhecimento, com credibilidade, o cara não vai parar para me ouvir.

MC: Mas você não considera que a sonorização contribui de alguma forma?

MJ: De todas as maneiras, sem dúvida nenhuma. Contribui. Pega uma rádio como a *CBN*, que tem muita leitura de notícia, muita ‘contação’ (*sic!*) de notícia. Quando você quebra com uma música, com uma brincadeira, às vezes, o que você está fazendo? Na realidade você está tirando o ouvinte da rotina e fazendo com que ele se volte novamente para o veículo. Seja lá onde estiver o rádio. Quebra a rotina dele. Você chama a atenção dele novamente. Você precisa na própria leitura, fazer este tipo de trabalho. Na entonação, numa voz com ênfase maior em determinado momento.

A pessoa que está ali, com uma série de atividades, se aquele som for constante, certamente ela vai cair na monotonia e perder o interesse. Quando eu quebro, ela volta a atenção para aquele lado. Quebro de diferentes maneiras. Numa leitura mais forte, numa ênfase maior, numa música. Num ‘sonzinho’ de brincadeira e que chame a atenção. Ou então até na própria fala, mudando completamente o assunto que eu estou falando e chamando a atenção das pessoas. Enfim, às vezes até baixando a voz. Aproxima a pessoa dali. Senão torna tudo muito monótono e as pessoas vão acabar perdendo a atenção naquilo que você está fazendo.

ANEXO E – INVESTIMENTOS E AUDIÊNCIAS DAS EMISSORAS DE RÁDIO

Almanaque IBOPE | Pesquisas de Mídia, Mercado e Opinião - Microsoft Internet Explorer

Arquivo Editar Exibir Favoritos Ferramentas Ajuda

Endereço http://www.almanaqueibopecom.br/asp/busca_docInfo.asp Ir Links

HOME | CONHEÇA | ASSINE | MAIS ACESSADAS | NOVIDADES | ESTUDANTES | FALE CONOSCO

Busca: Busca Avançada

PESQUISA ▶

Acesso Gratuito > Inv. Publicitário - Evolução

MEIOS DE COMUNICAÇÃO - 1º SEMESTRE 2009 - PRÉVIO

Descritivo: Fonte: - Monitor Evolution - Meios: TV Aberta (37 mercados), Revista, Jornal, Rádio, Outdoor, TV por Assinatura, Cinema e Internet. Banco utilizado junho 2009. Dados em R\$ (000). Valores base em tabela de preços dos veículos. Este ranking não contempla dados do meio outdoor referente o mês de junho de 2009.

Informações referentes ao período: 01/jan/2009 à 30/jun/2009

Data de Publicação: 23/jul/2009

Ajuda
Como assinar
Cronograma
Glossário de Índices
Metodologia
Selecione ▼

MEIO	Jan a Jun 2009		Jan a Jun 2008	
	INVESTIMENTO R\$ (000)	PART%	INVESTIMENTO R\$ (000)	PART%
TOTAL	28.107.331	100	26.637.460	100
TV	15.042.034	54	13.378.801	50
JORNAL	6.326.263	23	6.936.566	26
REVISTA	2.262.168	8	2.243.210	8
TV ASSINATURA	2.199.949	8	2.045.632	8
RADIO	1.289.134	5	1.181.039	4
INTERNET	784.649	3	649.322	2
CINEMA	177.123	1	170.799	1
OUTDOOR	26.012	0	32.092	0

Bases utilizadas para os rankings: 2009/ 2008 - Banco de Junho/09 - 37 Mercados completo

OBS: Esse ranking sofrerá alterações devido a reclassificação do critério de valoração do meio internet e será republicado no final

Concluído

Internet

Iniciar Qualificação Conexão de rede se... Projeto_Pesquisa_Qu... Almanaque IBOPE - E... Almanaque IBOPE | P... PT 11:27

Pesquisa sobre a participação do rádio e os investimentos em anúncios publicitários
Disponível em: <http://www.almanaqueibopecom.br/asp/busca_docInfo.asp>. Acesso 1 ago. 2009.

Microsoft Excel - Hora Hora AM - MAIO 2009(1)

Arquivo Editar Exibir Inserir Formatar Ferramentas Dados Janela Ajuda

70% Tahoma 11

Responder com alterações... Finalizar revisão...

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q
7		5:00/05:59	06:00/06:59	07:00/07:59	08:00/08:59	09:00/09:59	10:00/10:59	11:00/11:59	12:00/12:59	13:00/13:59	14:00/14:59	15:00/15:59	16:00/16:59	17:00/17:59	18:00/18:59	19:00/19:59	20:00/20:59
8	EMISSORA																
9	GSP - TOTAL RADIO	393.494	1.141.063	1.834.234	2.709.163	3.730.872	4.095.304	3.884.829	3.401.720	3.237.174	3.492.750	3.488.888	3.192.590	2.628.478	2.258.074	1.867.063	1.565.824
10	GSP - AM-TOTAL AM	139.687	404.991	576.263	744.515	1.090.286	802.518	686.699	506.272	424.199	448.766	406.212	341.139	276.787	234.700	170.805	160.418
11	EMISSORAS																
12	GSP - AM-GLOBO AM	33.102	92.152	141.639	205.891	546.995	301.611	220.005	127.933	77.615	66.226	57.492	51.821	44.821	64.831	43.250	41.249
13	GSP - AM-CAPITAL AM	38.054	81.755	114.022	136.223	139.220	141.209	138.693	109.022	109.683	147.730	98.637	66.154	44.404	14.544	8.808	11.802
14	GSP - AM-BANDEIRANTES AM	22.252	89.190	86.636	92.064	75.062	52.800	45.468	34.437	26.016	24.845	30.604	39.250	35.305	36.012	29.820	26.695
15	GSP - AM-JOVEM PAN AM	7.492	42.980	57.650	61.016	42.067	36.767	32.354	42.706	36.103	21.409	19.835	18.098	16.819	28.254	17.802	15.129
16	GSP - AM-RECORD AM	14.618	24.342	46.355	61.723	65.419	58.030	46.531	28.147	26.202	30.130	29.327	19.393	19.221	17.933	12.233	11.423
17	GSP - AM-TUPI AM	8.122	16.468	17.584	22.366	25.456	26.389	27.003	17.843	19.989	19.063	19.411	16.916	11.137	5.772	4.135	9.867
18	GSP - AM-CBN AM	4.579	15.936	32.927	36.126	32.592	25.020	19.552	17.434	12.952	17.080	16.839	12.832	8.627	6.930	6.029	6.360
19	GSP - AM-9 DE JULHO CATOLICA AM	1.729	4.075	11.306	20.520	25.338	18.650	15.792	12.006	14.700	11.979	16.209	16.055	14.159	7.555	4.742	3.722
20	GSP - AM-NACIONAL GOSPEL AM	0	3.066	6.187	12.223	16.904	24.176	23.099	18.224	14.569	16.374	16.397	12.073	8.360	8.120	9.444	5.658
21	GSP - AM-AMERICA AM	639	2.685	5.774	14.286	17.211	20.115	21.176	15.924	12.165	14.333	18.461	18.862	11.597	3.411	1.722	3.239
22	GSP - AM-TERRA - AM	870	3.061	5.198	8.651	11.275	10.984	13.194	10.105	6.346	10.310	9.900	10.517	11.131	9.258	7.577	5.809
23	GSP - AM-BOA NOVA AM	871	2.681	6.799	13.162	16.442	14.653	15.146	13.255	10.516	10.532	10.087	10.874	7.661	2.708	1.625	2.015
24	GSP - AM-ELDORADO AM	1.908	5.423	10.614	13.638	9.433	8.721	7.929	7.327	9.094	8.715	4.062	5.833	6.732	5.658	5.636	4.559
25	GSP - AM-IMACULADA CONCEICAO AM	455	5.479	6.202	8.513	14.643	14.796	13.685	10.426	5.739	4.719	9.424	3.613	2.751	1.612	4.073	3.180

Segunda a Sexta (2) Segunda a Sexta Sábado Domingo Todos os dias

Pronto

Iniciar Enviei Murilo Conexão de red... UOL Mail - Entra... ANEXO E[1] - Mi... Documento1 - M... Hora-Hora -FM... Hora Hora AM - ... PT 20:46

Tabela Ibope sobre audiência hora-a-hora em emissoras de rádio AM
na cidade de São Paulo: Maio de 2009.

Microsoft Excel - Hora-Hora -FM_ Maio - 07-19(1)

Arquivo Editar Exibir Inserir Formatar Ferramentas Dados Janela Ajuda

125% 8 Trebuchet MS

Responder com alterações... Finalizar revisão...

C3 07-19 BL 1H

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O
4		GSP - TOTAL RADIO	3.162.840	1.834.234	2.709.163	3.730.872	4.095.304	3.884.829	3.401.720	3.237.174	3.492.750	3.488.888	3.192.590	2.628.478	2.258.6
5		TOTAL FM	2.617.977	1.257.971	1.964.648	2.640.586	3.292.786	3.198.131	2.895.448	2.812.975	3.043.984	3.082.676	2.851.450	2.351.691	2.023.1
6	1	TUPI FM	237.412	103.729	195.698	273.287	337.445	328.756	253.659	238.974	258.787	268.453	238.803	195.204	156.11
7	2	NATIVA FM	220.035	111.294	175.676	249.397	327.709	298.403	263.944	236.725	235.461	232.430	219.122	170.639	119.61
8	3	TRANSCONTINENTAL FM	178.683	44.170	82.088	132.563	214.433	216.010	197.516	212.989	249.791	253.604	233.434	191.872	115.71
9	4	MIX FM	163.123	50.679	85.054	122.294	156.494	155.739	175.920	183.960	229.074	236.023	213.606	176.246	172.31
10	5	GAZETA FM	156.161	73.141	119.047	164.540	208.805	204.193	168.693	179.788	181.084	177.851	162.188	139.383	95.21
11	6	89 FM	156.161	55.814	90.228	140.566	174.353	165.488	152.499	161.883	178.016	188.945	174.323	141.372	136.21
12	7	ALPHA FM	156.161	59.125	111.253	150.549	186.807	179.884	143.905	153.315	167.303	160.128	139.391	115.698	81.32
13	8	BAND FM	156.161	72.918	99.282	117.121	142.992	156.883	154.313	135.535	137.930	129.319	123.857	101.542	85.24
14	9	105 FM	156.161	45.695	75.207	115.244	156.168	153.495	116.882	115.356	120.264	123.679	118.289	114.968	136.51
15	10	METROPOLITANA FM	156.161	39.464	57.515	82.432	115.682	123.697	122.897	135.357	168.058	164.999	143.075	107.294	124.11
16	11	JOVEM PAN II FM	156.161	66.069	76.634	92.533	101.000	95.299	143.673	132.098	109.317	115.904	108.145	85.622	79.48
17	12	NOVA BRASIL FM	156.161	40.997	69.854	90.719	102.527	103.444	92.155	92.527	101.636	97.494	98.743	79.743	62.47
18	13	NOSSA RADIO FM	156.161	26.213	48.422	81.962	97.728	89.913	69.406	67.382	68.754	73.620	69.522	54.007	34.18
19	14	ANTENA 1 FM	156.161	24.182	45.426	60.732	73.962	67.168	56.859	62.441	76.212	80.578	76.539	61.835	40.30
20	15	99.3 REDE ALELUIA FM	156.161	25.801	42.797	78.344	100.255	90.758	70.019	56.429	53.932	61.671	55.776	40.777	34.15
21	16	TROPICAL FM	156.161	21.914	45.684	54.993	73.715	76.636	68.295	64.424	62.224	57.088	47.989	48.308	37.48
22	17	ENERGIA 97 FM	156.161	25.565	38.933	39.533	58.804	53.247	60.280	53.590	64.249	63.325	55.612	42.927	68.71
23	18	CBN FM	156.161	98.025	97.169	71.062	57.878	41.021	34.085	24.215	33.094	34.455	31.395	27.475	36.91
24	19	KISS FM	156.161	21.843	33.284	36.612	50.428	52.599	45.062	43.056	56.867	58.267	57.690	54.026	62.89
25	20	IMPRESA FM	156.161	11.897	27.185	40.338	50.290	56.656	58.491	54.820	54.863	57.513	53.793	51.030	44.83
26	21	TRANSAMERICA FM	156.161	13.661	25.246	29.365	36.175	31.947	49.187	30.390	29.731	27.090	42.147	39.355	58.27
27	22	BANDNEWS FM	156.161	46.704	52.447	34.581	33.297	29.453	25.170	20.645	20.058	20.118	21.224	15.172	14.17
28	23	BANDEIRANTES FM	156.161	31.149	31.885	26.976	19.967	21.311	21.252	22.877	27.107	22.799	28.861	28.604	22.26

07-19 - Segunda a Sexta / 07-19 Todos os Dias / Sábado / Domingo

Pronto

Iniciar Enviei Murilo Conexão de rede se... UOL Mail - Entrada (...) ANEXO E[1] - Micros... Documento1 - Micros... Microsoft Excel - Hor... PT 20:43

Tabela Ibope com audiência de emissoras de rádio FM na cidade de São Paulo:
segunda à sexta-feira, por faixa horária: 7h às 19h, Maio de 2009.

Microsoft Excel - Tabela_FM_Sábado_CBN

Arquivo Editar Exibir Inserir Formatar Ferramentas Dados Janela Ajuda

117% Trebuchet MS 8

Responder com alterações... Finalizar revisão...

G25 68090,24

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O
1															
2		EMISSORA													
3															
4		GSP - TOTAL RADIO	3.104.231	1.442.102	2.437.308	3.651.636	4.125.396	3.924.748	3.289.814	3.242.130	3.525.456	3.510.252	3.332.261	2.618.044	2.151.623
5		TOTAL FM	2.632.435	1.025.696	1.830.303	2.689.178	3.436.702	3.324.783	2.896.483	2.886.761	3.168.221	3.192.250	2.965.701	2.289.336	1.883.811
6	1	NATIVA FM	220.078	90.025	182.265	263.025	320.532	318.858	262.302	248.732	246.703	237.858	200.952	147.444	122.238
7	2	TRANSCONTINENTAL FM	209.534	49.296	83.266	173.706	250.909	262.944	244.108	268.566	292.636	290.562	283.028	191.486	123.906
8	3	TUPI FM	201.065	70.199	158.389	222.532	296.709	287.804	228.580	207.813	229.307	238.682	218.111	144.285	110.373
9	4	GAZETA FM	177.859	69.589	115.950	184.979	227.130	244.132	202.279	228.603	223.409	199.941	189.560	144.972	103.766
10	5	MIX FM	167.162	44.889	70.804	126.392	177.488	160.864	178.610	191.805	248.105	252.758	210.839	188.482	154.912
11	6	89 FM	147.804	32.421	82.952	133.682	160.577	167.965	158.482	148.709	188.696	198.352	196.404	167.992	137.418
12	7	ALPHA FM	132.319	50.248	126.720	176.036	203.581	189.914	133.800	132.182	149.573	136.830	118.085	84.816	86.044
13	8	105 FM	113.617	28.325	65.134	120.522	168.402	150.213	110.794	117.176	122.412	124.645	119.716	95.314	140.747
14	9	BAND FM	113.522	81.561	93.708	105.152	153.144	143.733	138.663	126.275	124.601	118.888	109.156	97.801	69.581
15	10	NOVA BRASIL FM	104.049	30.414	72.549	106.257	143.650	148.240	124.250	126.201	114.481	116.774	121.321	84.285	60.164
16	11	METROPOLITANA FM	103.588	17.973	44.493	64.349	98.901	108.568	91.226	134.775	177.669	171.810	141.123	85.640	106.528
17	12	JOVEM PAN II FM	89.072	50.884	57.502	64.828	86.534	80.612	113.254	92.898	115.183	140.837	117.227	79.873	69.227
18	13	NOSSA RADIO FM	74.610	27.512	50.908	79.155	102.025	107.908	85.233	88.096	84.048	85.012	78.132	68.527	38.758
19	14	99.3 REDE ALELUIA FM	64.299	38.066	61.745	88.237	100.192	95.338	61.119	61.391	72.019	67.521	54.905	43.301	27.749
20	15	KISS FM	62.893	13.766	30.597	56.665	81.836	75.000	68.476	58.852	70.205	76.062	72.898	62.417	87.943
21	16	TROPICAL FM	61.198	19.331	39.790	63.558	83.264	86.016	79.500	72.461	54.891	71.678	71.802	54.172	37.908
22	17	ENERGIA 97 FM	58.962	20.302	24.582	38.975	40.934	48.850	72.141	75.412	100.948	85.055	76.648	56.698	66.998
23	18	ANTENA 1 FM	55.257	19.820	47.975	68.063	82.115	62.199	63.661	58.013	72.836	66.301	59.460	42.824	19.819
24	19	IMPRESA FM	45.598	8.705	33.188	54.037	58.218	47.217	43.365	50.730	52.100	52.258	62.555	52.770	32.034
25	20	CBN FM	44.952	67.264	71.179	71.537	68.090	46.524	30.964	23.410	31.983	35.429	41.590	30.771	20.688

07-19 - Segunda a Sexta 07-19 Todos os Dias Sábado Domingo

Pronto

Iniciar Envei Murilo Conexão de ... UOL Mail - E... ANEXO E[1] ... Documento1... Hora-Hora ... Hora Hora A... Tabela_FM_... PT

Tabela Ibope com audiência das emissoras de rádio FM na cidade de São Paulo
aos sábados, por faixa horária: 7h às 19h – Maio de 2009.

ANEXO F – REPORTAGEM DA REVISTA IMPRENSA

BASTIDORES

AVENTURAS EM ALTO RIO

NOS 50 ANOS DA RÁDIO ELDORADO, O REPÓRTER FLÁVIO PEREZ
PERCORREU MAIS DE MIL QUILOMETROS DE EXTENSÃO DO RIO TIETÊ
PARA FAZER UMA COBERTURA DIFERENTE SOBRE POLUIÇÃO

ANA IGNÁCIO* E KARINA PADIAL*



Durante uma semana, o repórter Flávio Perez, da Rádio Eldorado, ficou com o pé na estrada. Ele percorreu entre os dias 21 e 28 de setembro os mais de mil quilômetros de extensão do rio Tietê: da nascente, na cidade de Salesópolis, até a foz, em Itapura, ambas no estado de São Paulo. A viagem fez parte do projeto Expedição Tietê Século 21, mais uma iniciativa entre as tantas da emissora que focam ecologia e ambiente. Durante a semana que Flávio Perez percorria a extensão do Rio Tietê, a Eldorado veiculou quatro boletins diários tanto na AM quanto na FM. Quando o repórter voltou, aliou um resumo da viagem e entrevistas com especialistas que resultaram numa série de cinco capítulos.

Embarcou numa noite de domingo. Às 3h, e cem quilômetros depois, o GPS instalado no carro indicou: “Você chegou ao seu ponto de destino”. Iniciava o trajeto do rio, no Parque Nascentes do Rio Tietê, quando o dia 22 de setembro — data que homenageia o rio — estava apenas começando. O termômetro marcava 15°C, mas a água da nascente estava mais quente que isso. Perez pôde ver e sentir o rio limpo que brotava sob a pedra.

“Os pescadores e os moradores da região não acreditam [como o rio é sujo em São Paulo]. Nessa primeira cidade eu entrevistei três meninos que estavam andando na margem, mostrei fotos e eles não acreditaram que era assim. Perguntaram: ‘Mas que peixe vocês pegam lá?’ ‘Não tem peixe é muito sujo’, respondi”. Por outro lado, Perez garante que quando chegou de viagem teve gente da capital que o achou

Fotos: Flávio Perez



louco por ter tomado banho no Tietê. “Quem mora em São Paulo acha que o Tietê é sujo até o final. Mas é difícil mesmo imaginar que depois da sujeira daqui a água volte a ser potável”, diz, feliz por ter aproveitado as águas limpas de Itapura para dar um mergulho no rio.

SEM LENÇO E SEM EQUIPAMENTO

Flávio Perez embarcou sozinho. Por isso, ao ver uma imagem bonita ou encontrar um personagem interessante, ele parava o carro. “Isso foi muito legal porque uma pauta pré-produzida não te dá muita chance de encontrar o que as pessoas não conhecem, de sair do lugar comum”, avalia.

Mas a viagem solitária também teve seus pontos negativos. Um deles foi chegar cansado à noite nas cidades e ainda ter que procurar um hotel para passar ou noite. Ou, quando o GPS não funcionava: “entrei em cada beco por causa disso”, lembra. Logo na saída de São Paulo, verificou que o carro alugado pela emissora não tinha rádio e, para espantar o sono, Perez recuperou na memória todos os sambas enredos que sabia e fez os percursos cantando; muitos se repetiram inúmeras vezes durante a semana.

Como companhia, portanto, somente o notebook, a câmera digital, o gravador e o celular, meios por qual registrou entrevistas e fotos e transmitiu os boletins para a rádio. “Queríamos que as pessoas acompanhassem o que ele estava vendo e, por isso, íamos fazendo atualizações no Limão [site colaborativo do Grupo Estado], com o material que ele mandava”, conta Paulina Chamorro, idealizadora dessa expedição e coordenadora de Meio Ambiente e Cidadania da rádio, que apelidou Perez de repórter aventureiro.

ENCONTROS CASUAIS

Das tristes às mais esperançosas, as histórias coletadas por Perez foram muitas. Numa das viagens, já próximo a Barra Bonita, Perez viu uma barracquinha no meio da estrada. “Vende-se pei-

xes”, lia-se numa placa improvisada. O repórter estacionou o carro e entrou: “Estava tudo sujo, cheio de galinhas, peça de carro”. Na casa, seis pescadores estavam limpando e cortando peixes. Eles desconfiaram de sua presença, mas se abriram para conversar. Uma das mulheres contou a ele que conseguia pescar no máximo 20 quilos por dia porque não tinha dinheiro para colocar gasolina no motor. Para incrementar o salário, ela vende o peixe, limpa e corta em filé para a dona do lugar, com isso a família ganha cerca de R\$ 500 por mês. Mais para frente do curso do rio, próximo à cidade de Birigui, Perez encontrou pescadores que conseguem tirar por volta de R\$ 2 mil com a pesca de tucunaré, tilápia, pintado, barbado, corvina, jaú e piranhas, entre outros.

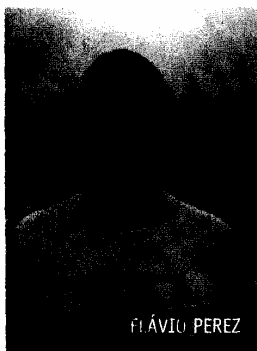
Mas não é só para a pesca que o rio tem utilidade. Nas cidades de Buritama e Araçatuba, o repórter encontrou praias na margem do rio. “Têm quiosques que o pessoal vai para fazer churrasquinho no fim de semana”, conta. Além disso, condomínios de luxo mantêm praias privativas para seus moradores e as casas, no local, custam em média R\$500 mil.

Se há abundância para lotear as margens do rio, também tem terra para quem não tem tanto dinheiro assim. No município de Itapura há um assentamento do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) montado na beira do curso do rio. “Achei que eles não gostassem de receber imprensa, estava receoso, mas quando cheguei lá descobri que eles têm interesse de falar com a mídia”. João Bigode, o líder local do movimento, conta que a localização é estratégica, já que água para eles é fundamental: “Se precisar tomar um banho, pescar um peixe, lavar roupa, tem o rio”.

Para o repórter também foi interessante perceber a relação dos ribeirinhos com o Tietê: “Onde o rio é limpo, as pessoas gostam dele”. Em Barra Bonita, Perez estava conversando com um senhor quando a mulher dele apareceu e falou: “Cido,

OUTRA REALIDADE
ANTES DE ENTRAR NA SELVA
URBANA, PEREZ ENCONTROU UM
RIO VIVO E VERDE

BASTIDORES



“você não lembra da música que você fez?” Aparecido da Silva pegou o violão e começou a cantar: “Corre, corre Tietê/Corre levando saudade/Eu não vou com você Tietê/Eu fico na minha cidade”. Terminou a canção e disse: “Dá até água nos olhos”.

Flávio Perez avaliou a cobertura como uma ótima experiência. Na ausência de imagem para acompanhar seus textos, ele teve que construir referências visuais por meio dos sons do rio e do vento, por exemplo.

A Expedição Tietê Século 21 ocorreu 18 anos depois que a rádio, em parceria com a BBC de

Londres, fez uma reportagem especial de duas horas comparando o rio, que estava totalmente poluído, com o Tâmesa, na Inglaterra, que tinha passado por um processo de despoluição. Os ouvintes da rádio acreditaram que aquela matéria se tratava, na verdade, de uma campanha e começaram a manifestar apoio. Percebendo a mobilização da população em torno do tema, a emissora procurou a ONG SOS Mata Atlântica e lançou, em 1992, um abaixo-assinado que recolheu 1,2 milhão de assinaturas, que foram levadas para o governo e deram subsídio para iniciar o projeto de limpeza do rio. ■

MEIO SÉCULO DE SINTONIA

NUM CERTO DIA DE 1958, A RÁDIO ELDORADO INICIAVA SUAS TRANSMISSÕES A PARTIR DE UM DE SEUS TRÊS ESTÚDIOS BEM EQUIPADOS, NO SÉTIMO ANDAR DO PRÉDIO DO ESTADÃO, CENTRO DE SÃO PAULO. A NOVA RÁDIO TINHA COMO PROPOSTA INICIAL “LEVAR AO OUVINTE UMA PROGRAMAÇÃO ECLÉTICA DE QUALIDADE”. A EMISSORA INICIAVA ENTÃO, UM CONTURBADO – PORÉM BEM SUCEDIDO – CAMINHO RUMO À LONGEVIDADE.

PARA SE TER UMA IDÉIA, A PRIMEIRA REPORTAGEM EXTERNA DA RÁDIO OCORREU EM 1964, CINCO ANOS APÓS SEU SURGIMENTO. A MATÉRIA, SOBRE A ELEIÇÃO INDIRETA PRA PRESIDENTE, FOI FEITA POR BORIS CASOY. NESSA ÉPOCA ERAM FAMOSAS AS TRANSMISSÕES AO VIVO DAS CORRIDAS DE CAVALO DIRETO DO JOCKEY CLUBE, E FOI NESSE MESMO PERÍODO QUE SURTIU TAMBÉM A VERSÃO FM DA RÁDIO ELDORADO. A EMISSORA ERA MARCADA POR CERTA FORMALIDADE, FOSSE NOS LOCUTORES, FOSSE NA PROGRAMAÇÃO REPLETA DE MÚSICA ERUDITA.

NA DÉCADA DE 1980, A RÁDIO PASSOU POR UMA GUINADA COM O LANÇAMENTO DA NOVA ELDORADO. ATÉ ENTÃO, A RÁDIO TINHA ALGUMAS RESTRIÇÕES. COMERCIAIS COM MÚSICAS E JINGLES NÃO ERAM ACEITOS, OS EQUIPAMENTOS ERAM OS MESMOS DESDE A INAUGURAÇÃO, A PROGRAMAÇÃO NÃO ERA 24 HORAS POR DIA E, CONSEQUENTEMENTE, PERDIA-SE MUITA AUDIÊNCIA. PASSOU-SE ENTÃO A INVESTIR EM TEMAS POUCO ABORDADOS PELAS DEMAIS EMISSORAS: AMBIENTE, NOTÍCIAS INTERNACIONAIS (A RÁDIO CHEGOU A TER 14 CORRESPONDENTES) E ESPORTES DIFERENCIADOS, COMO VELA.

EM 1983 JÁ ERA POSSÍVEL OUVIR A ELDORADO A QUALQUER HORA. JOÃO LARA MESQUITA, DIRETOR DA EMISSORA RESPONSÁVEL POR ESSAS MUDANÇAS, FOI QUEM ASSUMIU O POSTO DE PROGRAMADOR DA MEIA NOITE ÀS 6H. AOS POUCOS, A RÁDIO REFORMULOU A CARA, CONQUISTOU UM PÚBLICO NOVO E A AUDIÊNCIA, CONSEQUENTEMENTE, CRESCERAM.



“HOJE, AS DUAS RÁDIOS SOMADAS ATINGEM APROXIMADAMENTE 400 MIL OUVINTES NA CIDADE DE SÃO PAULO, ALÉM DE ATINGIR MILHÕES DE OUVINTES PELO SITE E PELA REDE ELDORADO DE RÁDIO”, COMEMORA MIRIAM CHAVES, DIRETORA-EXECUTIVA DA RÁDIO.

UMA DAS MARCAS REGISTRADAS DA ELDORADO SEMPRE FOI SUAS CAMPANHAS CÍVICAS. DESDE 1990 A RÁDIO LANÇA MOVIMENTOS AMBIENTAIS E SOCIAIS. ALÉM DO ABAIXO-ASSINADO EM PROL DA DESPOLUIÇÃO DO RIO TIETÊ, A ELDORADO LANÇOU O “PINTOU LIMPEZA”, PROJETO QUE TEM COMO OBJETIVO A CONSCIENTIZAÇÃO AMBIENTAL E QUE ACABA DE COMPLETAR OITO ANOS.

HOJE, 50 ANOS DEPOIS DE SUA PRIMEIRA TRANSMISSÃO, A MISSÃO DA RÁDIO NÃO DIFERE MUITO DAQUELA QUE GUIAVA SEUS PRIMEIROS PASSOS. “A RÁDIO ELDORADO CUMPRE UMA MISSÃO EXTREMAMENTE RELEVANTE À SOCIEDADE, TRAZENDO UMA PROGRAMAÇÃO DE QUALIDADE, RESGATANDO OS VALORES DA ARTE E LITERATURA, PRESTAÇÃO DE SERVIÇO COM RESPONSABILIDADE SOCIAL E, AO MESMO TEMPO, MANTENDO A POPULAÇÃO BEM INFORMADA COM JORNALISMO SÉRIO E ABRANGENTE”, DEFINE MIRIAM.