

3

Som mestiço

Durante todo este trabalho procuramos considerar a mistura, ou seja, a reconfiguração das referências fornecidas pelas emissoras tradicionais a partir do olhar comunitário, como um dado para que se possa repensar o radiojornalismo. Neste sentido, encaramos o híbrido não como ocupante de um lugar subalterno, uma estética sonora menor, mas sim, como um espaço que se oferece como opção para as narrativas ditas hegemônicas. O hibridismo indicaria a manifestação da nossa mestiçagem que impregna não só as estruturas sociais, mas também o nosso próprio modo latino de narrar as histórias:

Reconhecimento de que uma mestiçagem que, na América Latina, não remete a algo que passou e sim àquilo mesmo que nos constitui, que não é só um fato social, e sim razão de ser, tecido de temporalidades e espaços, memórias e imaginários que até agora só a literatura soube exprimir. Talvez somente aí a mestiçagem tenha passado de objeto e tema a sujeito e fala: um modo próprio de perceber e narrar, contar e dar conta (Martín-Barbero et al., 2003, p. 271).

Neste processo, há rádios comunitárias que pretendem amenizar o impacto da influência das emissoras tradicionais em suas produções jornalísticas, enquanto outras tratam este diálogo de forma muito mais explícita. Para representar este último caso, recorreremos a duas emissoras comunitárias da Zona Oeste do Rio. No entanto, destacamos, que de alguma maneira esta prática - com intensidade variada - encontra-se presente na programação das rádios avaliadas por nós nesta pesquisa, seja para negar o seu modo de fazer jornalismo ou para tentar reproduzi-lo como uma referência. Ao analisar a identidade da chamada “comunicação popular”, Cogo (1998) diz que embora haja especificidades neste tipo de comunicação, não considera uma boa opção impedir o diálogo deste segmento com o modo de produção dos meios de comunicação de massa:

O que não significa que essa ‘outra comunicação’ [comunicação popular] tenha de se contrapor à comunicação de massa ou simplesmente negar ou descartar muitos dos referenciais contidos nos meios de massa (conteúdos, linguagens, formatos) que refletem o universo cultural da maioria dos receptores (Cogo, op.cit: 43).

Na RP Notícias, de Rio das Pedras, por exemplo, além das notícias comunitárias, são veiculados blocos informativos diários sobre o que acontece no Brasil e no mundo. O desmembramento das notícias em vários quadros também é utilizado pelas rádios tradicionais, como uma estratégia para não cansar o ouvinte e obter sua atenção:

Trabalha-se com a hipótese que a atenção média do ouvinte pode se manter por uma média de 3 minutos. Assim, muitas emissoras usam a estratégia de dividir a informação em pequenos blocos a fim de manter o ouvinte atento (...).⁴⁸

O nome do programa na rádio comunitária de Rio das Pedras é “Informativo RP” e ele é composto por notícias retiradas da internet e das capas dos principais jornais impressos. A metodologia é explicada por Vanda Santos: “transformamos as notícias de jornais em linguagens bem populares, ou seja, fazemos esta adequação para um melhor entendimento da comunidade”.⁴⁹ Neste momento, percebe-se uma releitura do global a partir do enfoque local, quando os comunicadores das emissoras comunitárias recorrem aos veículos tradicionais, promovendo uma reconfiguração das notícias veiculadas. Moreira (2006) identifica um ato parecido ao analisar as táticas dos meios de comunicação “alternativos” das favelas para promoverem uma ruptura do monopólio das mídias consagradas. “Os agentes dos veículos ‘comunitários’ se reapropriam de uma estrutura informacional petrificada e a reproduzem, apenas re-significando o ‘repertório de representação estabelecido” (Moreira, 2006, p. 13).

Neste contexto, avaliamos, portanto, que a categoria “pureza” aparece desbotada. A mistura é o aspecto fundante das produções do radiojornalismo comunitário. É assim que em outro momento da programação da RP Notícias, os ouvintes entram ao vivo para participar de enquetes ou gravam suas perguntas nas ruas direcionadas aos especialistas ou às autoridades que venham a ser personagens de algum programa na emissora.

Além das fontes externas de notícias há significativo destaque para os fatos da região. Quando se trata de algo polêmico, mesmo nas reportagens, os comunicadores afirmam que opinam sobre o assunto. A emissão de opinião, em um espaço não convencionado para tal, fere uma das convenções do jornalismo

⁴⁸Retirado do site http://pt.wikipedia.org/wiki/Linguagens_Sonoras.

⁴⁹Trecho de entrevista concedida à pesquisadora pela coordenadora da RP Notícias, Vanda Santos, em 14 de abril de 2005.

tradicional - a imparcialidade. Mas, isso não se torna um problema para o processo comunicacional da RP. Ao contrário, muitos ouvintes afirmam que entendem melhor as notícias a partir destes comentários. Como não é uma prática constante, não consideramos estes comunicadores comunitários como âncoras, mas percebemos aí uma referência a este papel específico desempenhado por alguns jornalistas nas emissoras convencionais. Fica a questão: narrar o fato a partir de perspectivas pessoais empobrece o radiojornalismo comunitário?

Na opinião de Francisco Teodorico, a resposta é negativa. Desde que o diretor da Mundi-Jovem, de Santa Cruz, assumiu a emissora, em 1998, a rádio ganhou impulso na parte jornalística. Ele faz questão de ressaltar que o tempo das reportagens tem uma grande variação já que está habituado a produzir e comentar. “Eu opino sobre a matéria porque gosto de detalhar as notícias até que o assunto esteja esgotado”.⁵⁰

Teodorico já é a própria hibridez em pessoa, pois a sua formação profissional é fruto de experiência com rádio comercial e da passagem de 4 anos por outra emissora comunitária, a Trans-Oeste. Com esta bagagem, ele implantou informativos de hora em hora ou às vezes a cada duas horas na Mundi-Jovem. Quem e o que determina esta periodicidade móvel é o próprio acontecimento de dentro ou fora da comunidade:

O espaço entre um jornal e outro depende do que está acontecendo. O Informativo Mundi-Jovem tem duração de 10 minutos. Minhas principais fontes externas são a televisão e a internet. Por exemplo, vejo na TV e aí, corro e entro rapidamente no ar e falo com a comunidade sobre a notícia.⁵¹

Mesmo com este caráter de improviso presente na elaboração do jornal, percebemos que há na Mundi-Jovem uma crescente preocupação em se estabelecer um tempo de duração para o informativo. A tentativa de impor um certo controle na programação seria um reflexo de procedimentos realizados nas emissoras convencionais. De acordo com Moreira (2006), quando as pessoas que estão envolvidas em um jornalismo que se pretende comunitário recorrem a referências dos meios de comunicação tradicionais, elas buscam reforçar a

⁵⁰Entrevista concedida à pesquisadora por Francisco Teodorico, diretor da rádio Mundi-Jovem, no dia 17 de agosto de 2006.

⁵¹Entrevista concedida à pesquisadora por Francisco Teodorico, diretor da rádio Mundi-Jovem, no dia 17 de agosto de 2006.

credibilidade do seu veículo, apresentando um modelo jornalístico que já é conhecido pela população:

(...) as semelhanças com a estrutura de meios de comunicação tradicionais se sobressaem, até mesmo porque, como já foi dito, o padrão jornalístico é evocado para garantir o máximo de legitimidade para as matérias elaboradas pelos correspondentes das favelas. Isso se torna significativo se levarmos em consideração que “o que promove o Capital na mídia” não é simplesmente “o explícito nas palavras das notícias, comentários, letras de música, publicidade, mas a arquitetura do ‘meio’, inseparável de seus recursos retóricos e poéticos”. (Moreira, 2006, p. 9)

Sendo assim, o caráter mestiço das narrativas nas emissoras comunitárias possibilita que o conceito de jornalismo se amplie. Ao que parece, esta expansão permite que o gênero traga personagens complexos nas reportagens e entrevistas. Tendo este pensamento como fio condutor, identificamos algumas categorias reveladoras da hibridez que perpassa toda esta estrutura de comunicação.

3.1

O radiojornalismo (re)configurado

Alô meu povo, vamos se ligar, democracia é poder comunicar...Sintoniza Brasil!!!! As rádios comunitárias, meu povo falam por nós, e a Anatel deseja calar nossa voz. Liberdade, a voz do povo é a voz de Deus. Piratas não, somos realidade. O brado desta gente tão carente. É a arte propagada pelo artista independente. Cultura, diversão, cidadania, informação. Tudo pra desenvolver o crescimento da nação. Se liga nessa frequência, está no ar: democracia é poder comunicar.Vem junto, vamos fazer todo Brasil sintonizar.

Jorge Bennet e Déo

A letra do samba *Democracia é poder comunicar*, produzida por dois integrantes do movimento de rádios comunitárias, já expressa sinteticamente o que os militantes consideram ser o seu foco atualmente. Desmentindo tudo o que não são, eles traduzem a sua concepção de democracia, que estaria centrada justamente em poder comunicar. Ou seria no poder de comunicar? Apostando nas duas dimensões - a do acesso ao meio de comunicação e a do *status* obtido através da possibilidade de veicular amplamente seu discurso - nos detemos no que é produzido pelos sujeitos que compartilham da chamada “cultura popular” a partir destes dois aspectos complementares. Que histórias são essas que o povo conta e veicula? Que tipo de discurso estas emissoras estariam produzindo? O que é

acrescentado ao processo comunicacional com a estruturação destas falas? De que forma isto está sendo feito?

Nas rádios tradicionais prevalece uma série de normas, herdeiras da modernidade, que pretendem fazer da linguagem, do texto e da locução um espelho do lema “Ordem e Progresso”. Já nas rádios comunitárias há um maior espaço para o experimentalismo, pois elas geralmente não estão comprometidas com nenhuma determinação de manuais de redação, muito menos de estilo.

Através delas transmite-se a voz do nordestino com todo seu sotaque e criatividade na linguagem, da dona de casa e de locutores de origens diversas, que não dispõem de uma fórmula para exercer seu ofício. Acredita-se que tais emissoras não foram domesticadas pela promoção do caráter civilizatório que se tentou imprimir no país, talvez por isso, foram recalcadas no processo de comunicação:

Descomprometidas com o objetivo de gerar lucro e com a desenfreada necessidade de disputar o mercado, de alcançar altos índices de audiência a qualquer custo, as verdadeiras rádios comunitárias, têm um compromisso de contribuir com a democratização da comunicação e da sociedade, livres dos velhos chavões e dos compromissos normalmente assumidos pelas rádios comerciais, vêm dando uma grande contribuição à comunicação de massa, na medida que ousam criar novos formatos e experimentar novas linguagens". (Santos, 2005, pp. 179-180)

Notamos que as rádios comunitárias lidam com esta possibilidade de ousadia de forma distinta. Ao ter acesso a determinadas narrativas, verificamos, por exemplo, outras maneiras de definir o jornalismo, que contrariam as normas vigentes. De modo geral, o que há em comum nestes canais é a presença de um caráter híbrido, demonstrando que alguns elementos oriundos das emissoras tradicionais são incorporados pelas rádios comunitárias.

Há emissoras que copiam os informativos tradicionais em relação ao conteúdo; outras que misturam pautas comunitárias com modelos comerciais; e há ainda o ato de mesclar formatos consagrados do radiojornalismo com expressões não convencionais, de natureza estética e subjetiva, por exemplo: fazer uso da primeira pessoa, da informalidade e dos ruídos.

Percebemos, assim, que as rádios comunitárias recorrem a uma série de peculiaridades que acabam redefinindo princípios tradicionais que (re)configuram o radiojornalismo. Como não há a obrigatoriedade do uso de manuais para

padronizar a forma de produzir o discurso a ser veiculado, encontramos aspectos dispersos em variadas emissoras. Há aquelas que tentam ser mais fidedignas ao modo de fazer das rádios tradicionais e outras que frisam a predominância de construções independentes na sua produção.

Seja qual for o posicionamento na hora de produzir suas narrativas jornalísticas é inegável que de alguma forma as rádios comunitárias lidam com as referências já consagradas do gênero. Ao que parece, para transgredir as usuais técnicas do radiojornalismo, as emissoras comunitárias precisam levar em consideração os elementos que negam.

Por vezes, algumas regras do radiojornalismo tradicional são apropriadas pelos comunicadores comunitários, desmontadas, destrinchadas, complementadas e acabam por (re)formatar o gênero. Este processo, em algumas ocasiões, acontece em via dupla. As rádios convencionais retiram das comunitárias os aspectos que lhes interessam. O resultado obtido através deste diálogo é uma narrativa híbrida. Vera Figueiredo (2005), ao se referir a uma espécie de ‘canibalização’, que culmina em ‘estéticas híbridas’, com o término da rígida oposição entre a “esfera de produção de bens culturais restritos” e o domínio de produção direcionado a um público mais geral, diz:

O fato é que, se a cultura de massa sempre se apropriou das inovações estéticas da arte, esta também não tem deixado de incorporar formas daquela, num processo de canibalização recíproco (...). (Figueiredo, 2005, p.15).

Esta reflexão nos parece apropriada para pensar no nosso caso, pois a maneira que os elementos pertencentes ao universo ordenador das rádios tradicionais são absorvidos e transformados no radiojornalismo comunitário ressalta a importância conferida à liberdade criativa. Inclusive, a condição de não estar presa a amarras de estilo e redação aparece como requisito primordial no único manual que tomamos conhecimento no que se refere à produção jornalística das rádios comunitárias. A publicação foi escrita por integrantes da Rádio Viva Rio para atender às suas próprias necessidades editoriais e também se estendia às emissoras do segmento. Na apresentação do material, o caráter de recriação e o livre arbítrio são ressaltados como significativos na elaboração e na consulta do que serviria como um norteador opcional:

(...) podemos dizer que temos um manual que nos servirá como bússola, como caminho, como parâmetro, mas aberto, em permanente construção (...) sem, evidentemente, criar uma camisa de força que venha a impedir a total liberdade de expressão.⁵²

No entanto, há alguns indicativos no texto que parecem contradizer esta intenção de se garantir a autonomia nas produções das rádios comunitárias. A utilização de uma linha editorial, que se pretende compartilhar, o destaque para uma forma específica de tratar os textos e a preocupação em auxiliar o direcionamento das produções das emissoras comunitárias, por exemplo, explicitam que há o desejo de se reproduzir um modo de fazer específico:

De fato, os manuais de modo geral, traduzem uma linha editorial, de programação, jornalística etc. Nesse caso não é diferente. Procuramos traduzir a missão da rádio, sua proposta de comunicação, sua linha de programação, deixando claro de que forma e com quem queremos falar. Nos sentiremos muito mais felizes e recompensados se, com a aplicação do manual, estivermos ajudando as milhares de emissoras comunitárias a terem, cada vez mais, um melhor comportamento na condução da programação, do radiojornalismo, da linguagem e dos princípios éticos utilizados pela emissora.⁵³

Assim, em relação ao nosso trabalho, o que mais nos interessa neste manual é a sua composição híbrida. Trata-se de um indício de que se pretendia elaborar um material que atendesse às necessidades de um radiojornalismo comunitário marcado pela mistura. Tanto, que se recorre a fontes distintas, incluindo às regras convencionais, para compor esta publicação:

Temos a pretensão de que o trabalho realizado pela equipe da Rádio Viva Rio, juntando manuais de várias emissoras, tirando o melhor de cada um deles e adicionando novos elementos experimentados nos mais diferentes veículos de comunicação popular, tenha ficado perfeito.⁵⁴

Nem mesmo o tom informal e a tentativa de frisar que a publicação estava livre de imposições fez com que houvesse uma adesão por parte das emissoras comunitárias da Revira que receberam os exemplares do manual. Elas já tinham o seu modo, que se reconstruía no dia-a-dia, de transmitir eficientemente as notícias para o seu público. Ao que parece esta linguagem vai sendo descoberta na relação dos produtores-ouvintes. Atitude indicadora de que outras configurações, que fogem às regras consagradas, podem ser bem-sucedidas na comunicação

⁵²Trecho do manual da Rádio Viva Rio, produzido em fevereiro de 2003.

⁵³Trecho do manual da Rádio Viva Rio.

⁵⁴Trecho do manual da Rádio Viva Rio.

jornalística das rádios comunitárias. Isto nos leva a crer que a concepção de radiojornalismo está sendo ampliada.

3.2

Repensando notícias

Além do manual de redação ser portador de um significado diferente no cotidiano das rádios comunitárias, outro elemento que aparece (re)formatado no contexto destas emissoras é a notícia, que também é atravessada pela hibridez. Quando consideramos legítimos alguns recursos sonoros, tratados como inadequados pelo radiojornalismo tradicional, estamos vislumbrando outras possibilidades configuradoras do gênero nas rádios comunitárias. Nestas emissoras, ressaltamos que várias categorias que são apresentadas como pertencentes ao universo jornalístico não foram convencionadas pela conhecida técnica de comunicação. Em outros momentos, os conceitos já consagrados são relidos e ganham dimensão distinta a partir do olhar comunitário.

A própria idéia de notícia que é tratada por Muniz Sodré como “todo fato social destacado em sua função, interesse e comunicabilidade”⁵⁵ exemplifica a adequação deste conceito ao cotidiano da rádio comunitária. O que mobiliza a comunidade vai desde notícias mais gerais até aquelas que estão intimamente relacionadas com o cotidiano dos moradores. Respectivamente, nos detendo ao último aspecto citado, encontramos narrativas que despertam a atenção por ganharem um significativo grau de importância, que certamente não teriam a mesma receptividade nas emissoras convencionais. Uma dessas situações recorrentes é descrita por um dos diretores da Rádio Novos Rumos. Walter Mesquita afirma que várias vezes ligam para a emissora com a intenção de divulgar o desaparecimento de animais:

Teve uma senhora que ligou pra cá em prantos e disse que tinha perdido o gato. Ela mesma entrou ao vivo e deu a descrição do bichinho, disse o nome e outras informações. No final deixou bem claro que quem encontrasse ganharia uma recompensa. Enquanto ela ia falando nós íamos anotando porque de hora em hora o locutor que estiver no ar lê o apelo. Nós fazemos isto demais porque para a comunidade o sumiço de um bicho de estimação é notícia, seja ele gato, cachorro ou passarinho. E o interessante que aquilo tem repercussão, pois muitas vezes o

⁵⁵ Cf. Resende, 2002, p. 69.

animal é conhecido na vizinhança. Já localizamos muitos bichos com dicas dos próprios ouvintes.⁵⁶

Mas, não é somente em Queimados que a perda de animais vira notícia. Na Rocinha, segundo o presidente da Rádio Brisa, Elias Lira, os papagaios têm dado o que falar na comunidade:

Eu não sabia que tinha tanto papagaio na Rocinha. Até que uma moça perdeu o papagaio e ligou pra Brisa. A ouvinte explicou que tinha perdido um filho e sua irmã deu um papagaio para ela se animar, como se fosse para ficar no lugar do filho. Só que a ave sumiu e eu que tive que pagar o pato. Ela me ligava cobrando se alguém já tinha telefonado. E outros ouvintes também começaram a tentar localizar os seus papagaios. Ave é mais difícil de achar do que gato e cachorro, que encontramos aos montes. Tanto que teve maior rebuliço na comunidade, mas o papagaio de ninguém voltou pra casa, com exceção do desta moça. Depois de três ou quatro dias da reclamação, ela ouviu ele gritar. Ele estava preso no cantinho entre a parede e a gaiola.⁵⁷

A valorização jornalística deste tipo de conteúdo nas rádios comunitárias, além de garantir uma expansão no que seria considerado fato de interesse público, vem ao encontro da concepção de Grinberg (1987) sobre o caráter de constituição da notícia:

Encontramo-nos, pois, diante do problema do conteúdo, aspecto que consideramos essencial para a compreensão do fenômeno. E ao falar de conteúdo referimo-nos explicitamente a quatro aspectos fundamentais: os temas escolhidos, isto é, o que se considera ‘notícia’, que aspectos da realidade se supõem de maior ou menor interesse para os receptores; a hierarquização das informações; sua classificação por seções ou (áreas da realidade) e seu tratamento; a linguagem, o discurso particular do meio alternativo num determinado contexto. Quanto ao primeiro ponto, vale a pena ressaltar que a gama temática escolhida por um meio constitui uma representação da realidade, representação construída a partir de um tipo de inserção no mundo. A hierarquização dos materiais (...) pode dar a pauta acerca do caráter de um meio, do grau em que configura uma opção real (...) (Grinberg, op. cit, pp. 21-22).

Na hora de definir o conteúdo que vai ao ar, a comunidade tem papel primordial. Através de ligações telefônicas, visitas à sede da rádio e encontros casuais com integrantes das emissoras, os ouvintes comunicam suas necessidades de divulgação, estabelecendo desta forma o que é notícia. O grau de proximidade entre o veículo e os ouvintes é tão estreito que questões antes levadas para as

⁵⁶Entrevista concedida por um dos diretores da Rádio Novos Rumos, Walter Mesquita, à pesquisadora, em 12 de junho de 2006.

⁵⁷Entrevista concedida pelo presidente da Rádio Brisa, Elias Lira, à pesquisadora em 10 de maio de 2006.

emissoras tradicionais agora são expostas e muitas vezes resolvidas através das rádios comunitárias. De acordo com Elias, a confiança da população na Brisa faz com que problemas locais de esferas variadas virem notícia na emissora:

Por exemplo, caiu um barraco na Rocinha a comunidade liga pra gente. Se faltar água ou luz, a Rádio Brisa também é acionada. Até briga de marido e mulher, a vizinha vai e me chama para ajudar a resolver a situação. O melhor é que tudo o que é debatido e reivindicado na rádio as autoridades cumprem sem que o ouvinte precise ligar para uma emissora comercial.⁵⁸

Esta cumplicidade estabelecida entre a comunidade e a Brisa para a concretização dos direitos da população faz com que a mídia local seja fortalecida e provoca, como sugere Márcia Vidal Nunes (2006), a diminuição da intervenção das rádios consagradas:

A mídia e a comunidade fundem-se numa só estrutura: a rádio comunitária, que confronta abertamente os poderes constituídos e exige o atendimento de suas reivindicações e o respeito aos direitos coletivos essenciais. Essa vivência cidadã na construção de uma mídia própria, além de fortalecer os laços de solidariedade na comunidade, combate práticas de mistificação de comunicadores, transformados em “delegados do ouvinte”, contribuindo para reduzir a influência dos grandes conglomerados de comunicação. (Nunes, 2006, p. 137)

De acordo com Walter Mesquita, a população que sintoniza a Rádio Novos Rumos também não precisa mais de “delegados do ouvinte”. É o próprio público que entra no ar e faz suas reivindicações sabendo que o poder público de Queimados está sintonizado na emissora. As pessoas reclamam e fazem solicitações e de pronto há uma resposta das autoridades na programação:

Os órgãos públicos ficam ligados na Novos Rumos porque toda a vida política, econômica, cultural e social de Queimados passa pela nossa programação. E se algum ouvinte liga e fala algo que tenha relação com o ramo de atividades deles um representante do órgão dá uma resposta no ar. Posso citar o caso de um ouvinte que ligou e disse que há vários meses tinha uma casa de abelha em um poste na Rua Olímpia Silva, no Centro do município, que atacava os passantes.(...) Imediatamente um representante da Defesa Civil se pronunciou e no mesmo dia disse que iria resolver o caso. E resolveu mesmo porque fomos lá conferir.⁵⁹

⁵⁸Entrevista concedida pelo presidente da Rádio Brisa, Elias Lira, à pesquisadora em 10 de maio de 2006.

⁵⁹Entrevista concedida por um dos diretores da Rádio Novos Rumos, Walter Mesquita, à pesquisadora, em 12 de junho de 2006.

A transmissão de notícias que retratam as demandas da comunidade possibilita que as informações cheguem com mais exatidão e que os ouvintes possam verificar o desenrolar do acontecimento. Este caráter é demonstrado por Cicília Peruzzo (2006) quando a autora refere-se às tendências do jornalismo local:

Pressupõe-se que o jornalismo local retrate a realidade regional ou local, trabalhando, portanto, a informação de proximidade. O meio de comunicação local pode mostrar melhor do que qualquer outro a vida em determinadas regiões, municípios, cidades, vilas, bairros, zonas rurais etc. (...) As pessoas acompanham os acontecimentos de forma mais direta, pela vivência ou presença pessoal, o que possibilita o confronto entre os fatos e a sua versão midiática de modo mais natural. (Peruzzo, 2006, p. 49)

O acompanhamento dos fatos de forma mais direta é algo que Elias faz com frequência na Rocinha. Bastante popular, ele transita pelos vários espaços da comunidade e conhece desde os moradores até os membros das instituições mais organizadas, como ONGs, associações de moradores e projetos sociais. Pelo presidente da Brisa circulam informações variadas, que ele procura utilizar em prol da comunidade:

Por estar sempre em contato com as pessoas na Rocinha fiquei sabendo de algo muito sério. Entrou uma verba na comunidade de R\$ 5 milhões, mas ninguém tomou conhecimento sobre o dinheiro. Através da rádio eu passei para a comunidade a situação. Inclusive, fui até Brasília para me inteirar mais profundamente sobre a situação. Gravei todos os envolvidos no fato e escutei os dois lados, depois coloquei no ar desse jeito mesmo, porque não faço decupagem por falta de tempo.

Compartilhar este tipo de informação com o público, desta forma específica, é um ato de comprometimento com a localidade da qual se faz parte. Isto nos leva a crer que a rádio comunitária e a notícia exposta acima poderiam, respectivamente, estar vinculadas às definições de ‘mídia de proximidade’ e “informação de proximidade” elaboradas por Peruzzo (2006):

Entendemos por informação de proximidade aquela que expressa as especificidades de uma localidade, que retrata os acontecimentos orgânicos de uma determinada região e é capaz de ouvir e externar os diferentes pontos de vista, principalmente dos cidadãos (...). Enfim, a mídia de proximidade caracteriza-se por vínculos de pertença, enraizados na vivência e refletidos num compromisso com o lugar e a informação de qualidade, não apenas com as forças políticas e econômicas no exercício do poder. (Peruzzo, op. cit., p. 52)

Como a própria autora reforça, há um interesse das pessoas em acompanharem na mídia assuntos que digam respeito à sua realidade da mesma forma em que os objetivos mercadológicos tendem a aproximar os veículos de comunicação do espaço local. Espaço que, progressivamente, vem sendo coberto pela atuação das rádios comunitárias - muitas com o intuito de já marcarem seu lugar de “espelho” para a população.

3.3

Entrelinhas do radiojornalismo

Também consideramos como fundamentais para compreender este processo de (re)configuração do radiojornalismo comunitário, os elementos e as atitudes que aparecem nas entrelinhas do gênero. Estamos nos referindo a processos informais e por vezes imperceptíveis, por já estarem naturalizados pela dinâmica do cotidiano. É a relação estabelecida entre o apresentador de um programa jornalístico e o público; a importância da voz; os ouvintes que espontaneamente formam uma rede de repórteres; o modo de tratar as notícias locais; e a desconstrução de princípios jornalísticos tradicionais em prol de referências mais adequadas às realidades da comunidade.

Podemos visualizar todos estes aspectos - que também ratificam a expansão do que se entende por radiojornalismo - no programa de cunho jornalístico “Fala Comunidade”. Ele vai ao ar de segunda a sexta-feira, das 9h às 11h, na rádio comunitária Juventude, que fica em Saracuruna, bairro de Duque de Caxias. A apresentação é feita por Luiz Henrique, o Luizinho, presidente da emissora.

A produção conta com a presença no estúdio de representantes de vários setores da comunidade que levam notícias sobre suas áreas de atuação, além de emitirem opiniões sobre informações trazidas pelo apresentador ou pelos ouvintes. Neste sentido, o público é bastante participativo e entra com grande frequência no ar, através do telefone, para fazer reclamações e também tornar pública alguma questão que considera relevante.

Os serviços de utilidade pública e a hora certa anunciada em intervalos médios também são aspectos significativos, no caráter informacional, dentro do programa. São com estas características que há 7 anos é possível acompanhar uma

espécie de escalada- tendo a música *Brasileirinho* de fundo- com os principais assuntos tratados em cada dia, o estímulo para que as pessoas liguem para a rádio e os abraços para as donas de casa. Tudo isso não acontece sem antes se ouvir a abertura, marcada por uma vinheta:

VINHETA DE APRESENTAÇÃO: No ar o programa “Fala comunidade”: debate, notícias, entrevistas, a sua voz no ar. Apresentação Luiz Henrique.

TRILHA DE ABERTURA

LUIZINHO - 19 de setembro de 2005 começamos mais uma edição do seu, do nosso programa Fala Comunidade, a sua voz no ar!⁶⁰

Na seqüência, entra a fala de Luizinho que de um modo em geral passa para o ouvinte um tom de alegria, intimidade e responsabilidade. O modo como a imagem do apresentador é formada se afina com a análise feita por Lopes (1998) sobre o que as vozes podem suscitar, a partir da sua apropriação pelo público:

O principal efeito de sentido que pode ser atribuído às (...) vozes do discurso popular é que, antes mesmo de produzirem significados, elas mesmas se constituem em temas. É como “vozes-temas” que são primeiramente apropriadas pelos seus ouvintes (...). Cada uma dessas vozes, ao ser transmitida pelo rádio, não é meio de expressão de nenhuma pessoa visível, mas ela própria encarna uma pessoa. A representação figurativa que ela cria é formada por uma relação de associações cujo resultado é uma imagem intensamente idealizada do apresentador, ou melhor, da personagem criada pela sua voz. (Lopes, op.cit., p. 164)

Portando os atributos que a relação de sua voz com o público lhe confere, Luizinho conduz uma espécie de rodízio entre os convidados para que cada um tenha sua vez ao microfone. Mas esta lógica é interrompida sempre que tem alguém na linha. A prioridade é dada para o ouvinte e não há uma triagem nas ligações como geralmente é prática nas rádios comerciais. Esta interrupção em nome da participação do público aconteceu, por exemplo, enquanto um rapaz chamado Trajano passava suas notícias sobre o fim de semana. O apresentador não se faz de rogado porque ele sabe a importância informativa que possui esta rede de ouvintes:

LUIZINHO - Ô Trajano, a gente já volta com você, mas deixa eu falar com nossa amiga aqui, moradora de Saracuruna. Bom dia, Dona Maria. A senhora liga para rádio por qual motivo?⁶¹

⁶⁰ Abertura do programa “Fala Comunidade” da Rádio Juventude FM.

⁶¹ Trecho do programa “Fala Comunidade”.

Além de compor a audiência, ouvintes como Dona Maria funcionam como repórteres informais que sendo moradores de vários bairros distintos estão estrategicamente situados na região. Através deles, chegam rapidamente notícias de ordens variadas no “Fala Comunidade”. A diferença é que, geralmente, eles não ocupam o lugar do “narrador-repórter” a que Resende (2002) se refere quando questiona “quem é este contador de histórias alheias?”. Aqui, as pessoas se tornam repórteres de suas próprias histórias.

Ciente desta identificação do público com o programa, como um espaço em que se pode divulgar fatos importantes, inclusive pessoais, Luizinho estimula esta cumplicidade:

LUIZINHO - Eu quero dizer pra quem ouve rádio comunitária ... Hoje eu tenho certeza que se eu fizer aqui um apelo para alguém da Vila Urucaí, do Parque Esperança, da Vila Maria Helena, do Cangulo, Jardim Ana Clara, Parque Chulo, Morabí, Jardim Anhangá, para a gente saber o que está acontecendo dentro destes sub-bairros da nossa região, de imediato a gente tem resposta.

Sem precisar fazer apelo algum, Dona Maria entrou no ar e já foi cobrando solução para um problema que é recorrente na localidade onde mora, tendo como fundo uma música instrumental:

MÚSICA - INSTRUMENTAL

DONA MARIA - Bom dia, Luizinho. Tudo bem com você, meu filho? Ô Luizinho eu já liguei pra vocês, já comuniquei e ainda continua a dificuldade nossa ali na passarela. Continua as bicicletas dia de domingo [sic]. Se você não quiser ser machucada tem que encostar no canto, deixar o dono da passarela passar. Um absurdo, Luisinho. Eu tenho seqüela na minha família. Meu neto foi atropelado ali, ficou com seqüela, está gago, a rede não deu assistência, minha filha está lutando até hoje e não conseguiu nada. O menino não tem saúde depois daquilo ali, entendeu? Foi alegado atropelamento. Um rapaz atropelou meu neto, jogou ele no chão, ele bateu com a cabeça no chão, vomitou sangue, foi pro Geral, fez exame, e ficou por isso mesmo, Luizinho, e ninguém fez nada.

O tratamento da ouvinte dispensado ao apresentador revela um tom de familiaridade e proximidade. Mesmo nunca tendo encontrado pessoalmente com Luizinho, Dona Maria se refere a ele como a um conhecido de longa data. Segundo Lopes (1998), este entrosamento também é conseqüência do discurso do comunicador:

O efeito do discurso é o estabelecimento de uma relação intimista e afetiva entre o comunicador e o ouvinte. Através da linguagem coloquial e emotiva o comunicador cumpre as funções do amigo, do familiar, do conselheiro. (Lopes, op.cit, p. 120)

É alimentando esta “relação intimista” com a ouvinte que Luizinho responde a reclamação de Dona Maria. O apresentador frisa a questão de pertencer à mesma comunidade, indicando que compreende bem a situação vivenciada por ela, traz elementos de sua vida pessoal e dá um parecer sobre o fato:

LUIZINHO - Tá bom, vamos reforçar essa reclamação. A senhora está coberta de razão de ligar. Eu passo nessa passarela também, moro aqui na comunidade, tenho a minha filha também que mora aí na Araújo Porto Alegre. Inclusive, a minha filha falou esta semana, vendo um rapaz pedalando: ô pai, ele tá errado, né? Ele pode tanto cair lá embaixo quanto machucar alguém, né? Uma criança de 6 anos perceber isso é inadmissível que uma pessoa de 18, 20 e 30 anos não perceber. Posso até ganhar inimigos, porque são amigos que pegam uma bicicleta e passam perto de crianças e idosos podendo causar acidentes na passarela.

Curioso notar que não há uma preocupação em situar com exatidão onde fica a passarela que foi alvo da reclamação de Dona Maria. No entanto, percebe-se que Luizinho entende perfeitamente sua localização. Parece que há o compartilhamento implícito de dados que pertencem àquela comunidade, garantindo que os ouvintes e o locutor compreendam sobre o que se está falando. É como se houvesse um diálogo silencioso que confirmasse o entendimento do que foi comunicado. Isto pode ser ratificado pelas considerações feitas por Roland Barthes (1990) sobre a escuta. O autor faz uma diferenciação entre o ouvir - que é tratado como um fenômeno acústico e fisiológico - e o escutar - considerado um ato psicológico e intencional. A função deste último seria provocar uma transformação, ou seja, tornar distinto e pertinente o que anteriormente estava confuso e indiferente. Neste sentido, Barthes considera a escuta como uma relação de dois, até quando a fala é dirigida a uma multidão. Segundo o autor, a voz cria um contato com o ouvinte no qual “a interpelação conduz a uma interlocução em que o silêncio do ouvinte seria tão ativo quanto a palavra do locutor: a escuta fala, poderíamos dizer(...). (Barthes, p.222)

Por tratar-se de uma mídia local, talvez, esta “fala da escuta” complemente o sentido informativo da notícia trazida por Dona Maria. Neste sentido, não é preciso recorrer a uma série de dados para se obter a exatidão - tão valorizada no

radiojornalismo tradicional. Pelo visto, não são necessários muitos elementos para se fazer entendido pelo público que compartilha da mesma realidade daquele que reclama. Isto também pode ser acompanhado na participação telefônica de Dona Elenice:

DONA ELENICE – (...) aquela descidinha que passa daquele supermercado, o outro, que você tem a travessia, que tem a farmácia, ali também dia de domingo, ali é uma coisa horrível. Quase que eu vi uma pessoa morrer ali ontem, eu fiquei horrorizada. Os carros passam numa velocidade muito alterada, sabe? Eu acho que tem que ter um pouco de respeito com o ser humano. Eu acho que ali tinha que ter uma pessoa, um guarda de trânsito. Não sei. Alguma coisa que fizesse pra poder melhorar a nossa comunidade. Porque Saracuruna tem muita população, aqui tem muita criança, então, tá muito perigoso, Luizinho.

Provavelmente, só o público que caracteriza os ouvintes de uma rádio comunitária entende onde fica o local descrito por Dona Elenice. Estas localizações, nada precisas para uma audiência de emissoras tradicionais, podem ser compreensíveis quando nos referimos a uma rádio que tem um raio de abrangência de pouco alcance. Neste lugar, onde a cartografia é compartilhada, o entendimento desta mensagem é possível.

Neste sentido, como afirma Martín-Barbero (1989) é no cotidiano que são construídas e reveladas as mediações culturais que dão significados à comunicação popular. Daí, a necessidade de se aprofundar na tessitura das culturas populares, com todos os seus conflitos e ambigüidades. É neste lugar que se pode encontrar as categorias-chaves para compreender os referenciais trabalhados nas rádios comunitárias. Nesta linha, o bairro ganha dimensão altamente significativa, pois é onde germinam fatores indispensáveis para o dia-a-dia da população:

O bairro aparece, então, como o grande mediador entre o universo privado da casa e o mundo público da cidade, um espaço que se estrutura com base em certos tipos específicos de sociabilidade e, por último, de comunicação entre parentes e vizinhos.⁶²

É do bairro de Saracuruna que são extraídas as matérias-primas do radiojornalismo presente no “Fala Comunidade”. Após acompanhar os relatos dos ouvintes, o apresentador se detém mais especificamente em opinar, trazer outros

⁶²Cf. Cogo, 1998, p. 51.

exemplos e fazer uma crítica sobre a notícia, sempre tendo em vista uma mudança comportamental do público:

LUIZINHO - O morador quando reclama não é que tá reclamando pras coisas não funcionar não. Reclama pra funcionar. (...) Essa questão do trânsito em Saracuruna eu agora pouco estava ali, assistindo o subsecretário com o diretor de trânsito, eles estavam falando e vi um cara em contramão, aí o guarda foi e o chamou. Aliás, de onde ele veio, para quem conhece o bairro de Saracuruna, ele passou pelo mercado e veio entrando pela Praça, então ele veio direto, e ali nunca foi mão. Então eu acho que tem que mudar esse comportamento porque eu acho que pedestre e motorista estão no mesmo barco.(...) A gente tem aqui a tristeza de lembrar daquele acidente que ficou marcado na nossa mente. Aquela criança que faleceu, quando a Kombi capotou, e a criança foi esmagada praticamente, foi jogada pela Kombi. E a gente fica pedindo aos nossos condutores de veículos e aos nossos pedestres que possam fazer a sua parte.

Para falar da necessidade de mudança das pessoas da comunidade em relação ao trânsito, Luizinho recorre a um episódio fatídico, com poucos detalhes, confiando na lembrança coletiva. A certeza da empatia obtida com a memória desta notícia junto aos ouvintes se respalda no interesse da população em fatos de caráter local. A atenção do público voltada para este tipo de informação ligada ao cotidiano do bairro é justificada por Fayga Rocha Moreira (2006):

A insatisfação com as notícias e representações produzidas pela estrutura midiática, a vontade de construir um “discurso próprio”, sem filtros e intermediários e a necessidade da região de conhecer seus próprios problemas, são pressupostos que, de acordo com Raquel Paiva (1998) impulsionam a mobilização em torno dos meios de comunicação comunitários. Aqui, se valoriza muito mais os assuntos e as informações relacionadas diretamente ao interesse e ao dia-a-dia do grupo social, do que temas genéricos ou ‘promocionais’. (Moreira, 2006, p. 9)

Além de ser notável a importância conferida pela população local para as notícias que falam sobre o cotidiano da região, notamos também uma outra dimensão no modo como estes fatos são levados ao ar, que constroem significado para o ouvinte que desconhece a comunidade. Quando Trajano descreve algumas ruas da região e associa atividades realizadas nestes lugares em determinadas horas é como se nos fosse permitido, mesmo sem conhecer bem Saracuruna, visualizar parte do bairro e alguns dos seus hábitos. Há uma espécie de deslocamento espaço-temporal. A localidade se expande na fala daquele que traz a notícia:

TRAJANO - É tá difícil, tá difícil. E não é problema só de sinalização, os pegas continuam, você tem gente aí duas horas da manhã, o pessoal do funk, andando aí com os carros com o som alto. Eles levantam aquela mala e com aquelas caixas de som e passam por aí. A avenida Primavera, a Avenida das Palmeiras virou pista de pega nos finais de semana. É só você passar em Primavera depois das 22 horas que você vai ver, disputa de pega do Gelo até o Lacai e volta pela Avenida das Palmeiras. É só a polícia ir, depois das 22 horas até as duas da manhã, vai encontrar. Se quiser encontrar, vai pegar lá os caras botando pega. Infelizmente a gente já inicia uma semana com notícias tristes.

Esta não foi a única notícia considerada triste por Trajano que foi veiculada. Ele ainda falou sobre mais duas, tendo como fundo a música *Carinhoso*:

MÚSICA – CARINHOSO INSTRUMENTAL

Nós tivemos duas notas tristes neste final de semana aqui na região. Uma já confirmada e a outra eu não sei. Uma em Saracuruna e hoje de manhã cedo eu soube que teve um acidente em Primavera, com um Excort, parece que 3 pessoas morreram, não sei se isso está confirmado. E na sexta pra sábado nós também tivemos um acidente grave também aqui perto do Crais e a pessoa veio a falecer ontem.

Neste trecho entra em questão algo que fundamentalmente é prezado no jornalismo, que é a exatidão dos fatos. Porém, quando Trajano diz que há duas notas tristes e que uma delas não foi confirmada, mas mesmo assim ele conta, o rapaz promove uma quebra em uma das bases tradicionais do ‘discurso jornalístico’, pautado na verdade. A noção de verdade é reconfigurada no cotidiano jornalístico das rádios comunitárias. Ela não precisa estar confirmada para que a história entre no ar.

3.4

Além da ficção e da realidade

Outro aspecto do caráter híbrido presente nas rádios comunitárias pode ser percebido através de um certo trânsito que as narrativas jornalísticas conseguem estabelecer entre a realidade e a ficção. O fato de ser possível esta mobilidade acaba por ser mais um elemento (re)configurador do gênero. O desdobramento desta experiência sem fronteiras pode ser conferido na Rádio Brisa.

A emissora comunitária da Rocinha tem um programa chamado “História da vida real”, que traz implicitamente questionamentos sobre a concepção de

realidade da qual o radiojornalismo tradicional extrai seus elementos. Embora o modo como é tratada a realidade não se enquadre na pretensão jornalística convencional em obter o seu “caráter absoluto”, tanto os integrantes da emissora quanto os ouvintes consideram o programa como um espaço jornalístico. Esta realidade ampliada parece permitir que a comunidade considere a produção como um exemplo legítimo do gênero informativo. De fato, a realidade não é um dado absoluto. Como diz Resende (2002),

Não se pode trabalhar com a noção de uma única realidade, pois há mais de uma realidade, e o jornalismo, assim como outras atividades humanas “desenvolveu um instrumental para representar e re-apresentar aspectos da realidade”. (Resende, 2002, p. 72)

Para “representar” e “re-apresentar” histórias presentes nas realidades da Rocinha, Elias Lira leva a produção ao ar todos os dias das 10h às 12h. Não há uma pauta que estabeleça antecipadamente o que será veiculado. É na primeira hora do programa, espaço determinado para a narração e participação dos ouvintes, que se decide qual das duas fontes existentes fornecerá o caso do dia. As histórias são retiradas de um livro chamado *Palavras eternas - reflexões para enriquecer a vida com sabedoria, alegria e emoção* ou do que o apresentador nomeou de testemunho.

Este último seria fruto dos bate-papos realizados durante as andanças de Elias pela comunidade. Entre os assuntos que ele colhe vão desde brigas conjugais até questões mais sérias em relação ao cotidiano do lugar. Aleatoriamente, algumas destas conversas, guardadas na memória, podem ser compiladas e a partir daí virarem narrativas do “História da Vida Real”.

Independentemente se o que vai ao ar saiu do livro ou da vivência dele na Rocinha, Elias faz questão de frisar que “dentro do programa eu conto histórias reais. Todas são histórias reais!”⁶³. Por isso não há distinção de que fonte saiu o caso e também não se questiona se há e onde está a ficção. Esta postura é reveladora em relação à dissolução das fronteiras entre os campos da ficção e o da realidade. Resende (2002) ao analisar o papel do *New Journalism* e ao dizer do “caminho híbrido” tomado por Clarice Lispector na produção de crônicas para publicação em jornal, chama atenção para o fato de que,

⁶³Frase dita pelo presidente da Rádio Brisa, Elias Lira, durante entrevista à pesquisadora no dia 10 de maio de 2006.

(...) se antes se definia bem o campo da ficção - que era dado à literatura - e o da realidade - objeto do discurso jornalístico -, hoje levamos em conta a idéia de um cruzamento dos dois, dando lugar à controvérsia acerca do que vem a ser o discurso ficcional e o discurso factual. (Resende, 2002, p. 39)

É em meio a esta hibridez que os ouvintes ficam atentos para acompanhar as narrativas do “História da vida real”, assim que é sinalizada a abertura do programa com a música *Além do arco-íris*, interpretada por Luiza Possi. É como se a melodia avisasse ao público que é tempo de ouvir os causos:

FUNDO MUSICAL - Além do Arco Íris - “Além do arco-íris pode ser que alguém veja nos olhos o que eu não posso ver. Além do arco-íris só eu sei que o amor poderá me dar tudo o que sonhei. Um dia a estrela vai brilhar e o sonho vai virar realidade. E leve o tempo que levar eu sei que eu encontrarei a felicidade. Além do arco-íris um lugar que eu guardo em segredo e só eu sei chegar...”.

ELIAS - Meus amigos vou contar hoje pra vocês mais uma história da vida real. Isso aconteceu de verdade. O amor, a fartura e a felicidade eram 3 mendigos que bateram na porta da casa de uma mulher. Eles disseram que estavam com fome e queriam entrar. Aí a moça disse que ia perguntar ao esposo pra ver quem poderia entrar pra comer. Mas o marido não estava em casa, então, ela pediu pra que os mendigos esperassem porque o esposo dela não gosta que estranhos entrem na casa deles, muito menos homem. Quando o marido chegou, a mulher contou sobre os visitantes e perguntou se eles podiam entrar ou qual deles entraria. Aí o marido respondeu: então entra a fartura, porque não vai faltar nada aqui em casa. A mulher disse, ah não, deixa a felicidade. Então o esposo decidiu: não, então entra o amor. A mulher foi até a porta e disse: meu marido falou que só o amor pode entrar, porque onde há amor, há fartura e felicidade.⁶⁴

Depois que Elias conta a história, vários ouvintes começam a ligar extremamente emocionados com o teor da narrativa. Muitos choram, elogiam e fazem associações com seus trajetos de vida, de vizinhos, familiares ou conhecidos. O despertar de tantos sentimentos no público, através da construção de imagens acústicas, foi alvo de interesse de Lopes (1998):

McLuhan refere-se ao profundo envolvimento sentimental e emocional provocado pela imagem auditiva do rádio.(...) Todos os sentidos são ativados para completar a imagem acústica. A escuta pessoal e individual do rádio, apesar de levar a uma vivência individual intensa, contribui basicamente para uma experiência comunitária. É nesse nível comunitário que reside a principal função do rádio, para McLuhan a de mediador entre a vida familiar e a existência social imediata.⁶⁵

⁶⁴Trecho do programa “História da vida real” transmitido pela Rádio Brisa no dia 7 de maio de 2006.

⁶⁵Cf. Lopes, 1998, pp. 131-132.

A história que foi veiculada na Brisa gerou uma empatia em Dona Rosa Cristina da Silva. Ela disse que no casamento acontece exatamente o que foi contado por Elias. Através do telefone, a moradora da Rocinha lembrou do desastre que foi a vida da prima Vitória depois que se “juntou” com Raimundo:

Quando ela [Vitória] era moça solteira tinha as suas batalhas, mas era feliz. A gente via isso. Acordava muito cedo pra trabalhar em casa de família, mas gostava de sair nas folgas e estava sempre rindo. Ela usava o pagamento pra ajudar em casa, comprar as coisinhas dela e passear. Não era escrava do dinheiro. Mas quando casou com Raimundo, Deus que me livre! O homem só pensava em trabalhar, trabalhar, trabalhar...Ele não dava atenção pra Vitória, fez com que saísse do serviço e ela vivia só pra casa. Tudo tinha que pedir permissão pro Raimundo. Ela foi definhando de infelicidade. Ela não passava necessidade porque o marido fazia questão de ter fartura, mas acho que ela se decepcionou com a falta de amor. Por isso, que é muito verdade o que você disse Elias. Hoje ela está solteira de novo, mas acho que é mais feliz.⁶⁶

Histórias como a que foi ao ar sobre o amor, de modo geral, são tratadas superficialmente como pertencentes a um tipo de narrativa que apenas pretende induzir a uma lição de moral ou a ensinamentos de vida. No entanto, vemos que na Brisa ela é capaz de suscitar outras histórias. Mas, esse diálogo só é possível porque se dá credibilidade à narrativa do comunicador. Isto acontece, segundo Lopes (1998), como consequência da confiança depositada na fala do locutor. Uma fala que constrói uma imagem do apresentador, associando-o a alguém de “bom caráter”:

O traço moral (...) parece ser integrante de um dos efeitos centrais de suas falas, qual seja, o efeito de confiabilidade. (...) efeito de confiabilidade da fala (...) dos apresentadores tem implicações importantes no plano do conteúdo, por conferir valor de veracidade ao que é falado, tanto em relação aos conteúdos informativos como normativos. (Lopes, op.cit, p. 166)

Ainda de acordo com Lopes, a maneira de se falar será responsável pela identificação do ouvinte com o apresentador. Por ser o som a única referência presente no rádio, esta relação determina o grau de confiabilidade dispensada ao locutor. Seguindo esta lógica, isto ocorre porque o público estabelece uma correspondência entre o “modo de falar” e o “modo de ser” de Elias:

⁶⁶Participação da ouvinte Rosa Cristina da Silva no programa “História da vida real” transmitido pela Rádio Brisa no dia 7 de maio de 2006.

De fato, o modo de falar dos apresentadores produz nos ouvintes efeitos de identificação-projeção de suas figuras que se traduzem numa série de atributos ou traços qualificativos. Em outros termos, o reconhecimento das vozes pelos ouvintes dá-se por uma operação de associação pela qual o modo de falar é associado ao modo de ser dos apresentadores. (ibid, p. 165)

Pelo que parece, esta relação radiofônica entre o apresentador Elias e a ouvinte Dona Rosa foi construída satisfatoriamente. A moradora, que é audiência certa do “História da vida real”, durante sua participação no programa não titubeou em afirmar: “por isso, que é muito verdade o que você disse Elias...”.⁶⁷ Esta espécie de atestado de veracidade mostra que o mundo ficcional também engendra suas verdades e acaba por fazer um pacto com aquele a quem se dirige. Como esclarece Umberto Eco (1994):

A norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, (...) O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras.(...) Aceitamos o acordo ficcional e fingimos que o que é narrado de fato aconteceu. (Eco, 1994, p.81)

A lógica utilizada pelo autor em relação ao leitor é por nós aplicada ao ouvinte da Rádio Brisa. De acordo com Elias, o público jamais questionou se o que é narrado ocorreu realmente. O apresentador garante que as pessoas não estão preocupadas com isso, pois quando sintonizam o programa já partem do pressuposto de que a história veiculada é real. Elias diz que a legitimação desta realidade é fruto do reconhecimento com casos que já eram conhecidos na comunidade, com a identificação através das informações fornecidas na narrativa ou pela crença nos valores passados nos causos. É assim que é considerado fato o amor ser o mais importante sentimento dentro de um lar.

A cumplicidade dos ouvintes com estas histórias vem ao encontro da observação feita por Resende de que “há na sociedade, vozes que clamam por uma narrativa do cotidiano que seja mais próxima de suas realidades. (Resende, 2003, p. 10). E foi transitando pelas realidades da comunidade que Elias trouxe, para o “História da Vida Real”, o caso que ele intitulou de “Filho trocou mãe pela nora”:

⁶⁷Afirmção feita pela ouvinte Rosa Cristina da Silva no programa “História da vida real”, transmitido pela Rádio Brisa no dia 7 de maio de 2006.

ELIAS - Bom dia Rocinha, hoje prestem bem atenção. O nome da história real que eu vou contar pra vocês é: filho trocou mãe pela nora. Eu conhecia uma senhora muito idosa aqui da comunidade e um dia vi que ela tava no quarto andar de uma quitinete com a cabeça pro lado de fora. O que me chamou a atenção foi a escada que era muito inclinada e estranha. E eu fiquei pensando: como essa senhora sobe nessa quitinete? Calhou de eu encontrar com o filho dela nesse mesmo dia na rua. E eu chamei a atenção dele, porque eu me meto onde não sou chamado. Eu falei: Mas, rapaz, você é muito ruim pra sua mãe. Você vai matar a sua mãe. A senhora dormia até no chão. Aí o filho respondeu: É porque ela não se dá bem com a minha esposa. Então nós reformamos a quitinete e colocamos ela lá em cima. Mas, rapaz, você fazendo isso tá trocando a sua mãe pela sua esposa e sua mãe vai morrer. Cheguei até a dar sugestões, perguntei: por que você não coloca um corrimão? Mas, ele não ouviu o conselho. Eu fiquei tão chateado com aquilo, que não saía da minha cabeça. Passou muito tempo e encontrei de novo com o rapaz na rua e começamos conversar. Então, eu perguntei pela senhora e ele falou: minha mãe caiu lá de cima, quebrou o portão e se quebrou toda (...).⁶⁸

A confusão feita com o parentesco no título “Filho trocou mãe pela nora” não impede a compreensão por parte do público, mas explicita que o narrador tem como referência na história a figura materna. Na seqüência de sua fala, Elias não hesita em sentenciar: “(...) você que matou sua mãe! Você teve mais amor pela sua esposa do que pela sua mãe porque se você a amasse de verdade não teria deixado ela morar lá no topo”.⁶⁹ Ao se permitir fazer este julgamento, Elias exemplifica o que Lopes considera que seja a posição do narrador:

É importante marcar desde já que a posição do narrador não é apenas a de intermediário entre o ouvinte e a realidade, ou de mensageiro dos fatos. Sua voz também é personagem. (...) Porque descreve e também julga pessoas, ações, locais, é iniludível seu papel de testemunha envolvida e sua inserção no poder. (Lopes, op.cit, p. 139)

No depoimento de Elias, ele confirma que realmente viu esta situação, mas só contou a história no ar muito tempo depois da morte da senhora que morava na quitinete. Mesmo sem ser um fato novo, esta narrativa causou grande comoção na comunidade, pois muitos se lembram da fatalidade. Esta postura revela que a noção de atualidade como indicador do que despertaria interesse no público - um dos tradicionais pilares da notícia - é (re)configurado.

⁶⁸História do amor contada por Elias Lira no programa “História da vida real” no dia 7 de maio de 2006.

⁶⁹História intitulada *Filho trocou mãe pela nora* que foi contada por Elias Lira no programa “História da vida real” no dia 7 de maio de 2006.

Sobre o preceito da atualidade, acoplado ao discurso jornalístico, que é visto por muitos teóricos como uma regra fundamental, Resende (2002) alerta que é preciso repensar e expandir esta concepção:

Assim, atrelado ao tempo, que, além de mera convenção, também não se faz único, o preceito atualidade, como a própria realidade, deve ser desdobrado, e não mais pensado enquanto uno. Há mais de uma atualidade (...) onde se pretenda relatar fatos do cotidiano, onde a intenção seja contar histórias da vida (Resende, 2002, p. 78).

Na Rádio Brisa, o que já passou há muito tempo também é considerado notícia e os ouvintes entram no ar para opinar sobre o ocorrido. No momento em que o público participa pelo telefone, a canção *Por amor*, do cantor Kim, é colocada no fundo para indicar esta passagem. Notamos, assim, que as duas músicas utilizadas ao longo do programa “História da Vida Real” marcam os momentos das narrativas do apresentador e as dos ouvintes. Como explica Lopes (1998), a definição destes espaços distintos de expressão é possível pela emissão dos sinais e signos acústicos dos quais se faz valer a linguagem radiofônica:

Nesse tipo de discurso, o som musical e os ruídos têm uma função de linguagem muito importante. No caso do som musical, além das músicas propriamente ditas, utilizando-se o ‘fundo musical’ de modo permanente, ou entre uma seqüência e outra, e vinhetas sonoras cantadas. Os ruídos são usados para representação de ambiente e de ações (Lopes, op.cit, p. 130-131).

Após a participação dos ouvintes entra a segunda parte do programa que também tem uma hora de duração. Neste período, diáconos, pastores ou missionários fazem a interpretação da história contada por Elias à luz dos ensinamentos bíblicos. Em relação à história sobre o amor, a fartura e a felicidade, o diácono Edson, da Assembléia de Deus de Nova Iguaçu, cita um trecho do Antigo Testamento.

Ao evocar a dimensão religiosa para complementar o sentido do programa da Brisa FM, percebemos a utilização de uma metanarrativa. O uso deste recurso em uma emissora comunitária, adequando ao contexto sonoro, exemplifica o pensamento de Figueiredo (2005) sobre algumas “estratégias textuais”:

(...) a metanarratividade, a intertextualidade, a desarticulação da seqüência temporal há muito deixaram de ser soluções estilísticas apenas de vanguarda: harmonizadas com um enredo romanesco atrativo, têm sido popularizadas, isto é, bem assimiladas por um público maior.(Figueiredo, 2002, pp. 10-11)

Sendo assim, o público do “História da Vida Real” testemunha o conjunto de variados elementos radiofônicos que apresentam possibilidades mais livres de tratar o fato. Segundo Resende (2002), verdade e ficção são espaços não limitados quando o objetivo é promover a construção de narrativas adequadas àquele que tenta produzir sentidos para o mundo:

(...) ficcionalizar o discurso que supostamente ocupa o lugar da verdade não difere de tirar da ficção aspectos que possam recompor o mundo real. O processo consiste, basicamente, em (re)criar mundos, (re)construir narrativas, quer sejam factuais ou ficcionais, de modo a fazê-las se adequar, mais propriamente, ao universo daquele que as (re)constrói, daquele que está sempre (re)lendo o mundo. (Resende, 2002, p. 111)

Como sentenciam Resende, mais importante do que serem narrativas factuais ou ficcionais é o fato de o discurso estar implicado com a realidade de quem se propõe a falar. Em síntese, este é o movimento que percebemos na construção estética e de linguagem do programa “História da Vida Real”.

3.5

Personagens complexos

O jornalismo das rádios comunitárias só consegue trazer para as suas pautas personagens mais complexos que os dos demais segmentos, porque é portador de narrativas híbridas, que reúnem elementos variados da ficção e da realidade, do comunitário e do tradicional. Estes elementos não são vistos como aspectos classificadores e puros, mas como possibilidades de construir uma produção discursiva mista que seja adequada à reprodução da realidade dos sujeitos das diversas histórias veiculadas.

Foi por meio deste jornalismo (re)configurado que conhecemos um personagem de grande riqueza analítica para este trabalho. Trata-se de um estudante que participou de um programa produzido pela Rádio Escola Fala Sério. A rádio funciona dentro do Ciep 115 - Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, em Jardim Metrôpole, São João de Meriti, na Baixada Fluminense. Os idealizadores do projeto chegaram a este grau de complexidade comunicacional por estarem predispostos a se desatrelar das normas rígidas do radiojornalismo convencional e colocar o cotidiano como co-participante deste caminho. A meta

era comunicar as mensagens, mesmo que para isso fosse necessário recorrer a elementos inusitados para o que as normas aconselham utilizar.

A rádio escola começou a funcionar há quase 3 anos. Logo no início, foram espalhadas pelo colégio 12 caixas de som, estrategicamente distribuídas por corredores e no pátio. Para capacitar os alunos foram realizadas oficinas sobre história do rádio, de texto, técnicas de locução e operação de áudio. O convite foi feito a todos os estudantes: 80 se matricularam e 50 começaram os cursos.

Atualmente, 12 pessoas fazem parte da equipe permanente da rádio e já se preparam para se tornar monitores e repassar os ensinamentos aos outros. É o grupo que escolhe a programação, cria textos e os colocam no ar durante os intervalos das aulas. Tudo isso sob a orientação da diretora-adjunta do Ciep, Cristiane Simplício, e do idealizador do projeto, o radialista Jorge Luiz Lima Moura, ou como é conhecido, Moreno.

Moreno é morador da Baixada desde os 3 anos de idade e através desta iniciativa colocou em prática um sonho antigo de ensinar sua profissão a jovens de famílias de baixa renda. A tentativa é encaminhar os adolescentes, dando a eles uma oportunidade diferente na vida:

Em 95 fui para Fortaleza em busca de trabalho. Em 2003, quando voltei ao Rio, encontrei tudo do mesmo jeito ou pior. Especialmente aqui no Jardim Metrópole, bairro que eu sempre freqüentei e que parou no tempo, não tem programa social, cultural ou estético.⁷⁰

Aos 34 anos de idade, 16 deles dedicados ao radiojornalismo, Moreno acredita que ao passar o que sabe da sua profissão aos alunos está de alguma forma colaborando com a melhoria social da população local:

A idéia é mostrar as possibilidades profissionais dentro de uma emissora. Mas, além disso, pretendemos também preparar estes jovens para vida, e também integrar alunos e comunidade à escola.⁷¹

E isto já está acontecendo. Vizinhos do Ciep participam das oficinas realizadas periodicamente, os estudantes ficam mais no colégio, suas notas, comportamento e leitura melhoraram bastante, e, o que no contexto deste trabalho

⁷⁰Entrevista concedida pelo radialista Jorge Luiz Lima Moura, ou como é conhecido, Moreno à pesquisadora, no dia 24 de maio de 2005.

⁷¹Entrevista concedida pelo radialista Jorge Lujz Lima Moura, ou como é conhecido, Moreno à pesquisadora, no dia 24 de maio de 2005.

é mais relevante, parte do que é produzido é selecionado para ser veiculado em rádios comunitárias da região.

Geralmente este material traduz o que é prioridade nos temas tratados pela equipe da rádio escola. Independentemente do formato, os jovens colocam sempre na pauta, assuntos vividos por eles no dia-a-dia. Nesta hora não há técnica que impeça o processo criativo do grupo. Eles podem recorrer aos elementos que considerarem significativos para interpretar e expressar a realidade da qual fazem parte:

Aqui o radiojornalismo ganha uma dimensão mais ampla porque no caso deles é fundamental que os deixemos livres para trazerem o que acham necessário para dar sentido aos acontecimentos das suas vidas. E às vezes isso é melhor traduzido através das letras de músicas de artistas populares, como B Negão, O Rappa, Cidade Negra.⁷²

A idéia, então, é aproveitar a potencialidade destas músicas, que tratam de assuntos que os alunos conhecem bem, facilitando assim, a assimilação da mensagem e o modo de repassar para os outros. A meta é estimulá-los a dialogar com estas letras, falando sobre suas questões. A mistura desses recursos por vezes culmina em resultados como o quadro “Orgulho Negro”, que foi exibido primeiramente no Ciep e depois em uma emissora comunitária de São João de Meriti, dentro de um jornal.

Nesta espécie de documentário radiofônico, o nosso personagem, o estudante Jonathan Rangel da Silva, 14 anos, fala sobre a questão da negritude. O especial foi preparado para marcar o Dia da Abolição da Escravatura e rompeu os muros da escola, podendo ser ouvido por quem sintonizou a rádio comunitária do bairro. Intercalando músicas bem contextualizadas com o discurso elaborado pelo personagem, a produção recorre a esta dimensão artística para complementar a intenção jornalística. São formas discursivas que se permitiram expandir, romper, corromper e misturar-se, privilegiando a intenção de comunicar, sem estarem atrelados a aspectos classificatórios.

Na edição de “Orgulho Negro” percebemos esta ruptura propiciadora de combinações não previstas pelas regras jornalísticas. O trecho que segue foi retirado do quadro produzido originalmente para ser veiculado na Rádio Escola

⁷²Entrevista concedida pelo radialista Jorge Luiz Lima Moura, ou como é conhecido, Moreno à pesquisadora, no dia 24 de maio de 2005.

Fala Sérió, mas teve retransmissão em uma rádio comunitária de São João de Meriti, no dia 13 de maio de 2005. O primeiro som que aparece é o hip-hop *Minha alma (a paz que não quero)*, do grupo O Rappa:

MÚSICA - “A minha alma está armada e apontada para a cara do sossego. Pois paz sem voz, pois paz sem voz não é paz é medo (medo)”.

JONATHAN - Estudo no Ciep 115, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Eu tenho 14 anos, estou na sexta série. Lá na Escola Fala Sérió eu gravo textos, comerciais, per aí, per aí, deixa eu lembrar a palavra, ah tá. Na Rádio Escola Fala Sérió eu gravo textos, faço leituras, o que eu faço na rádio escola é ser sonoplasta. Tá certo a palavra? Eu sou sonoplasta. E eu não sei interpretar, explicar como é ser. Per aí deixa eu tentar pensar. Sonoplasta é a pessoa que pega, melhora as gravações, põe trilhas atrás, é uma parte não é?

MÚSICA - “Fala sério, au...”⁷³

Percebemos que as informações sobre o personagem vão sendo inseridas por ele mesmo. Jonathan tem a possibilidade de construir, na própria enunciação, as suas respostas. Ao fazer isto, o estudante também ajuda os ouvintes a compor uma imagem sobre ele. Como explica Lopes (1998), é através da combinação entre os recursos sonoros e a voz que é possível ativar o caráter materializador do rádio. Neste sentido, a autora destaca o papel fundamental da voz como aquela que representa e não apenas apresenta o sujeito falante:

Da dinâmica entre a voz e os ruídos resulta a forma material de expressão do rádio. A voz é o que torna conhecido o sujeito falante ao traduzir-se num tipo de fala. A voz do discurso radiofônico popular é à primeira vista uma voz narrativa, uma voz que apresenta, relata ou reflete sobre um tema. No entanto, em virtude da alta intensidade dessa voz e da força imaginativa que desencadeia, ela deixa de ser apenas uma voz que apresenta para ser uma voz que representa. (Lopes, op. cit., p. 131)

E não falta tempo para que a voz represente Jonathan. Este elemento tão determinante e controlado na produção do radiojornalismo tradicional é utilizado de forma diferente neste caso. As elaborações e os silêncios do estudante no ar não são considerados desperdício, mas sim elementos reveladores. Ele se pergunta, permite-se pensar, indaga. E nada disso é retirado na edição.

Em outra passagem do programa, marcada pela entrada do hip-hop *Black Broder - 20 do 11*, do *Berimbrown*, identificamos a manutenção e o aproveitamento daquilo que normalmente as emissoras comerciais retiram na

⁷³Trecho do especial “Orgulho Negro” veiculado no dia 13 de maio de 2005.

edição. Os risos, a gagueira e os silêncios não são abolidos, pois trazem também outras dimensões informativas sobre o personagem:

MÚSICA - “Ei *black* broder se ligue e lute na moral. É...Meus ancestrais trazidos em navios negreiros. Muitos morreram de banzo antes de aqui chegar. A boca secava de sede...”.

JONATHAN - Para mim o que é ser negro? Ser negro pra mim é ... Pô só consigo me expressar escrevendo, mesmo. Escrevendo que é meu bom [risos]. Tudo o que eu escrevo, vou sair fazendo, me expesso na hora e depois acaba... Agora deixa eu lembrar. [Sussurrando] Pra mim o que é ser negro? [Silêncio] Ser negro pra mim, ser negro pra mim por um lado é ter orgulho da minha cor. Ser negro pra mim eu interpreto... ser negro pra mim eu interpe... Eita! Não, é interpreto, não é difícil não, não tô conseguindo falar isso. Ser negro pra mim, peráí, deixa eu mudar a palavra. Ser negro pra mim eu acho que é ser isso.⁷⁴

Os ruídos, que são considerados elementos perturbadores pela sonoplastia convencional, aqui ganham importância simbólica, na medida em que contribuem para a produção de sentido. Nesta narrativa, eles revelam a dificuldade em falar sobre a negritude e a falta de elaboração sobre o tema. Trata-se de uma forma de exprimir o que ainda não se conseguiu dar forma através de palavras articuladas. É nesta lacuna que se acomodam os sons costumeiramente tratados como indesejáveis. Certeau (1994) consegue identificar na vida cotidiana ‘citações sonoras’, provenientes da linguagem ordinária, que são banalizadas:

“Existem” em toda a parte essas ressonâncias de corpo tocado, como “gemidos” e ruídos de amor, gritos que vão quebrando o texto que farão proliferar em torno de si, lapsos enunciativos em uma organização sintagmática de enunciados. São os análogos lingüísticos da ereção, ou de dores sem nome, ou das lágrimas: vozes sem língua, enunciações que fluem do corpo que se lembra, opaco, quando não dispõe mais do espaço oferecido pela voz do outro ao dizer amoroso ou endividado. Gritos e lágrimas: afásica enunciação daquilo que sobrevém sem que se saiba de onde (de que obscura dívida ou escritura do corpo) sem que se saiba como, sem a voz do outro, se poderia dizer isso. [São] lapsos de vozes sem contexto, citações ‘obscenas’ de corpos, ruídos à espera de uma linguagem. (Certeau, op.cit., p. 258)

Certeau nos adverte justamente para a existência destes recursos adicionais que são utilizados na expressão comunicativa para marcar o lugar daquilo que existe, mas ainda não foi elaborado como uma enunciação. Com a responsabilidade de dar forma a questões tão particulares que quase sempre foram transmitidas pela voz do outro, o sujeito, aqui no caso Jonathan, se percebe uma

⁷⁴Trecho do quadro “Orgulho Negro” produzido originalmente para ser veiculado na Rádio Escola Fala Sério, mas que foi retransmitido em uma rádio comunitária de São João de Meriti, no dia 13 de maio de 2005.

voz sem língua para materializar, através da palavra, “dores sem nome” ou lágrimas.

Por meio de lapsos de ruídos, que incluem também a mudez na fala por ser considerada indesejada, Jonathan espera de alguma forma construir sentidos para suas questões. Esta tentativa de se fazer entender pressupõe a preocupação do rapaz com a compreensão de um outro, que poderia ser representado pelos ouvintes. A avaliação de Resende sobre o ‘processo comunicacional’ vai ao encontro deste aspecto ao afirmar que “não há locutor sem alocutório, pode-se fingir a ausência do outro, mas ele está lá, ou no lugar específico da escuta ou no texto que é tecido por aquele que fala” (Resende, 2003, p. 13). Isto faz com que haja alguém a quem se dirigir, mesmo que de forma oculta, pois no rádio o público não é presencial.

A consciência de que existe uma audiência provoca inibições e recalques na produção do discurso, como percebemos quando o menino pede permissão para expressar opinião sobre determinado assunto. Impasse revelado pela fala do adolescente, mas que foi explicitado devido à possibilidade diferenciada do uso deste meio de comunicação. A passagem para este momento mais tenso da narrativa de Jonathan é sinalizada através de um recurso frequentemente utilizado nas produções ficcionais. A indicação sonora do barulho de uma sirene, no entanto, pretende conduzir o ouvinte para realidades muito bem definidas:

SINAL DE SIRENE

JONATHAN - Você ter que ter orgulho, ter que estudar bastante, para que quando você passe em frente de um policial. Não eu não vou falar isso.[Risos]. Eu posso falar isso mesmo? Ser negro pra mim é eu ter que estudar bastante pra mim ser alguém na vida(sic), pra quando eu passar em frente a um policial qualquer aí nessa esquina eu não ter que ser parado como muitas vezes eu já fui parado e eu sendo de menor. E não ser obrigado a tomar esculacho como já vi muita gente tomando.

MÚSICA - “A viatura foi chegando devagar e de repente, de repente, resolveu me parar. (...) De geração em geração todos do bairro já conhecem essa lição. O canudo fugiu refletiu o lado ruim do Brasil nos olhos de quem quer ir me viu único civil rodeado de soldados como se eu fosse o culpado”.⁷⁵

O apelo para a associação do som com a imaginação, que traz vivências, objetiva aproximar o ouvinte de um factual, que embora seja bastante real, na maioria das vezes fica silenciado em becos e vielas, como se não fosse uma

⁷⁵Trecho do Especial “Orgulho Negro”.

prática há muito condensada nas comunidades populares. Neste sentido, segundo Lopes (1998), o rádio tem papel fundamental em aproximar o ouvinte de realidades que são construídas através dos sons, que despertam a imaginação do público:

O rádio é o mundo da fala que evoca o mundo através da fala. Curiosamente, enquanto o rádio desmaterializa o mundo em signos acústicos que baseiam sua eficácia na força da imaginação, os sons da fala ‘corporificam’ um mundo, diante do qual a voz assume uma posição de representação e de valorização. (Lopes, op.cit., p. 131)

E para valorizar os temas tratados por Jonathan foram utilizadas variadas músicas com a intenção de fazer a passagem dos assuntos ao longo de todo o programa. As canções fazem alusões a contextos que ilustram bem as questões abordadas pelo personagem. Quando ele fala sobre o receio de ser parado pela polícia, por exemplo, na seqüência é colocado um pedaço do hip-hop *Tribunal de rua*, do grupo O Rappa. “A viatura foi chegando devagar e de repente, de repente resolveu me parar (...) De geração em geração todos do bairro já conhecem essa lição...”. Esta é uma amostra da intertextualidade utilizada em “Orgulho Negro”. O objetivo de usar o recurso, neste caso, se afina com a avaliação de Laurent Jenny (1979):

Constituir o acontecimento é justapor todas as formas possíveis, exasperar-se até ao catálogo (...) Mas forçoso é constatar que este uso da intertextualidade permanece profundamente “intransitivo”: obrigado a reformular incessantemente para se definir, o discurso está obcecado pelo jogo da significância ou pela constituição do seu sujeito, o que vem dar no mesmo. (Jenny & Rocha (trad), 1979, p. 48)

Neste sentido, o tipo de produção da rádio escola privilegia o uso de recursos que possibilitam a construção de um mundo que espelhe a realidade daqueles sujeitos que interagem com a Rádio Fala Sério. Com este propósito, aposta-se na ousadia da forma e na presença de elementos destoantes do radiojornalismo tradicional. Tentativa de melhor explorar as opções sonoras de modo a cumprir uma comunicação eficiente, proibindo a censura para que vozes, ruídos, silêncios e sinais da ficção possam combinar-se de forma livre e significativa.

Mas não é apenas na rádio escola que encontramos sujeitos que necessitam de uma composição híbrida para se fazer conhecer. Costumeiramente, as

reportagens e entrevistas do nordestino José Eulálio, na Rádio Juventude FM, trazem personagens deste tipo. Ele próprio, aqui, vira personagem, ao manifestar características da imagem de um repórter também (re)configurado pela lógica da hibridez. Em setembro de 2005, por exemplo, o comunicador fez uma entrevista com o sobrinho de Mané Garrincha. Na apresentação do personagem, Eulálio já começa a pontuar seu estilo. A manutenção do barulho do carro acelerando, ou seja, a valorização daquilo que seria abolido na edição tradicional, não é aleatória. Como avalia Lopes (1998),

(...) os ruídos, parecem à primeira vista usados para chamar a atenção, pois são apresentados em alto volume. Porém, suas funções reais são de linguagem, representando ambientes e situações e provocando associações de sentido nos ouvintes. (Lopes, op. cit., p. 138)

O som do motor do veículo ilustra para o público a chegada de Eulálio no local da entrevista, melhor dizendo, na casa de Belmar:

RUÍDO - BARULHO DE CARRO ACELERANDO

EULÁLIO: Boa noite, gente. Matéria de hoje muito importante: Pau Grande, Mané Garrincha e Belmar. Eu vou deixar bem registrada esta data: 22 de setembro de 2005. Quem procura acha. Estou em um bairro do município de Magé, na Baixada Fluminense, Estado do Rio de Janeiro. Aqui nasceu Mané Garrincha e não abandonou o seu lugar até o dia da sua morte. Pau Grande ficou mundialmente famoso devido à existência do seu Mané. Converso agora com Belmar, que não teve herança na bola, joga uma pelada e tal, mas perto de seu tio se fosse vivo ele só iria ver o cheiro da bola. Só que essa figura é muito importante para a família de Pau Grande. Eu vou conversar agora com ele.⁷⁶

Outra característica explorada por Eulálio e que é desaconselhada pelo radiojornalismo tradicional é a utilização de rimas. O que é considerado um recurso sonoro anti-estético é redimensionado pelo repórter como um espaço aproveitado para unir sua arte com informação. A rima, originalmente pertencente ao espaço do uso da linguagem radiofônica para fins de entretenimento (programas humorísticos, dramatizações, auditório, musicais...), é reapresentada para finalidades informativas. E para isso o sotaque ajuda. “Ele é cantô, compositô e nas suas músicas fala do gênio que morreu e seu nome ficô (sic)”⁷⁷. Esta postura nega uma certa limitação na utilização de recursos sonoros a que estaria fadado o radiojornalismo:

⁷⁶Trecho de reportagem feita por José Eulálio da Rádio Juventude FM, no dia 22 de setembro de 2005.

⁷⁷Rima apresentada em um trecho da entrevista de Eulálio sobre Belmar.

Diferente da arte radiofônica, o jornalismo radiofônico não tem a liberdade de realização ilimitada da linguagem deste meio de comunicação. O jornalismo trabalha com a reprodução da realidade exterior, e esta representa o freio à criatividade no uso da linguagem que o rádio disponibiliza (...).⁷⁸

A linguagem descontraída do comunicador e várias risadas espontâneas também indicam que é possível construir uma postura diferente da que se considera adequada a um repórter. Eulálio, depois de pedir a Belmar que cantasse uma de suas músicas, faz o seguinte comentário:

EULÁLIO - É gente [risada empolgada de Eulálio] parece até que nós estamos aqui com um grande som. Ce (sic) vê, o Belmar com tudo na cabeça falando do tio dele, cantando essa música. A gente chega a ver que ele fica emocionado, mas que tem aquele talento. Ô... Belmar, agora uma pergunta meu amigo: Pau Grande, agora um pouquinho pra gente falar do lugar, Pau Grande vem desenvolvendo muito ou você acha que a coisa tá um pouco parada?⁷⁹

A forma como Eulálio interage com seu entrevistado poderia ser uma alternativa para a postura tradicionalmente adotada pelos jornalistas. Como descreve Resende (1999), na tentativa de não se envolver com a ambigüidade e o indeterminismo presentes no “processo comunicacional”, o jornalista assume um comportamento distanciado, deixando de praticar a comunicação:

(...) o jornalista não se coloca como mediador, ele assume a condição de quem pode narrar a história de um lugar distanciado, legitimando o ideal positivista de dissociar sujeito/objeto. E em consequência disso, ele acaba relatando o fato de maneira superficial, muitas vezes isolado de todos os outros que dele são decorrentes, praticando um jornalismo voltado para a mais ‘pura’ informação. (Resende, 1999, p. 46)

Em se tratando de Eulálio, o radiojornalismo opera com facetas diferentes das recomendadas pelas técnicas consagradas. A presença da subjetividade em seus textos, por exemplo, denuncia a contradição em que vivemos na contemporaneidade em termos de comunicação. Neste aspecto, vemos uma certa semelhança com a avaliação feita por Resende (2003) sobre a tentativa de se tentar camuflar “aquele que fala”, neste caso, o jornalista. O autor retrata o desdobramento deste ato dizendo que as falas recalcadas pela modernidade voltam e passam a ser valorizadas pelos atuais estudos da comunicação, onde a escuta

⁷⁸Trecho de texto retirado do site http://pt.wikipedia.org/wiki/Linguagens_Sonoras.

⁷⁹Trecho de reportagem feita por José Eulálio da Rádio Juventude FM, no dia 22 de setembro de 2005.

ganha destaque: “É um processo interessante, o mundo que se tenta construir dessubjetivado apresenta-se, ele próprio, pleno de subjetividades”. (Resende, 2003, p.12)

O uso da primeira pessoa, a utilização de adjetivos e a emissão de opiniões na entrevista feita pelo repórter da Juventude FM reforçam ainda mais a distância entre o modo de fazer jornalismo na rádio comunitária e as regras da ‘comunicação jornalística’ tradicional. Contrariando as normas hegemônicas, configura-se um diferencial na linguagem utilizada por Eulálio no radiojornalismo da emissora comunitária de Saracuruna, que de forma alguma perturba o entendimento das informações trazidas em suas reportagens. Resende (2002), ao analisar as escrituras de Tom Wolfe, também identifica alguns elementos nas narrativas que infringem as regras tradicionais jornalísticas, como por exemplo, a utilização tanto da primeira quanto da terceira pessoa. Tendo este tipo de atitude como referência, o autor provoca ao perguntar: “(...) haveria como dizer que essas interferências do repórter inviabilizam a objetividade do texto? (...) o fato é comunicado com eficácia, e, no entanto, o repórter não tem que se fingir ausente ou imparcial” (Resende, 2002, p. 76). Aos nos apropriar deste olhar, acreditamos que no contexto da Rádio Juventude, a presença explícita de Eulálio na entrevista não empobrece o conteúdo:

EULÁLIO - Belmar, eu acho que sem dúvida nenhuma você vai concordar comigo. Ser jogador de bola ganha-se rios de dinheiro, no tempo do seu tio era, bem mais difícil. E hoje, pra ser cantor e compositor como é a tua situação? É... Tem sido satisfatória? Como é a grana? Enfim, conta um pouco dessa beleza de música que eu estive ouvindo e que deve tá tocando muito por aí.⁸⁰

Com 17 minutos e 53 segundos de duração, a entrevista feita por Eulálio com o cantor Belmar também desafia a questão do tempo. Diferentemente das emissoras convencionais onde há uma certa economia em relação a este elemento, na Juventude FM enquanto o assunto não se esgota a reportagem não termina. Afinal, o tempo está a serviço da realidade destes dois personagens complexos.

⁸⁰Trecho de reportagem feita por José Eulálio da Rádio Juventude FM, no dia 22 de setembro de 2005.