



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO

Centro de Ciências Humanas e Sociais

Programa de Pós-Graduação em Memória Social

WANESSA MONTEIRO CANELLAS DE OLIVEIRA

MEMÓRIA, SUBJETIVIDADE E AFETO NOS BASTIDORES DO RÁDIO

Rio de Janeiro, 2008.

WANESSA MONTEIRO CANELLAS DE OLIVEIRA

MEMÓRIA, SUBJETIVIDADE E AFETO NOS BASTIDORES DO RÁDIO

Dissertação apresentada como pré-requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Memória Social pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Estudos Interdisciplinares em Memória Social. Linha de pesquisa: Memória, Subjetividade e Criação. Orientadora: Profa. Dra. Josaida Gondar.

Rio de Janeiro, 2008.

O48m Canellas de Oliveira, Wanessa Monteiro.

Memória, subjetividade e afeto nos bastidores do rádio / Wanessa Monteiro Canellas de Oliveira, 2008.

163 f.

Orientador: Jô Gondar.

Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

1. Memória social. 2. Rádio – Produção e direção. 3. Subjetividade. I. Gondar, Jô. II. Título.

CDD – 791.440232

WANEISSA MONTEIRO CANELLAS DE OLIVEIRA

Memória, Subjetividade e Afeto nos Bastidores do Rádio

Dissertação apresentada como pré-requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Memória Social pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Estudos Interdisciplinares em Memória Social. Linha de pesquisa: Memória, Subjetividade e Criação. Orientadora: Profa. Dra. Josaida Gondar.

---

Profa. Dra. Sonia Virgínia Moreira PPGCOM/UERJ

---

Profa. Dra. Anna Hartmann Cavalcanti PPGMS/UNIRIO

---

Profa. Dra. Josaida Gondar (orientadora) PPGMS/UNIRIO

Aprovado em: 14/02/2008.

À Jô Gondar por ter-me apresentado o intervalo de indeterminação e à Mariza Tavares por ter-me permitido vivê-lo plenamente.

*Meus agradecimentos:*

a minha mãe, Lu, pelo imenso amor dedicado a mim desde sempre; pelo seu desvelo e por ser incansável em proporcionar-me uma educação incomum e potencialmente criadora;  
ao meu querido marido-companheiro-amigo, Paulo, por todo amor, carinho, respeito, cuidado, compreensão, ajuda e atenção nos longos dias e noites em que me debrucei sobre este trabalho;  
a Margaret Schaeffer por existir em minha vida fazendo de nossa amizade um bem tão precioso;  
a Kely Moraes, Luciana Grings, Gisele Almeida – amigas amorosas – por embarcarem sempre comigo nas minhas aventuras pelos caminhos da memória;

ao Prof. Dr. Jorge Lopes – meu primeiro e inesquecível mestre;  
ao Prof. Dr. Cláudio Ulpiano (*in memoriam*) por suas palavras;  
a Profa. Dra. Jô Gondar por sua doçura, carinho, gentileza, dedicação e profissionalismo irrestritos, demonstrados ao longo do meu percurso intelectual; por ser ainda um exemplo de mestra brilhante e spinozista – potência criadora primeira;  
a Profa. Dra. Anna Hartmann pelas suas aulas estimulantes, sua leitura generosa e ajuda incomensurável pelos caminhos da filosofia;  
a Profa. Dra. Sonia Virginia Moreira por suas contribuições valiosas (e calorosas!) em meu trabalho e sua atuação intensa e inestimável nos "bastidores da memória do rádio".  
aos colegas e amigos que fiz no PPGMS por nossos "bons encontros" na vida e no Sujinho da ECO/UFRJ;

a todos os profissionais do SGR, fonte de minha maior inspiração para este estudo. Destaco especialmente as contribuições de: Alberto Pastre, Rosan Bento, Albino Junior, Plínio Marcos de Souza, Guilherme Alves, Marcelo Louro, José Carlos Araújo, João Rodrigues, Toni Torres, Marcus Aurélio, Bety Orsini, Márcia Braga, Bruno Pinto, Regina Siqueira, Patrícia Costa, Mônica Almeida, Zallo Comucci, Antônio Carlos, Gelcio Cunha, José Carlos Cardozo, Daniel Nassar, Maurício Pinheiro Filho e José Augusto Salgado de Carvalho Filho;

a Rubens Campos, diretor-geral do Sistema Globo de Rádio e a Giovanni Faria, diretor-executivo da Rádio Globo Brasil, por terem sempre acreditado no meu trabalho;

a Mariza Tavares, diretora-executiva de jornalismo do Sistema Globo de Rádio, por ter me proporcionado a experiência única de poder reconhecer, valorizar e ajudar a construir a memória de tanta gente; por tudo o que fez – e até hoje faz – por mim.

*Memória*

Amar o perdido  
deixa confundido  
este coração.

Nada pode o olvido  
contra o sem sentido  
apelo do Não.

As coisas tangíveis  
tornam-se insensíveis  
à palma da mão

Mas as coisas findas  
muito mais que lindas,  
essas ficarão.

*Carlos Drummond de Andrade*

“Por toda parte onde algo vive, há, aberto em algum lugar, um registro no qual o tempo se inscreve.”

*Henri Bergson*

## RESUMO:

Este trabalho tem por objetivo principal demonstrar em que circunstâncias e, através de quais dinâmicas, se deu a criação da memória radiofônica na Rádio Globo AM do Rio de Janeiro – emissora pertencente ao Sistema Globo de Rádio (SGR) – desde a sua fundação, em dezembro de 1944. A nossa análise privilegia o material conservado pelos produtores (e demais profissionais ligados à área de produção de conteúdo) da emissora, nas mais adversas condições, delineando o recorte necessário para estabelecer o corpus da pesquisa: desse montante escolhemos seis áudios a serem trabalhados. Percebemos que a escolha e a conservação desse material pelos produtores não obedecia às regras clássicas da ciência da informação; tendo sido escolhido e conservado a partir daquilo que os afetava, de seus gostos e daquilo que os mobilizava no cotidiano. Nesse caso, apresentamos a idéia de que a memória social possa ser movida ou construída a partir do afeto. Para pensarmos a relação entre memória e afeto nos apoiamos nas idéias de Henri Bergson, Baruch de Spinoza e Gilles Deleuze. Para as questões relacionadas aos estudos de recepção no rádio nos ancoramos no pensamento de Rudolf Arnheim e Paul Zumthor, ambos precursores – em suas distintas épocas – de uma estética radiofônica artística e vanguardista. Finalmente, analisamos seis áudios abordando-os a partir dos quatro signos sensíveis definidos por Deleuze em torno da obra de Marcel Proust. Nesta dissertação entendemos a memória social como um complexo campo social onde as dinâmicas, emoções, afetações, os conflitos e tensões se intercambiam constituindo feixes de fluxos e desdobramentos múltiplos. Desse modo, temos a possibilidade de reunir numa única proposta de estudo duas áreas afins: as ciências da comunicação e a memória social.

Palavras-chave: Memória Social. Rádio. Subjetividade. Tempo. Criação. Afeto.



## **ABSTRACT:**

The purpose of this work is to demonstrate under which circumstances and dynamics the radiophonic memory of Rádio Globo AM, from Rio de Janeiro – which belongs to the Sistema Globo de Rádio (SGR) – since its foundation in 1944, was created. This analysis focuses basically on the material that has been preserved by the station producers (and all staff involved in content production) even in the worst possible conditions. This focus helped to draw the necessary path for the body of the research: from all the material gathered 6 audio examples were chosen to be used. We observed that the choosing and conservation of the material by the producers did not obey any of the classic rules of science information; the producers chose the material based on their own feeling based on what touched them in any way or had any part in their daily routine. Being that the case, we introduce the idea that social memory can be moved or constructed based on affection, on feelings. To relate memory and affection we support our ideas on those of Henri Bergson, Baruch de Spinoza and Gilles Deleuze. For the issues related to the radio reception, we base our studies on Rudolf Arnheim and Paul Zumthor, both trend setters – each in their own period – of an artistic and somewhat revolutionary radiophonic aesthetics. Finally, we studied the 6 audios based on the four sensible signs defined by Deleuze around Marcel Proust's work. On this dissertation we understand the social memory as a complex social field where dynamics, emotions, conflicts and tensions alternate positions building beam flows and multiple unfoldings. Because of that, we are able to join, in one single study proposition, two similar fields: communication science and social memory.

Key-words: Social Memory. Radio. Subjectivity. Time. Creation. Affection.

## SUMÁRIO

	p.
<b>1 INTRODUÇÃO: CAROS OUVINTES, NO AR...</b>	<b>12</b>
<b>2 NOS BASTIDORES DO RÁDIO</b>	<b>22</b>
2.1 O CUNHO EDUCATIVO DO NOVO MEIO DE COMUNICAÇÃO	24
2.2 O USO COMERCIAL E POLÍTICO DO RÁDIO	26
2.3 A RÁDIO NACIONAL: UM MARCO NO BRASIL	29
2.4 A ÉPOCA DE OURO, A 2ª GUERRA MUNDIAL E O REPÓRTER ESSO	30
2.5 OS REVESES EM SEU PERCURSO E A CONSAGRAÇÃO DO ESTILO 'CAMALEÔNICO' DO RÁDIO	33
2.6 SISTEMA GLOBO DE RÁDIO: SURGIMENTO, MISSÃO, TRAJETÓRIA	35
2.6.1 A verve política da Rádio Globo	37
2.6.2 Rádio Globo: em busca de um novo formato	42
2.6.3 O pioneirismo da Rádio Mundial no segmento AM	44
2.6.4 A 98 FM	46
2.6.5 A Globo FM	48
2.6.6 CBN, a rádio que toca notícia	49
2.7 RÁDIO: ALGUNS ASPECTOS ESTÉTICOS DOS ESTUDOS DE RECEPÇÃO	54
2.7.1 Rudolf Arnheim: o “elogio da cegueira”	56
2.7.2 Recepção como “performance”	58
<b>3 A MEMÓRIA: PERCEPÇÃO, TEORIA E PRÁXIS</b>	<b>63</b>
3.1 CEDOPE: AQUI CABE NOSSA MEMÓRIA?	65
3.1.1 A reabertura do Cedope	67
3.1.2 Cedope: um desafio em números	68
3.1.3 O Cedope não é um “lugar de memória”	70
3.2 UMA PROPOSIÇÃO SOBRE MEMÓRIA SOCIAL	72
3.2.1 A memória em processo: um caminho criativo	75
3.2.2 O rádio produzindo memória social	77
3.2.3 Memória como duração	78
3.2.4 A diferença de natureza ou a natureza das diferenças: a questão do Ser	80

3.2.5	A memória como coexistência virtual	83
3.2.6	O impulso criador – a emoção criadora ou élan vital	84
3.2.7	Afeto como modo de pensamento não representativo	86
3.2.8	A potência de agir – o caminho das paixões	89
3.2.8	A memória involuntária: “les madeleines” de Proust	91
<b>4</b>	<b>UMA VISITA DE PROUST AO RÁDIO: UM MÉTODO</b>	<b>95</b>
4.1	A MEMÓRIA EM DISCUSSÃO	97
4.2	ESCOLHENDO OS ÁUDIOS ATRAVÉS DOS SIGNOS SENSÍVEIS: UM MÉTODO	98
4.2.1	Quatro signos e uma escolha	99
4.2.2	O signo das qualidades sensíveis	101
4.2.3	A aplicação do método	102
4.2.4	Et voilà: “les madeleines” de Proust são sonoras!	105
4.2.5	Uma “performance” de Proust no rádio: sabores e sons no Cedope	111
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO: PRÓXIMA PAUTA: POR UMA MEMÓRIA AFETIVA, DIFERENTE, RESISTENTE</b>	<b>114</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>120</b>
	<b>BIBLIOGRAFIA CONSULTADA</b>	<b>124</b>
	<b>ANEXO A – DECUPAGEM SONORA DOS ÁUDIOS</b>	<b>126</b>
	<b>ANEXO B – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA DE JOSÉ ROBERTO MARINHO</b>	<b>154</b>
	<b>ANEXO C – DVD UMA VISITA DE PROUST AO RÁDIO</b>	<b>163</b>

## 1 CAROS OUVINTES, NO AR...

O meio rádio teve e continua tendo extrema importância na vida do brasileiro, sendo o meio de comunicação mais veloz e ainda um dos mais presentes no cotidiano de grande parte da população. Segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD)<sup>1</sup> de 2006 o rádio se encontra em 87,87% dos domicílios, ou seja, em mais ou menos 48 milhões de lares, perdendo apenas para a televisão que aparece em 93,02% dos domicílios. No Brasil, o rádio é um dos meios de comunicação de maior penetração e certamente o que leva a informação de modo mais democrático à população, entretanto, não há praticamente acervos privados que registrem sua memória e que se ocupem da disseminação da cultura radiofônica, da preservação da sua oralidade e do seu conteúdo jornalístico. Com a expansão dos estudos interdisciplinares no âmbito acadêmico pudemos pensar numa proposta de pesquisa que congregasse duas áreas afins: as ciências da comunicação – aqui apresentada pelo rádio – e os estudos em memória social. Embora ambos os campos atualmente apresentem uma produção intelectual significativa, a perspectiva de realizar uma pesquisa que tratasse da memória radiofônica pareceu-nos bastante enriquecedora, ademais por estarmos lidando com uma emissora que – apesar da sua importância no cenário nacional – atentou muito tardiamente para a relevância do conteúdo por ela produzido desde a sua fundação e os desdobramentos possíveis de sua memória: a Rádio Globo Rio de Janeiro.

É necessário situarmos o leitor (ouvinte) nos caminhos que percorremos até nos depararmos com a nossa questão propriamente dita, a partir do ‘encontro’ com a memória da Rádio Globo e as atitudes que tomamos daí em diante. Em 2004, recebemos um convite da direção de jornalismo do Sistema Globo de Rádio (SGR) para a realização de um inventário-diagnóstico em seu acervo, que se achava acondicionado no Centro de Documentação e Pesquisa (Cedope) e que, por sua vez, encontrava-se completamente fechado desde 2001. A equipe (de três membros) chamada para a execução do inventário-diagnóstico do acervo era

---

<sup>1</sup> Dados coletados da tabela 1954 Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) – Ano: 2006. Os dados registram ainda que dos 54 milhões de domicílios particulares permanentes brasileiros 48 milhões possuem rádio. O rádio fica em terceiro lugar como eletrodoméstico preferido nacionalmente, o campeão é o fogão, em segundo a televisão e em último a geladeira. Fonte: IBGE, 2006.

responsável pelo Centro de Documentação e Informação (CDI) do jornal O Globo e tinha muita experiência na execução de projetos desse gênero. Sempre procurávamos manter a fluência das idéias e a abertura intelectual, fatores fundamentais numa equipe multidisciplinar – éramos historiadores, sociólogos e bibliotecários – que teria como principal desafio entender com que tipo de acervo estava lidando e como ele poderia ser tratado.

Após uma visita inicial da equipe do CDI de O Globo ao Cedope, para avaliar as condições do acervo e elaborar um projeto de execução, tivemos a notícia de que o SGR gostaria de reabrir o centro e realizar a façanha com algum responsável em tempo integral. A diretoria de jornalismo do SGR decidiu-se por um membro da equipe do CDI e convidou-o para assumir a coordenação do Cedope, para reativá-lo – com todas as atividades normais que um centro de documentação e informação demandam – e ainda com a tarefa de tratar o material mais antigo, que surgira no centro sem ninguém saber muito bem como e nem porquê. Assim, em 07.06.2004, assumimos a coordenação do Cedope do SGR. No início era apenas uma pessoa: eu, Wanessa Canellas, atual coordenadora do Cedope. Em agosto de 2004 já tínhamos mais uma pessoa na micro-equipe: uma estagiária. Atualmente o centro conta com mais duas funcionárias além de mim e três estagiários, portanto somos (ainda) uma pequena equipe de seis pessoas para dar conta de uma produção de conteúdo gigantesca. O centro hoje é responsável pela seleção e armazenamento de conteúdo de todas emissoras (e afiliadas) do SGR: CBN – com 4 emissoras próprias e mais 28 afiliadas –, Rádio Globo – com 4 emissoras próprias e mais 32 afiliadas –, 98 FM, BH FM, Globo FM – pela internet e ainda no ar em três cidades brasileiras – e mais o portal GloboRadio na internet que congrega todas as emissoras e sua programação disponível para o ouvinte web<sup>2</sup>.

Primeiramente é necessário que façamos uma distinção do material encontrado no Cedope em 2004, que estava basicamente dividido em três lotes: o primeiro – proveniente do período a partir de 1990, data da fundação do centro, até 1995 e que estaria na categoria de mais “organizado”; o segundo lote era do material posterior ao ano 1995 – ocasião em que grande parte da equipe é dispensada e muitas das atividades ficam comprometidas – até 2001, e que poderia

---

<sup>2</sup> Dados coletados em janeiro de 2008. Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio

ser considerado o material “híbrido”: uma parte estava registrada e outra não, havendo ainda diversas políticas informacionais concorrentes, e não muito claras; o terceiro lote seria do material “fantasma” que apareceu na sala do Cedope e que não tinha data de entrada e sequer sabíamos de onde ele viera e como chegara até ali. Só nos demos conta dessa divisão quando começamos o processo de limpeza e higienização dos materiais, pois não havia registro em nenhuma parte do arquivo administrativo e documental do centro sobre as centenas de fitas de rolos magnéticas, os MDs (mini-disc), os DATs (digital audio tape), cartuchos, etc. E com o passar das semanas começaram a aparecer no centro – misteriosamente, diga-se de passagem – caixas enormes de fitas magnéticas contendo milhares de horas gravadas de programação desde a década de 1940, conforme veríamos depois. É sobre esse material que iremos nos concentrar: como surgiu, quem o produziu, em que condições foi conservado e o que fez tanta gente, em uníssono, preocupar-se com aquela memória. E o modo como entramos em contato com aquele universo de vozes e sons foi um divisor de águas na história do centro. Estávamos preparados para partir do que existia e começar a construir um novo ambiente, e ainda, para criar novos procedimentos para o arquivamento do conteúdo produzido pelo SGR, mas não estávamos preparados para o que encontraríamos em termos de memória. Tão acostumados estávamos a ver nos grandes centros de documentação dos conglomerados de comunicação – como Grupo Abril, Estado, RBS, Organizações Globo, BBC – a memória ser tratada apenas como produto final (documento oficial comprovável, verificável e revestido da aura da perenidade) que nos impactamos ao chegar numa instituição pertencente às Organizações Globo e nos depararmos com uma produção de memória tão *singular*.

A memória no SGR foi produzida e conservada de uma forma bastante peculiar, posto que não seguia regras específicas, comuns em centros de documentação, visando à organização e conservação do seu acervo. De fato, não houve praticamente acervo “oficial” durante os primeiros 46 anos de existência da empresa. O Cedope só seria aberto em 1990 e, mesmo assim, não acolhia a memória que surgiu nos bastidores do rádio – principalmente através de seus produtores – e que foi crucial para entendermos a dinâmica e o processo de construção da memória radiofônica dentro da instituição e também, de alguma forma, no país.

Durante o longo período de avaliação e de inventário do material que estava

no Cedope, alguns produtores ficaram bastante curiosos a respeito do tratamento que seria dado ao material que agora ali se encontrava; outros tantos se movimentaram para angariar – nas produções em que trabalhavam – fragmentos de gravações que julgavam perdidas em alguma parte; era uma memória que mais parecia um mosaico. Numa das visitas ao centro, com o intuito de doar materiais, um produtor verbalizou o sentimento que parecia comum a muitos – já que outros tantos repetiriam o tema com outras palavras – e disse: “Nossa memória é mesmo estranha, ela sempre pareceu viver vagando por aí”. E mais ainda: “ela é uma memória que vive em nós”, “é uma memória que vive em todo lado e em canto nenhum.” Os comentários impactantes e a descoberta de áudios espalhados por várias produções – e ainda no departamento técnico e de operações de áudio – repercutiram profundamente nas ações subseqüentes que caracterizariam a revitalização do centro, pois esse aspecto *estranho* da memória serviria como o fator desencadeador de uma nova abordagem, de uma nova perspectiva sobre o acervo; na verdade, seria o *diferencial* para o modo de se pensar o acervo do SGR dali em diante.

Aos poucos fomos percebendo que esta memória não era um arquivamento dos programas realizados na emissora, mas tinha sido construída a partir daquilo que tocava, sensibilizava, de algum modo, as pessoas envolvidas na produção de conteúdo por aquele longo período. Na reabertura do Cedope, em 2004, nos impressionamos inicialmente de forma negativa com os aspectos mais organizacionais e práticos que diziam respeito à guarda e manutenção de um acervo e ao papel formal de um centro de documentação. O Cedope estava fechado há alguns anos e as condições estruturais do centro denotavam grande desmazelo com seu conteúdo. Os suportes físicos – fitas cassete, fitas de rolo magnéticas, DATs, MDs, cartuchos e outros – encontravam-se em vários graus de degradação e armazenados precariamente. A experiência de quase dez anos dentro de um centro de documentação, no CDI do jornal O Globo como já dito anteriormente, – nos servia como parâmetro em vários aspectos, mas principalmente no que tangia ao tratamento dado à memória, à informação e a sua acessibilidade. A memória que havia se conservado ali era bem diferente do que estávamos habituados a ver em tantos outros centros de documentação. A dificuldade inicial em perceber que se tratava de uma memória singular e diferenciada, deu-se porque estávamos embotados, míopes e automatizados, reproduzindo apenas receitas prontas do bem-

fazer documental: arquivamento da programação veiculada pelas emissoras, seleção de áudios a partir da repercussão dos assuntos em outros meios de comunicação e na sociedade, grandes coberturas de eventos, tudo sendo selecionado a partir de diretrizes institucionais traçadas previamente e contendo a data de veiculação, autor da reportagem, etc. Com o passar do tempo, menos míopes e mais atentos, pudemos perceber que a memória que ali havia se criado continha aspectos mais sensíveis, mais pessoais e menos práticos. Muitos áudios ouvidos por nós continham histórias singelas e singulares, que passavam ao largo dos grandes momentos da História. Inúmeras fitas continham anotações sobre a procedência do áudio (data, programa, comunicador), mas principalmente estavam recheadas de informações sobre *quem* havia selecionado aquele assunto e *como* e *porquê* ele havia chegado à conclusão de que era necessário guardar aquilo para a posteridade. A metodologia de seleção dos áudios parecia-nos ser baseada em algum tipo de percepção sensível; uma perspectiva *diferente da habitual* a respeito da forma de existir do passado era preconizada por vários produtores: o passado não era apenas um recorte temporal estático, ele fluía e encontrava um caminho no presente; e finalmente, e principalmente, todo o processo que acompanhávamos parecia ter se desencadeado a partir das afeições de cada um em relação às suas próprias escolhas. Portanto, para nós, começava a se delimitar um rico objeto de pesquisa, tendo por tema uma memória “estranha”, criada a partir das percepções e sensibilidades individuais de cada profissional envolvido na produção de conteúdo, ou seja, uma memória criada por quem vivia nos bastidores do rádio.

Para entender como essa memória podia ter se criado e se conservado, por tantos anos, sem um espaço físico concedido institucionalmente, sem políticas ou diretrizes precisas, de muitas formas estando a esmo, e ainda assim parecendo ser tão vívida, tão presente e tão concreta, tivemos de nos amparar nos conceitos do filósofo francês Henri Bergson – que concebe uma perspectiva diferenciada de tempo e percebe a memória como uma *duração*, uma passagem. Como diz o autor em *A Evolução Criadora*: “A duração é o progresso contínuo do passado que rói o porvir e que incha ao avançar. Uma vez que o passado aumenta incessantemente, também se conserva indefinidamente”. Ao nos apropriarmos do pensamento de Bergson poderemos compreender a criação dessa memória onde o passado e o presente coexistem. Outro aspecto importante para nosso entendimento é a noção de virtual para o filósofo. A partir desta sua teoria – ao retratar a dificuldade



encontrada pela psicologia e pela filosofia em perceber o tempo como um ‘todo’, como uma *virtualidade* que se *atualiza* a todo instante e propor e desenvolver essa idéia em sua obra – conseguiremos avançar em nossa pesquisa ampliando o nosso conceito de tempo, de passado, de presente e dando-nos (talvez) a chance de valorizar a memória criada pelos produtores (e demais profissionais do rádio, que trabalham nas áreas de produção e afins que, em última instância, conservaram a memória radiofônica) da maneira adequada. Ainda dentro da noção de virtualidade bergsoniana entraremos em contato com outras noções, como: consciência, subjetividade, indeterminação e diferença, que nos ajudarão no percurso.

Entretanto, somente uma perspectiva de tempo diferenciada não daria conta, não seria suficiente para entendermos o processo da memória como criação e porque passamos a percebê-la com essa qualidade ímpar. Em geral, os centros de documentação e memória surgem a partir de uma demanda institucional ou marcadamente empresarial e não raramente com um viés comercial; a primeira versão do Cedope continha pelos menos dois desses aspectos: a demanda institucional e decisão empresarial – já que foi idealizado na época do projeto da Rádio CBN, em 1990, a primeira rádio brasileira de *all news*, que exigiria um aporte operacional pesado para abastecer a redação de conteúdo histórico, informacional, etc. e, nesse caso, um centro de documentação e pesquisa seria notadamente necessário. Os centros de documentação procuram enquadrar o conteúdo produzido em fichas catalográficas e bases de dados eletrônicas, criando linguagem controlada e formas fixas de gestão do conhecimento. Os materiais que não atendem aos preceitos e políticas acordados institucionalmente geralmente vão parar no lixo ou ficam relegados a não-lugares ou vivem à espera de um milagre. É preciso que se diga que a seleção de material é uma prática recorrente na documentação e é compreensível – e justo – que ela se faça. Jacques Derrida aponta em seu livro “Mal de arquivo: uma impressão freudiana”, que algumas instituições demonstram uma tendência a guardar absolutamente tudo, gerando uma quantidade tóxica de informação (DERRIDA, 2001). Entretanto, é necessário também sermos capazes de acolher o que chega até nós com uma atitude menos conservadora e automatizada: se é antigo, se não há registro ou fonte, se não sabemos de onde veio, então é lixo. A sensibilidade para reconhecer um material interessante se estabelece com a prática cotidiana e depende muito ainda do propósito do centro. Há instituições que só trabalham numa perspectiva mais restritiva no que se refere à procedência e

identificação das fontes documentais e há outras que possuem uma percepção mais ampla do sentido do documento, numa perspectiva semelhante à de Jacques Le Goff, quando propõe – em um artigo denominado “Documento/monumento” – que se leve em consideração o caráter mais subjetivo das escolhas de cunho arquivístico (LE GOFF, 1984). Como já vimos, a primeira versão do Cedope não encampou o material que vivia “vagando por todo canto e não tinha lugar nenhum” como falara um produtor. Ainda assim, a memória que havia sido criada se conservou e, ao mesmo tempo, continuava sendo criada, de alguma maneira e através de alguma força poderosa. Longe de percebermos essa memória como restos, como perda, um lamento, uma cantilena dolorosa, já revelamos de antemão que a percebemos em todo o esplendor da criação e da sua invenção cotidiana.

É esse um ponto que também nos interessa na pesquisa: como a memória se criava, a partir de que os produtores continuavam criando? Mais uma vez buscamos amparo na teoria bergsoniana para propor essa deriva. Nos aspectos que tangenciam a criação da memória nos daremos conta de que há algo que impulsiona esta ação; é a partir das situações que sensibilizaram os produtores que, de alguma forma, eles se sentiram propensos a criar. Para investigarmos melhor quais eram os sentimentos, sensações e afetações que ativavam a verve criadora deles nos baseamos na teoria de Baruch de Spinoza – que trata dos afetos, dos encontros e das variações da potência que podem levar à criação, transformando-a numa ação, ou até mesmo, por outro lado, inibindo-a.

É importante expressar que toda a nossa leitura e a direção da pesquisa tiveram como estímulo principal a filosofia de Gilles Deleuze, que procura estabelecer ressonâncias entre diferentes formas de pensamento, criando conceitos que nos amparam e promovem o florescimento de nosso próprio pensamento. Assim se deu com a filosofia de Bergson, do mesmo modo com Spinoza e mais adiante nos encontraremos com a literatura de Proust também ancorada na perspectiva deleuziana. Achamos pertinente ressaltar também que temos aqui o compromisso de tratar o assunto com todo o rigor científico desejável, mas sem perder a conexão com a emoção essencial – aquela que nos levou a escolher o tema de estudo –, já que também participamos de modo direto, de todo o longo percurso para o acolhimento dessa memória; observamos desde o primeiro movimento para a reabertura do Cedope, e nos encontrávamos implicados no processo.

Em suma, pretendemos mostrar que a partir de um movimento surgido em fins da década de 1940 e continuado pelas décadas posteriores, profissionais ligados a área de produção do rádio, foram responsáveis pela criação de uma memória que se conservou – a despeito de toda adversidade já mencionada – dentro do SGR. Nossa questão, por assim dizer, é verificar como se deu esse movimento de criação da memória, em que condições institucionais, sociais, afetivas e pessoais isso se estabeleceu. Trataremos ainda das conjunturas que posteriormente provocaram uma reviravolta na forma de se lidar com o que já havia se produzido, em termos de memória radiofônica, e quais seriam as políticas de valorização e acolhimento desse material.

No primeiro capítulo então mostraremos um breve panorama do surgimento do veículo no Brasil, sua proposta inicial de cunho educativo, o decreto-lei 21.111 regulamentando o conteúdo publicitário e o uso político do meio. Uma outra questão importante a ser abordada é que com a “profissionalização” do meio surge a classe dos “programistas” – hoje chamados produtores e programadores – ainda no fim da década de 1930. Um pouco mais adiante, já na década de 1940, encontraremos a ressonância dos ecos da Segunda Guerra Mundial veiculada pelo rádio; apresentaremos o primeiro modelo de programa de radiojornalismo encarnado pelo noticioso mais famoso da história, o Repórter Esso, e ainda trataremos da ‘Época de Ouro’ do rádio. Preferimos traçar um pequeno panorama histórico do fortalecimento das emissoras por essa ocasião, o perfil dos profissionais que faziam rádio e o fenômeno da Rádio Nacional – consolidação, auge e decadência depois da intervenção estatal e da migração de seu elenco para a televisão. Veremos também os reveses por que passou o veículo e as suas estratégias de adaptação para sobrevivência, enquanto um meio de comunicação, a partir do advento da televisão; as novas tecnologias que ajudaram o rádio a promover uma mudança conceitual e empresarial profunda e finalmente um pouco do seu perfil atual. Acompanharemos o surgimento da Rádio Globo, a sua verve política, sua busca por um novo formato em função das mudanças do contexto econômico, político e social e os primeiros indícios da criação da sua memória pelos produtores de rádio nesta emissora, já esboçando os conceitos que serão trabalhados na pesquisa; faremos ainda um breve histórico de suas outras emissoras, que hoje compõem o SGR, e de que modo algumas se consolidaram como referência no mercado de rádio – em especial a CBN, a primeira rádio brasileira em formato *all news*. Reiteramos que as questões

políticas que são trazidas à baila são analisadas contextualmente, pois o nosso intuito é principalmente esmiuçar os detalhes da criação da memória dos produtores de rádio no SGR.

Um outro ponto a que nos ateremos ainda nesse primeiro capítulo é a que se refere aos “estudos de recepção” no rádio. Evidenciamos principalmente a proposição de uma “estética artística radiofônica” através da perspectiva de Rudolf Arnheim para acompanharmos o surgimento do veículo – e logicamente os estudos entabulados com o advento da nova mídia. Arnheim, que é contemporâneo de Walter Benjamin, Bertold Brecht e Theodor Adorno – teóricos alemães da estética e filosofia das artes, que se preocuparam mais em estabelecer um aparato crítico em torno do uso ideológico e político do veículo – dedicou-se muito mais à questão da estética radiofônica concedendo-lhe um status de “arte radiofônica”. Seguindo o fluxo proposto por Arnheim – que alça a voz no rádio a um patamar de canal amplificador da emoção – convidamos o leitor (ouvinte) a acompanhar o pensamento de Paul Zumthor, um brilhante pensador suíço que faz da voz (e do meio rádio) fundamental elemento de reflexão contemporânea. Zumthor areja os “estudos de recepção” criando um conceito chamado “performance”. A performance é um momento privilegiado da recepção, onde os atores radiofônicos concretizam, atualizam virtualidades presentes numa memória antepredicativa – que se constitui no limite entre o impercebido e o percebido.

No segundo capítulo apresentamos um olhar sobre a memória social numa perspectiva criadora. Vislumbramos aqui, a partir de nosso objeto de estudo – a memória criada pelos produtores e demais profissionais das áreas de produção na Rádio Globo – um campo profícuo para o estudo da memória social que leva em consideração os sujeitos e suas escolhas, seus afetos e a forma como lidam com a fluidez da memória no tempo. O caminho da nossa investigação se constituiu no próprio processo, no mergulho profundo nessa memória tão singular produzida nos bastidores do rádio. Veremos, portanto, o complexo campo social onde se desenvolvem as ações, emoções, conflitos, tensões e dinâmicas que produziram a memória, onde um fato não é mais ou menos importante que outro, apenas a perspectiva em evidência é que proporcionará uma visão mais telescópica sobre determinados matizes – e ainda assim cuidaremos de olhar para tal fato como sendo apenas mais um fluxo, dentre os tantos possíveis. Mudando o momento e a perspectiva, sem dúvida, diferentes desdobramentos e nuances aparecerão.

No terceiro capítulo pretendemos mostrar que a memória social com a qual lidamos é inventada no cotidiano e a partir daquilo que tocava, sensibilizava de algum modo as pessoas envolvidas na produção de conteúdo. Tratar de memória, subjetividade e afeto dentro de um veículo de massa, revelando suas entranhas e seus bastidores – e mais ainda por se tratar de uma instituição contemporânea e pertencente ao maior conglomerado de comunicação do país – é uma tarefa árdua. Foi preciso então que nos despíssemos de preconceitos e abandonássemos idéias gerais e conceitos universais tão arraigados e recrudescidos em nosso espírito para que pudéssemos abrir espaço para uma outra perspectiva sobre o rádio – uma perspectiva que leva em consideração aqueles que o fazem diariamente e também os detalhes de sua memória tão pouco conhecida. Procuraremos salientar que o movimento de arquivamento que se iniciou nas produções do SGR continha aspectos profundamente humanos, de escolha pessoal, e ainda tentaremos demonstrar que os áudios que – de alguma forma ou por algum motivo – se tornaram históricos também foram selecionados pelos mesmos critérios que os outros que não se tornaram famosos: a sensibilidade e as afetações dos produtores.

Por isso, caros ouvintes, preparem-se para uma experiência sonora, sintonizem bem o *dial* pois, a partir de agora, entra no ar na PRE-3, a Rádio Globo AM do Rio de Janeiro, um programa sobre os bastidores do rádio...E atenção, atenção ouvintes, teremos: participações especiais ao vivo – direto de nossos estúdios na Rua do Russel, 434, Glória – de vários escritores famosos, sorteios de bolinhos “*madeleines*” vindos especialmente da França e muito mais! Fiquem conosco e bom programa!

## 2 NOS BASTIDORES DO RÁDIO

O rádio já estava presente na vida nacional desde os anos 1920, mais precisamente desde sua primeira transmissão em setembro de 1922, durante a Feira Internacional, montada em homenagem ao centenário da independência brasileira de Portugal. Há registro de que houve experiências com amadores em Recife por volta de 1919, com um transmissor importado da França por Oscar Moreira Pinto, que algum tempo depois fundaria a Rádio Clube de Pernambuco (SAMPAIO, 1971, p.19 apud ORTRIWANO, 1985, p.13). Entretanto, para o evento carioca, as empresas norte-americanas Westinghouse e Western Electric forneceram equipamentos necessários à demonstração e assim, no dia sete de setembro de 1922, oficialmente, a primeira voz do país a ser transmitida pelas ondas do rádio foi a do presidente Epitácio Pessoa, na cidade do Rio de Janeiro (O RÁDIO..., 2003).

O formato inicial da primeira transmissão indicava de forma emblemática o caminho que seria trilhado pelas emissoras brasileiras: fortemente inspirado no modelo americano. Nessa época, os EUA haviam feito altos investimentos na incipiente indústria de áudio e, por isso, buscavam novos mercados consumidores para o seu produto, visando à expansão de seu negócio. Os americanos também exportariam, mais tarde, para nós, o modelo do radiojornalismo, as artimanhas do conteúdo publicitário e o conceito de programação radiofônica. E o rádio ainda seria um dos principais divulgadores da política de boa vizinhança dos EUA, no período da Segunda Guerra Mundial, junto aos países da América Latina (O RÁDIO..., 2003).

No Rio de Janeiro, Roquette Pinto e Henrique Morize, fundaram em 20 de abril de 1923, a Rádio Sociedade Rio de Janeiro – que em 1936 seria doada ao Ministério da Educação e Cultura mudando o nome para Rádio MEC – iniciando o sistema de rádios educativas oficiais no Brasil. A criação da Rádio Sociedade foi na época quase um ato de desobediência civil, pois no Brasil ainda vigorava a legislação que restringia a utilização do meio de comunicação em virtude de seu uso político após a Primeira Guerra Mundial. Roquette Pinto indicou então – numa brilhante jogada estratégica – para presidente de honra da Rádio Sociedade o ministro Francisco Sá da Viação e Obras Públicas; era desse ministério que sairia a revogação da lei que qualificava o rádio como um meio de comunicação clandestino (DHBB, 2001, p.4868).

Em 1º de maio de 1923, antes da revogação da lei e utilizando ainda o equipamento emprestado da Western e da White Westinghouse – da primeira transmissão no Brasil na Praia Vermelha em 1922 – a Rádio Sociedade fez sua primeira transmissão experimental e não-oficial; Francisco Sá só revogaria a lei em 11 de maio de 1923 e no dia 19 do mesmo mês a rádio promoveu uma solenidade de abertura para o início de suas irradiações. A Rádio Sociedade ainda não tinha equipamento próprio e funcionou de forma mambembe até que um de seus sócios-fundadores, M. B. Astrada, representante no Brasil da Casa Pekan de Buenos Aires – especializada em tecnologia radiofônica – doasse à rádio uma pequena estação emissora-receptora de dez watts. O presidente Artur Bernardes só autorizaria oficialmente o início das irradiações no Brasil em 20 de agosto de 1923, desde que apenas para fins educativos. A Rádio Sociedade entrou no ar oficialmente em 7 de setembro de 1923 – precisamente um ano depois da primeira irradiação na Praia Vermelha – com o prefixo PRA-A e funcionando no pavilhão doado pela Tchecoslováquia, que havia sido montado por ocasião da comemoração do centenário da Independência em 1922 (DHBB, 2001, p.4868).

Outras duas importantes emissoras cariocas são inauguradas ainda no início da década de 1920: a Rádio Clube do Brasil, em 01.10.1924 e a Rádio Mayrink Veiga, em 20.01.1926. A primeira foi inaugurada por Elba Dias, funcionário dos Telégrafos, que recebera autorização para adaptar uma emissora telegráfica de 500 watts para iniciar as transmissões da rádio, instalada no Largo da Carioca. Ainda em 1926, a Rádio Clube do Brasil dá início à transmissão em cadeia em conjunto com a Rádio Educadora de São Paulo. A Rádio Clube do Brasil também se fez pioneira em uma prática que tornar-se-á comum a partir dos anos 1930 – o uso político do meio de comunicação. Em 02.01.1930 a rádio transmitiu, da Esplanada do Castelo no Rio de Janeiro, o primeiro comício da Aliança Liberal quando Getúlio Vargas apresentou sua plataforma eleitoral. Ainda nos anos de 1930 quando a radiodifusão ganhou contornos mais comerciais, a Rádio Clube do Brasil disputava a liderança entre o público ouvinte carioca principalmente com a Rádio Philips do Brasil, a Rádio Sociedade e a Rádio Mayrink Veiga.

A Rádio Mayrink Veiga foi fundada por Antenor Mayrink Veiga e começou a funcionar a pleno vapor apenas em 06.03.1926, quase dois meses após a data de sua fundação oficial. Iniciou suas irradiações como a maioria das outras rádios que vieram antes e que se seguiriam depois: através de clubes de associados que

contribuíam financeiramente para o empreendimento, com empréstimos de discos e ainda com a parte de programação musical, educacional e de entretenimento (DHBB, 2001,p.4867).

## **2.1 O CUNHO EDUCATIVO DO NOVO MEIO DE COMUNICAÇÃO**

No Brasil, em seus primórdios, a orientação do rádio era de que tivesse um cunho principalmente educativo, mas esse ciclo inicial não durou mais que uma década, já que a partir de 1932, com a regulamentação do espaço publicitário, instituído por decreto federal, o modelo de radiodifusão comercial seria instaurado – aliás, modelo que predomina até hoje.

Num país de dimensões continentais, o rádio seria o meio de comunicação mais adequado para tentar superar os entraves do progresso, na visão das autoridades da época, já que o analfabetismo e as longas distâncias geográficas dificultavam – ou mesmo impediam – a comunicação entre os brasileiros. Poucos sabiam ler e escrever e o acesso à informação, por meio da imprensa escrita, era muito caro para a maioria da população e restrito aos maiores centros urbanos (O RÁDIO..., 2003).

A demonstração inicial da amplitude da cobertura geográfica que o rádio alcançava e a possibilidade da divulgação do conteúdo através de suas ondas para os recantos mais remotos do país, encantou parte da elite intelectual brasileira e, logo, duas das figuras mais proeminentes da sociedade carioca – Edgard Roquette Pinto e Henrique Morize – fundariam, como já vimos, a primeira emissora a funcionar de modo regular no Brasil, a Rádio Sociedade Rio de Janeiro. A seguir, veremos nas palavras do próprio Roquette Pinto como se deu a compra do equipamento que fora emprestado pelas duas companhias americanas para o evento em homenagem à Independência em setembro de 1922:

No começo de 1923, desmontava-se a estação do Corcovado e a da Praia Vermelha seguiria o mesmo destino se o governo não a comprasse. O Brasil ficaria sem rádio. Eu vivia angustiado, porque já tinha a convicção profunda do valor educativo e cultural do sistema, desde a época em que ouvira as transmissões [...] mas, como uma andorinha só não faz verão [...] por isso resolvi interessar no problema a Academia de Ciências, dirigida pelo nosso querido mestre Henrique Morize. Alguns dias antes, encontrei-me com Amadeu Amaral, que viera de São Paulo dirigir a Gazeta de Notícias.



No seu jornal o grande poeta entregou-me uma coluna. Em 14 de abril de 1923, publiquei o primeiro grito pelo rádio brasileiro. Terminava minha crônica nos seguintes termos: “Até agora esperei em vão alguém mais autorizado quisesse fazer pela imprensa o trabalho de divulgação da radiotelefonía que o momento nacional está exigindo. À falta dos que sabem muito do assunto, aqui estou eu, que quase nada sei, para auxiliar nossos amadores incipientes. Estou convencido de que todos nós prestaremos um grande serviço ao Brasil”. A primeiro de maio de 1923, dei a notícia aos poucos ouvintes da estação da Praia Vermelha, da fundação da Rádio Sociedade e quem anunciou minha palestra foi Caubi Araújo.<sup>3</sup>

Depois da fundação da Rádio Sociedade, a maior parte das emissoras que apareceram eram em formato de clubes ou sociedades como já falamos anteriormente. Geralmente, os sócios abastados tinham recursos suficientes para importar o aparelho e pagar as mensalidades que sustentavam a emissora, escolhendo ainda a programação que manteriam no ar. Entretanto, havia também uma parcela dos membros que compunham essas sociedades que eram amantes da radiofonia, e muitos deles exerciam funções técnicas de radiotransmissão. Então, da convivência entre sócios interessados na programação e sócios voltados para o conhecimento tecnológico, nasceram alguns protótipos – atuais até hoje – do rádio brasileiro: os programas locais, a produção em rádio e a interação com o ouvinte (ORTRIWANO, 1985).

Toda a década de 1920 é marcada por um período de descobertas do incipiente meio de comunicação, tanto pelos que o operavam – seja pela via tecnológica ou pela criação/execução de uma programação – como pelo público que ouvia as emissoras. No Brasil, de início, as transmissões radiofônicas experimentais foram recebidas com certo desprezo porque afinal o áudio não possuía a perenidade e nem a verificabilidade da palavra escrita, além disso, a máxima preconizada pelo ditado popular de que “palavras e plumas se vão com o vento” era usada como argumento para definir a programação como superficial e perecível. Nas décadas subseqüentes, ou seja, de 1930 até 1940, os avanços da tecnologia, a segmentação do público, a qualidade do conteúdo produzido e a multiplicação da audiência – devido ao barateamento do custo do aparelho a partir da invenção do transistor e da

---

<sup>3</sup> Edgard Roquete Pinto, Depoimento sem data. In: RIBAS, João Batista Cintra. **O Brasil é dos brasileiros**: medicina, antropologia e educação na figura de Edgard Roquette Pinto. 1990. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Campinas, São Paulo.

ampliação do alcance do veículo – revelaram que, justamente nas particularidades mais criticadas do rádio, a velocidade e a simultaneidade, residiriam a sua maior força. Somente a partir da década de 1940 é que o rádio ganharia a característica de um meio de comunicação de massa. Em relação à perenidade do formato sonoro e o grau de confiabilidade da informação veiculada, a transformação se operou a partir de dois aspectos fundamentais: a possibilidade de gravação dos conteúdos dos programas – com o advento da tecnologia dos gravadores a partir de 1946 – e a profissionalização daqueles que já trabalhavam na parte operacional (RADIO..., 2003). Com a disponibilidade de novas tecnologias que, apesar do alto custo, permitiam a gravação dos programas, estes se transformavam, finalmente, em fonte verificável de consulta, afastando o estigma de meio de comunicação superficial e leviano. Embora o rádio tivesse como sua principal característica a agilidade – e isso se mantém ainda hoje – a volatilidade da informação não invalidava sua confiabilidade. A estrutura em rede garantia a chegada da notícia em primeira mão para o seu público e a divulgação da informação em nível nacional; também a especialização dos seus profissionais contribuía para a crescente credibilidade dada ao veículo por seus ouvintes.

## **2.2 O USO COMERCIAL E POLÍTICO DO RÁDIO**

O rádio sofreu grandes transformações no início da década de 1930 do século XX. Já em 1931, surgiu o primeiro documento sobre radiodifusão e o meio teve efetivamente assegurado um espaço na programação para a publicidade – o reclame –, garantindo a sua sobrevivência. Em 1932, o decreto nº. 21.111, que regulamentou a radiodifusão, concedeu licenças às emissoras que funcionavam ainda com documentos fornecidos pelo antigo Regulamento para Serviços de Radiotelegrafia e Radiotelegrafia, autorizando o uso de um determinado espaço dentro da programação para a veiculação de publicidade (ORTRIWANO, 1985).

A partir deste momento, o rádio que era considerado “erudito”, “educativo” e “cultural” transformou-se em “popular”, e bem mais direcionado ao entretenimento. Os primeiros “programistas”, então, começaram a mudar a face do rádio. Como não podiam interromper os grandes concertos de música clássica e ópera para a entrada dos reclames, passaram a selecionar música popular e a produzir esquetes de humor entre os blocos da programação informativa obrigatória. E com o advento da

publicidade, as emissoras se organizaram enquanto empresas para estarem preparadas para vencer a disputa pelo anunciante; então, a preocupação “educativa” inicial cedeu lugar aos interesses mercantis. Três fatores eram fundamentais na escolha de uma emissora para divulgar o produto: capacitação tecnológica, status e popularidade (ORTRIWANO, 1985).

Com a Revolução de 1930 e as transformações daí derivadas, o comércio e a indústria que despontavam precisam escoar seus produtos no mercado interno. A partir da mudança na estrutura administrativa federal e com a centralização do poder executivo na figura do presidente Getúlio Vargas – que já havia dado indícios de sua aposta certa no poder de persuasão do veículo – a expansão da radiodifusão tomou impulso, pois ele demonstrava ser um meio eficaz para introduzir e incentivar o consumo no público. Não à toa, outro mercado que se expandiu muito por essa época foi o das agências de publicidade. Os empresários perceberam que o rádio era muito mais eficiente que os veículos impressos, pois garantia que grande parte da população, que ainda era analfabeta, tivesse acesso a todo tipo de informação. Através do rádio alcançavam um mercado consumidor maior, vendendo todo tipo de produto, ditando “modas”, criando condições para a padronização de gostos, crenças e valores (MIRANDA, [1985?], p.72). Portanto, surgiram para o rádio outras funções, diretamente ligadas aos rumos políticos e econômicos do país. Nesse período, as emissoras ainda não possuíam uma estrutura administrativa organizada e os primeiros profissionais – chamados à época de programistas – adquiriram seu espaço nas estações produzindo programas e vendendo o espaço para a publicidade. Segundo Gisela Ortriwano, os programistas faziam de tudo e firmaram-se não somente como profissionais – reduzindo o grau de improvisação – como também operaram uma mudança radical em termos de linguagem radiofônica (1985, p.16)

Faziam de tudo: contato, redação, produção, e apresentação. À medida que o nível de improvisação diminuía, foram-se articulando as equipes. E ao mesmo tempo, o rádio passaria por um processo de reformulação estrutural [...] e para cumprir melhor o seu papel, o rádio não poderia mais viver apenas da improvisação. Estrutura-se como empresa, investe e contrata artistas e produtores. Os programas são preparados com antecedência e a preocupação está voltada para conseguir cada vez maior audiência, popularizando-se, criando-se ídolos populares. “A linguagem radiofônica, aos poucos, vai sendo aprendida. Mais coloquial, mais direta, de entendimento fácil, começa a invadir todas as emissões... os programadores passam a ter horário certo e a programação, como um todo, é

distribuída de modo racional no tempo”.<sup>4</sup> “[...] opera-se radical mudança na forma e no conteúdo dos programas, buscando-se uma linguagem eclética, de maior apelo às emoções, intimista, livre, comunicativa. Inicia-se a profissionalização na área da criatividade radiofônica.”<sup>5</sup>

Já no início dos anos 1930, além da regulamentação do espaço publicitário para os anunciantes, o rádio passou a veicular propaganda política também. No episódio da Revolução Constitucionalista de 1932<sup>6</sup>, em São Paulo, César Ladeira, locutor da Rádio Record, conclamou o povo a ir para as ruas. Paulo Machado Carvalho, proprietário da rede, introduziu a programação política no rádio, trazendo políticos ao microfone para “palestras instrutivas”. Logo após a Revolução de 30<sup>7</sup>, havia sido criado o DOP – o Departamento Oficial de Propaganda –, que tinha uma seção no rádio que antecedeu “A Hora do Brasil” (ORTRIWANO, 1985). Em 1934, o DOP transformou-se em Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, responsável então pelo surgimento de “A Voz do Brasil”. Em 1939, seria criado o DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda – ligado diretamente ao gabinete da Presidência da República e “[...] tendo a seu encargo a fiscalização e a censura não só do conteúdo das programações radiofônicas, como as do cinema, teatro e jornais” (FEDERICO, 1982, p.63). Em 1945, a geração ficou a cargo da Agência Nacional, órgão do Departamento Nacional de Informações, que substituiu o DIP. Em 1962, o noticiário oficial ficou sob responsabilidade da Empresa Brasileira de Notícias (EBN),

---

<sup>4</sup> COSTELA, Antonio. Comunicação – do grito ao satélite. São Paulo: Mantiqueira, 1978.

<sup>5</sup> MADRID, André Casquel. Aspectos da Telerádiodifusão Brasileira. São Paulo: ECA/USP, 1972. Tese (Doutorado).

<sup>6</sup> Um dos mais importantes acontecimentos da história política brasileira, ocorrido no Governo Provisório de Getúlio Vargas, foi a Revolução Constitucionalista de 1932, desencadeada em São Paulo. Foram três meses de combate, que colocaram frente a frente nos campos de batalha forças rebeldes e forças legalistas. A revolta paulista alertou o governo de que era chegado o momento de pôr um fim ao caráter revolucionário do regime. Foi o que ocorreu em maio do ano seguinte, quando finalmente se realizaram as eleições para a Assembléia Nacional Constituinte, que iria preparar a Constituição de 1934. Fonte: Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro (DHBB), 2001.

<sup>7</sup> Movimento armado iniciado no dia 3 de outubro de 1930, sob a liderança civil de Getúlio Vargas e sob a chefia militar do tenente-coronel Pedro Aurélio de Góis Monteiro, com o objetivo imediato de derrubar o governo de Washington Luís e impedir a posse de Júlio Prestes, eleito presidente da República em 1º de março anterior. O movimento tornou-se vitorioso em 24 de outubro e Vargas assumiu o cargo de presidente provisório a 3 de novembro do mesmo ano. As mudanças políticas, sociais e econômicas que tiveram lugar na sociedade brasileira no pós-1930 fizeram com que esse movimento revolucionário fosse considerado o marco inicial da Segunda República no Brasil. Fonte: Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro (DHBB), 2001.

que foi substituída em 1988 pela Radiobras. Atualmente, “A Voz do Brasil”<sup>8</sup> é regulamentada pelo Código Brasileiro de Telecomunicações (RADIOBRAS, 2006).

### 2.3 A RÁDIO NACIONAL: UM MARCO NO BRASIL

Um dos acontecimentos mais importantes desse período do rádio no Brasil é a inauguração da Rádio Nacional, em 12 de setembro de 1936, com o prefixo PRE-8, sob a razão social Sociedade Civil Brasileira Rádio Nacional e controlada pela Companhia Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande do empresário norte-americano Percival Farquhar. Em 1931 o empresário recebera como pagamento de dívidas o maquinário, as instalações e os imóveis que pertenciam ao jornal *A Noite* e decidira investir no segmento de radiodifusão<sup>9</sup>; assim, em 1936, em assembléia de acionistas, mudou-se o estatuto da sociedade e fundou-se a Rádio Nacional. Como presidente da rádio assumiu Caubi C. de Araújo. Obtiveram um transmissor de segunda mão de 20kw que pertencera à extinta Rádio Philips e instalaram-se no 22º andar do prédio do jornal *A Noite*, situado na Praça Mauá, nº 7 – o primeiro arranha-céu carioca inaugurado em 1929 e um cartão postal da cidade naqueles tempos (DHBB, 2001, p.4870).

Já na época de sua emergência a Rádio Nacional contava com grande elenco e a solenidade de abertura contou com nomes proeminentes da sociedade civil carioca, políticos, membros do governo e embaixadores de vários países. Para André Casquell Madrid, a inauguração da Rádio Nacional poderia ser entendida “como a mais séria transformação ocorrida na radiodifusão brasileira até o advento da televisão. A partir da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, o rádio desenvolve-se organizado burocraticamente” (MADRID, 1972, p. 58 apud ORTRIWANO, 1985, p. 18). O diretor geral, Vitor Costa, comandava oito gigantescas divisões especializadas e o foco das atividades era de programas de entretenimento para o grande público. A Rádio Nacional tinha uma equipe composta por dez maestros, 124 músicos, 33 locutores, 55 radioatores, 39 radiatrizes, 52 cantores, 44 cantoras, 18

---

<sup>8</sup> A Voz do Brasil é produzida pela RADIOBRAS e todas as emissoras brasileiras são obrigadas a veicular o programa diariamente de 19 às 20 horas. A Rádio CBN de São Paulo conseguiu na Justiça, em 2005, o direito de não veicular o programa na capital paulista. Fonte: Radiobras.

<sup>9</sup> SAROLDI, L. C; MOREIRA, S. V. **Rádio Nacional** : o Brasil em sintonia. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

produtores, 13 repórteres, 24 redatores, quatro secretários de redação e cerca de 240 funcionários administrativos (COSTELA, 1970, p.182-183). Cantores como Orlando Silva, Carlos Galhardo, Francisco Alves, Silvio Caldas e Araci de Almeida faziam parte de seu *cast*, bem como os maestros Romeu Ghipsman e Radamés Gnattali, os locutores Celso Guimarães, Ismênia dos Santos, Oduvaldo Cozzi e Aurélio de Andrade, o redator Rosário Fusco, o cronista Genolino Amado e o compositor Lamartine Babo faziam parte dos quadros funcionais da emissora. A rádio operava ainda com seis estúdios e um auditório de 500 lugares, cobria todo o território nacional e países da América do Norte, da Europa e da África. O rádio já era então um consagrado fenômeno de massas (DHBB, 2001, p. 4870).

A partir de 8 de março de 1940, a Rádio Nacional é encampada por Getúlio Vargas juntamente com a empresa A Noite, à qual pertencia a emissora. Vargas, que no início da década de 1930 já havia percebido o poder de alcance do meio de comunicação, regulamentando o uso do rádio para propaganda política, se apropria mais uma vez do poderio comunicacional do veículo. Passa a fazer do rádio mais um mecanismo de controle social destinado a manter as expectativas sociais dentro dos limites compatíveis com o sistema como um todo (GOLDFEDER, 1981, p. 40).

## **2.4 A 'ÉPOCA DE OURO', A 2ª GUERRA MUNDIAL E O REPÓRTER ESSO**

A 'Época de Ouro', nos anos 1940, é considerada o apogeu do rádio brasileiro. As emissoras sentem o peso da concorrência que existe entre elas. Na disputa pelo mercado publicitário – sempre atento ao índice de popularidade – as emissoras investem na produção de programas que possam agradar cada vez mais aos ouvintes e, conseqüentemente, angariar mais verba. É bom ressaltar que boa parte dos brasileiros à época se constituía de analfabetos; por isso, o rádio tornou-se um meio de comunicação tão poderoso, tomando inclusive a maioria dos investimentos dos anunciantes destinados à imprensa escrita. Na guerra pela audiência, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro lançou, em 1942, a primeira radionovela brasileira "Em busca da Felicidade". O gênero se propagou com velocidade e logo outras emissoras incorporavam em suas programações o modelo lançado pela Rádio Nacional. Em 1945, somente a Rádio Nacional veiculava

diariamente 14 novelas (ORTRIWANO, 1985). Com a concorrência e o mercado ainda em expansão, algumas emissoras especializaram-se e segmentaram-se em determinados campos de atividade. A Rádio Panamericana de São Paulo, a partir de 1947, transforma-se numa emissora especializada nos “esportes”, conseguindo liderança no segmento e implementando inovações nas transmissões esportivas. (ALMEIDA, 2004)

Como vimos, o rádio desde o seu surgimento teve um papel importante na transformação do cotidiano, mas foi durante a Segunda Guerra Mundial que um programa – considerado um marco no radiojornalismo do Brasil – chamado O Repórter Esso, criou no brasileiro o hábito de reunir a família em torno do rádio e sagrou-se líder de audiência em pouco tempo no ar. Era um programa esmerado em forma e conteúdo e resumia os acontecimentos do dia numa linguagem muito peculiar e inédita por aqui até então. A versão radiofônica do Repórter Esso no Brasil noticiou fatos chocantes, acontecimentos importantes e prosaicos. O modelo brasileiro permaneceu no ar por 27 anos e estabeleceu-se como uma referência de programa e modelo estrutural de noticioso, servindo de inspiração para inúmeros outros boletins informativos que estão no ar até hoje, não somente no rádio como também na televisão (KLÖCKNER, 1998). O seu principal locutor no rádio foi Heron Domingues<sup>10</sup>, que deu voz ao programa radiofônico por 18 anos ininterruptamente.

O Repórter Esso passou a ser veiculado no Brasil em 28.08.1941 na Rádio Nacional do Rio de Janeiro e tinha como missão transmitir notícias da Segunda Guerra Mundial. O noticioso estava presente em dezenas de cidades americanas, em alguns países da América Latina e ajudava a expandir o seu mercado consumidor, anunciando produtos e estimulando o consumo. Divulgava a cultura americana através da veiculação e da manipulação das notícias num programa totalmente concebido para este fim. Seguindo um modelo americano de sucesso e também patrocinado pela Cia. de Petróleo Esso – como nos outros lugares onde já era veiculado –, o programa brasileiro passou rapidamente a ser reconhecido pelo ouvinte, ávido por informações, como uma fonte de notícias importante. Apesar do

---

<sup>10</sup> O locutor Heron Lima Domingues (1924 - 1974), gaúcho de São Gabriel do Sul e radialista desde os 16 anos, inicia sua carreira na Rádio Gaúcha e em 1944 começa a apresentar o Repórter Esso como locutor fixo. HERON Lima Domingues.  
Disponível em: <http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/HeronDom.html>  
Acesso em: 11.07.2006

cunho político-ideológico (comum no rádio nesse período, inclusive em escala mundial) presente na escolha dos temas e na veiculação das notícias, o Repórter Esso foi a escola do radiojornalismo brasileiro, criando o conceito de noticioso em rádio (que mais tarde seria apropriado também com sucesso pela televisão) onde a objetividade, a pontualidade, o texto vibrante, direto e sucinto viraram parâmetros em muitos manuais<sup>11</sup> para o jornalismo em rádio e televisão. A contagem precisa do tempo de cada notícia e a aparente imparcialidade fizeram do programa um marco na história do radiojornalismo e uma opção para o ouvinte saturado dos jornais opinativos e prolixos da época (KLÖCKNER,1998).

Com o bordão “Repórter Esso, testemunha ocular da história” o noticioso toma para si a tarefa de informar o ouvinte brasileiro dentro de um modelo de cinco minutos onde a escolha das notícias obedecia aos critérios determinados pela *UPI*, uma das maiores agências de notícias do século XX, e responsável pela forma e conteúdo do boletim no mundo inteiro. Do seu início em 1941 até o último programa, o noticioso manteve o formato inicial. Após 27 anos, em 31.12.1968, o Repórter Esso despede-se de seus ouvintes de forma bastante melancólica, não somente pelo choro e pelo embargo na voz de seu locutor à época, o comunicador Roberto Figueiredo – pela Rádio Globo AM Rio de Janeiro<sup>12</sup> – mas principalmente porque a missão da *Companhia Esso de Petróleo* já havia se cumprido. O Brasil era mais um mercado “conquistado” no que se refere ao consumo de seus produtos. Outros fatores que também contribuíram para o encerramento do noticioso: a perda gradual de seu espaço junto ao público; a concorrência acirrada que se estabeleceu entre as emissoras pelo espaço publicitário e que se tornaria cada vez mais feroz nos anos subsequentes; e por último a intervenção da censura após o golpe militar de 1964 (KLÖCKNER,1998).

---

<sup>11</sup> Manual do Repórter Esso. Instruções básicas para a produção do Repórter Esso no Rádio: orientação geral para as estações de rádio e locutores da United Press International (UPI). Rio de Janeiro: McCann-Erickson, 1957.

<sup>12</sup> A Rádio Nacional veiculou o Repórter Esso de 1941 até 1964. A emissora sofre uma intervenção estatal em 1964 e o boletim passa a fazer parte da grade de programação da Rádio Globo no segundo semestre do mesmo ano. Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio.



## 2.5 OS REVESES EM SEU PERCURSO E A CONSAGRAÇÃO DO ESTILO 'CAMALEÔNICO' DO RÁDIO

A partir dos anos 1950, com o surgimento da televisão, muitos artistas, locutores, apresentadores e principalmente os recursos (angariados com a publicidade) migraram do rádio para este novo meio. Para garantir a continuidade das emissoras uma segmentação maior da programação fez-se necessária, o que acarretou também o crescimento da especialização entre os profissionais no meio. Grande parte das emissoras substituiu produções custosas por programas populares (KLOCKNER, 1998). As grandes orquestras e os artistas famosos tornaram-se muito caros; surgiram então nesse período de transição as programações mais encorpadas de música – aquele que seria o embrião das emissoras musicais – que virariam um segmento forte nos anos 70<sup>13</sup>. Surgiram também os programas de conteúdo diverso, centrados na figura de um comunicador – que funcionava como um “companheiro” do ouvinte – levando até ele um pouco de notícia, um pouco de entretenimento, um pouco de entrevista, um pouco de música. Estes últimos se tornariam o carro-chefe das emissoras AM nas décadas seguintes. Ainda nos anos 50, mais precisamente em 1954, o radiojornalismo ganhou impulso com um novo tipo de programação noticiosa criado pela Rádio Bandeirantes de São Paulo<sup>14</sup>, tornando-se a pioneira no sistema intensivo de noticiário. Nos anos 60, a Rádio Jornal do Brasil<sup>15</sup> lançou um tipo de recurso inovador que seria adaptado e adotado pela maioria das emissoras do país: o serviço de utilidade pública (ORTRIWANO, 1985). A reestruturação do rádio como meio de comunicação, devido aos fatores contingenciais já citados, levou as emissoras a reorganizarem suas produções privilegiando na grade os programas de custo mais baixo, o serviço de utilidade pública e as notícias locais. O rádio brasileiro procurou se equilibrar, após o surgimento da televisão, utilizando também a figura do *disc jockey*: “um locutor apresentador que conseguia grande empatia junto ao público e possuía habilidade suficiente para imprimir aos programas uma característica tipicamente local. Era, em

---

<sup>13</sup> Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio

<sup>14</sup> A Rádio Bandeirantes de São Paulo foi fundada em 6 de maio de 1937, com o nome de "Sociedade Bandeirante de Rádio Difusão - PRH-9". Fonte: DHBB, 2001

<sup>15</sup> A Rádio Jornal do Brasil AM foi fundada em 1935. Fonte: DHBB, 2001

resumo, reflexo direto da cultura da própria comunidade” (MOREIRA, 1999).

Na década de 1960 surgem as primeiras rádios FM (frequência modulada) e o segmento se populariza bastante operando basicamente com programação musical. De acordo com Moreira (1999), a consolidação da faixa FM no Brasil, na década de 1970, foi consequência de uma política de distribuição de concessões feita pelo governo federal e a sua rápida propagação entre as camadas mais jovens da população decorreu do tipo de programação que utilizava locutores com uma linguagem mais descontraída, músicas dançantes e sorteios de brindes promocionais.

A Rádio Globo foi a primeira emissora carioca a utilizar a tecnologia da FM conforme depoimento do então diretor técnico do Sistema Globo de Rádio, Cmte. Djalma Ferreira, ao jornal O Globo em 01.07. 1973. O diretor de programação da Rádio Globo, Mário Luiz, também explica na mesma reportagem que o processo de transmissão estéreo ocupou mais de um ano de pesquisas para a substituição do material fonográfico possibilitando ao SGR ser pioneiro também no quesito de qualidade dos áudios veiculados (música e jornalismo) em FM<sup>16</sup>.

Na década de 1980, durante o governo do presidente José Sarney, as licenças para a frequência de FM foram concedidas em troca de votos. O crescimento da audiência do segmento FM, ainda na mesma década, proporcionou e impulsionou maiores investimentos em qualidade sonora – o que, por conseguinte, melhorou também a qualidade da veiculação do segmento AM. Os programas da faixa AM se concentram na prestação de serviços de utilidade pública, na informação concisa e nos debates opinativos acerca dos assuntos de maior projeção no dia. No início dos anos 90 muitas emissoras tiveram suas concessões negociadas e vendidas, fazendo crescer o número de rádios religiosas, direcionadas principalmente ao público evangélico.

No fim da década de 1990, os avanços tecnológicos propiciaram o surgimento de diferentes linguagens e de outras formas de transmissão que suprissem a demanda desse novo ouvinte global. Segundo Moreira (1999, p.205):

Depois da generalização das transmissões via satélite entre emissoras geradoras de programação e suas afiliadas regionais (no final dos anos 80) e da disponibilidade de transmissões

---

<sup>16</sup> Fonte: O Globo, 01.07.1973, p.22.

radiofônicas em escala global por meio da Internet (iniciada na metade da década de 1990) anuncia-se agora ‘um novo tipo de rádio portátil, capaz de captar programas radiofônicos diretamente de satélites’.<sup>17</sup>

Nesse período, milhares de estações de rádio americanas criaram endereços na web, e no Brasil, em 1996, já havia mais de 20 emissoras com páginas eletrônicas disponíveis para o ouvinte (MOREIRA, 1999). Se nos primórdios do rádio pela internet as páginas apenas forneciam dados e enviavam o leitor para um novo *link*, atualmente as emissoras tiram o máximo proveito da tecnologia existente – e cada vez mais acessível ao usuário comum – e criam megaportais que englobam: canais segmentados de música, esporte, entretenimento e notícia. No início do século XXI surgia um novo modo de se fazer rádio e o setor de radiodifusão discutia a mudança do sistema analógico para o meio digital; e mais uma vez o ‘camaleônico’ rádio se estabilizaria e encontraria novas fórmulas para subsistir sem prescindir de uma de suas características mais peculiares: a proximidade com o seu público.

## 2.6 SISTEMA GLOBO DE RÁDIO: SURGIMENTO, MISSÃO E TRAJETÓRIA

A Rádio Globo é a última das grandes emissoras da época a ser inaugurada após o surgimento da televisão no mundo. O embrião do SGR surgiu em 01.12.1944, com a inauguração da sua primeira emissora, a Rádio Globo AM no Rio de Janeiro. Em 1944 o jornalista Roberto Marinho – proprietário do jornal O Globo – adquiriu o controle acionário da Rádio Transmissora Brasileira, de propriedade da RCA Victor (DHBB, p.4862, 2001). A Rádio Globo, valendo-se do prefixo PRE-3, tinha como missão veicular no rádio as notícias publicadas nas páginas de O Globo. Roberto Marinho, em seu discurso na festa de inauguração da emissora no Teatro Municipal, afirmou:

Não é propriamente uma estação de rádio que hoje inauguramos. É uma nova modalidade de serviços d’O GLOBO à Nação que agora se ampliam. Fazêmo-lo em nome dos maiores interesses da nossa arte e pensamento. Somos ainda,

---

<sup>17</sup> José Meirelles Passos. “Rádio direto por satélite não vai tocar ruído e captará mais de cem estações”. O Globo, 11 de junho de 1997, p.33.

e sobretudo, uma voz da imprensa brasileira que se enriquece de todas as modulações do caminho das ondas. Se o microfone é o moderno auxiliar da reportagem, com o milagre da propagação instantânea de todas as notícias, ele é também – e este é seu inimitável prestígio – o instrumento difusor da emocionante e imaterial beleza da música. Conjugado o seu concurso ao do jornalismo, de que é a expressão vertiginosa e alada, o rádio teria, forçosamente, de completá-lo criando essas maravilhosas sinergias entre a palavra escrita e a palavra falada, entre imagem visual do papel impresso multiplicado ao infinito pelas imensas tiragens e a imagem fluida de que os transmissores de ondas envolvem instantaneamente o mundo inteiro.<sup>18</sup>

Gagliano Neto anunciaria às 21 horas, diretamente do Teatro Municipal, o lançamento da emissora após os acordes do Hino Nacional:

Aqui fala da Rádio Globo diretamente do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Brasil. (...) Com a esperança de poder contribuir, ainda que modestamente, para a obra gigantesca de cultura que está reservada ao nosso “broadcasting”, a Rádio Globo surge neste momento de grandes esperanças para o nosso Brasil, quando o futuro parece acenar-nos com dias melhores. A Rádio Globo entra no ar com o firme propósito de não desmerecer a confiança com que estão sendo aguardadas as suas irradiações, e prosseguir na obra dos que, como o pioneiro Roquete Pinto, imaginaram que o rádio em nosso país poderia vir a ser um esplêndido veículo de cultura e de elevação do nível artístico do nosso povo. (...) Está inaugurada a Rádio Globo.<sup>19</sup>

Mereceram ainda destaque nas páginas do jornal O Globo do dia 02.12.1944 e dos dias subseqüentes – dia 03 e 04 de dezembro de 1944 – os técnicos, que “em desvelos e cuidados de alta perícia” proporcionaram à platéia presente e aos ouvintes uma transmissão “nítida e veludosa” que cobriu todo o território nacional com excelente qualidade sonora. Duas das maiores empresas de “broadcasting”<sup>20</sup> do mundo – as americanas National Broadcasting Company e a

---

<sup>18</sup> Discurso pronunciado por Roberto Marinho, presidente das Organizações Globo à época da fundação da Rádio Globo. Fonte: Jornal O Globo, 02.12.1944, p.7.

<sup>19</sup> Fonte: Jornal O Globo, 02.12.1944, p.7.

<sup>20</sup> O termo “broadcasting” era amplamente utilizado na época pelas emissoras nacionais, que importavam tecnologia e formatos americanos de programação, e significa: “radiodifusão; irradiação através de fontes e canais específicos”. Fonte: Dicionário Michaelis, 2005.

Columbia Broadcasting System – também transmitiram no dia 03.12.1944 das 18:30 às 19:00 horas, unidas a outras estações independentes, um programa especial em homenagem à inauguração da Rádio Globo.

### 2.6.1 A verve política da Rádio Globo

À época de sua inauguração, a emissora contava com um grande e estelar elenco de radioatores, humoristas e com uma orquestra sinfônica regida pelo maestro Francisco Mignone; promovia também shows ao vivo com vários artistas internacionais<sup>21</sup>. A idéia inicial era a de que a Rádio Globo transmitisse mais do que simplesmente radionovelas e entretenimento. As notícias e os serviços de utilidade pública teriam destaque na programação – já antecipando a produção de conteúdo mais pautada no jornalismo – vertente que se fortaleceria na década seguinte. Apesar da grande concorrência, a Rádio Globo iria galgar posição de líder de audiência nos segmentos de “música, esporte, notícia” como bem ilustra um dos seus bordões até hoje.

Já em seu início o *cast* da Rádio Globo era composto por nomes como Waldir Amaral, Raul Brunini e Luís Mendes e os programas de maior destaque na emissora eram: o *Correspondente de Guerra* – apresentando a cobertura do conflito – e *O Globo no Ar* – um noticioso tradicional que perdura até hoje na grade de sua programação – que nos idos de 1945 entrevistava representantes da Câmara dos Deputados e do Senado Federal em um quadro chamado “Homens e Opiniões”. Em abril de 1945 – seis meses depois de iniciadas suas atividades de transmissão – a Globo consegue o seu primeiro “furo” de reportagem ao acompanhar o líder comunista Luís Carlos Prestes em sua saída da prisão logo depois da notícia de sua anistia. Ainda no mesmo ano, em outubro, a emissora transmitiu ao vivo os acontecimentos (e movimentos) sociais e políticos que culminaram na deposição de Vargas e no fim do Estado Novo – regime ditatorial que foi de 1937 até 1945. Em 1948 a Rádio Globo transmitiu direto da Câmara dos Deputados os debates a respeito da cassação dos mandatos dos deputados eleitos pelo Partido Comunista que haviam sido postos na ilegalidade um ano antes por Getúlio Vargas (DHBB,

---

<sup>21</sup> Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio.

p.4862, 2001).

No início dos anos 1950, a disputa por audiência se acirrava entre as emissoras de rádio (a Globo ocupava o quarto lugar no Rio de Janeiro) e um dos programas de maior destaque era o *Conversa em Família* que, à maneira de uma conversa familiar na hora do jantar, debatia os assuntos mais importantes do momento, especialmente os políticos. Com a eleição de Vargas para a presidência da república, a Rádio Globo – e também a Tupi, bem como o jornal Tribuna da Imprensa – tornou-se um dos principais veículos de oposição ao ex-ditador, abrindo o seu microfone e dando voz para um dos mais importantes adversários de Vargas: Carlos Lacerda. Em 1953, Lacerda aproveitou-se das facilidades oferecidas pela rádio para atacar o jornalista Samuel Wainer – diretor e proprietário do jornal Última Hora – e ativista pró-Getúlio, que estava sendo investigado numa Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) que fora aberta em abril de 1953 com o intuito de provar que houvera favorecimento ilícito do governo Vargas no processo de criação do vespertino que o apoiava. (DHBB, p.4863, 2001)

O jornalista Carlos Lacerda vinha há tempos atacando Vargas através dos meios de comunicação e, em 05 de abril de 1954, mais uma vez, através dos microfones da Rádio Globo, acusava o presidente de ter feito um pacto – o suposto Pacto ABC – com o presidente Juan Domingo Perón, da Argentina, com a intenção de alinhar os dois países ao Chile para juntos formarem um bloco anti-EUA. A crise se agravou e chegou ao seu ponto máximo na trama – urdida por Gregório Fortunato, chefe da guarda pessoal de Vargas – e na execução do atentado contra Carlos Lacerda na noite de 05.08.1954, que acabou culminando na morte do major da Aeronáutica Rubens Vaz. Vejamos o depoimento do jornalista Armando Nogueira, testemunha ocular do atentado, num debate promovido pela Rádio CBN em 2004 – por ocasião dos 50 anos da morte de Getúlio Vargas – sobre a noite do atentado ao major Rubens Vaz:

Embora se tratasse de uma terrível tragédia, ganhei na loteria naquela noite. Eu havia saído do “Diário Carioca” com dois companheiros. Eram dez e meia, onze horas da noite. Quando cheguei ao meu prédio – que era vizinho ao de Carlos Lacerda, na Rua Tonelero – me debrucei no carro. Já tinha saltado para me despedir, quando olhei à esquerda e vi o jornalista acompanhado de duas pessoas. Eu sabia – como jornalista – que ele estava chegando de uma palestra no colégio São José, na Tijuca. Uma daquelas palestras incendiárias. Estava em uma campanha feroz

contra o Getúlio. Especulando, eu disse: “Acho que ele está cercado de dois guarda-costas”. Um deles era o major Rubem Vaz. (...) O outro era o Sérgio Lacerda, o filho dele, o que só mais tarde eu viria saber. Nisso, aparece no meio da rua um vulto que começa a cuspir fogo em direção ao grupo. O rapaz que dirigia o carro, Deodato Maia, estava com um carro hidramático, o que nos fez viver uma situação absolutamente cômica. Eu corri para a frente do carro para me proteger, pois não sabia se o Alcino tinha boa pontaria...e o Deodato, como o carro era hidramático, pisou no acelerador e quase me atropelou. Criou-se uma situação de muito suspense, até que eu consegui convencê-lo de que eu não tinha que ser a vítima. Saí correndo, entrei num botequim na esquina da Rua Tonelero, liguei para o jornal, falei com o secretário Pompeu de Sousa e pedi a ele que não o fechasse porque o Carlos Lacerda acabara de sofrer um atentado e eu precisava apurar os fatos. Voltei ao local e encontrei o major deitado no meio-fio, seguramente morto. Eu não cheguei perto. Mas o Carlos Lacerda voltava do prédio com o filho, Sérgio. Quando Lacerda voltou, o filho disse a ele que quem havia atirado estava num carro Plymouth. Era o meu, o carro de meu amigo (risos). Nós fomos salvos porque o Deodato Maia era membro do Clube da Lanterna e tirou uma carteirinha – o Lacerdismo tornou-se algo tão passional que se criou o Clube da Lanterna. O Clube da Lanterna tinha esse nome — uma denominação pejorativa — porque o jornal de Lacerda era o último jornal, o que menos vendia. A expressão “lanterna” foi tomada do futebol, que era o clube de Lacerda. Aliás, até tinha uma boa rima (...) que não me ocorreu, na época. (risos)<sup>22</sup>

A participação dos meios de comunicação no rumo dos acontecimentos é inegável. O suicídio de Vargas em 24 de agosto de 1954, após um ultimato expedido pelas forças armadas exigindo sua renúncia, causa enorme impacto e grande comoção popular. Como afirma Lia Calabre (2004), a Rádio Globo do Rio de Janeiro era um dos veículos que se opunha à Vargas e, desde 1952, veiculava os discursos de Carlos Lacerda quase que diariamente alfinetando o presidente. Raul Brunini<sup>23</sup> relembra que a primeira vez que Lacerda falou nos microfones da Globo foi no programa *Conversa em Família*, que era apresentado às 22 horas e aos poucos foi se transformando num programas de entrevistas que privilegiava as figuras da política da época. A primeira participação de Lacerda obteve grande audiência junto

<sup>22</sup> Armando Nogueira, Depoimento. Debate: Vargas: 50 anos depois – O Legado Político. 03.08.2004 Cedope – Sistema Globo de Rádio. A série de debates promovida pela Rádio CBN em três dias do mês de agosto de 2004 virou o livro “Vargas: 50 anos depois” organizado por Mariza Tavares. O depoimento está disponível em áudio e a transcrição foi feita por mim. Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio.

<sup>23</sup> Raul Brunini e Luiz Brunini eram irmãos e ambos ocupavam, à época da morte de Vargas, cargos executivos na Rádio Globo do Rio de Janeiro. Raul Brunini, Depoimento. Projeto: Elites Políticas do Rio de Janeiro. 27.06.1994. CPDOC, FGV, apud. CALABRE, Lia. Conspirações Sonoras: A Rádio Globo e a crise do Governo Vargas (1953-1954). In: **Vargas, Agosto de 54: a história contada pelas ondas do rádio**. BAUM, Ana. (org.). Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

ao público ouvinte, pois ele já fazia em seu jornal – o Tribuna da Imprensa – uma campanha para angariar recursos e ajudar aos flagelados da seca no Nordeste, reiterando o apelo nos microfones da Rádio Globo (CALABRE, 2004).

Lacerda era conhecido por sua capacidade oratória e os seus discursos inflamados pelo rádio – em tom de comício – aumentavam a audiência da emissora e alimentavam o perfil oposicionista do veículo intentado pelos irmãos Brunini e por Roberto Marinho, udenistas convictos. Os discursos de Lacerda eram sempre em tom acusatório e provocativo e, em setembro de 1953<sup>24</sup>, com base nas leis 8.356, de 12.12.1945, e 8.543, de 03.01.1946, o chefe da polícia ameaçou jornais e emissoras de rádio, em especial a Rádio Globo, com diversos tipos de punição – até mesmo com uma possível cassação da concessão – por estarem veiculando *calúnias, injúrias contra a pessoa do presidente da república Getúlio Vargas* (CALABRE, 2004).

O jornalista Roberto Marinho defendeu publicamente a Rádio Globo e respondeu às acusações do governo em carta aberta publicada em O Globo:

(...) a polícia e o próprio governo deveriam meditar na repercussão que teria neste momento qualquer medida coercitiva que fosse tomada contra uma estação de rádio, sobretudo contra aquela onde está se debatendo um grande escândalo público, objeto de uma comissão parlamentar de inquérito.<sup>25</sup>

Apesar da defesa pública a sua emissora, Roberto Marinho, no âmbito interno, também chamou à responsabilidade os irmãos Brunini, pois apesar da audiência crescente da Rádio Globo nas transmissões dos ataques de Lacerda pelo seu microfone, ele não via como correto que os programas tivessem se tornado exclusivamente de críticas ao governo – nem do ponto de vista empresarial e nem editorial. Luiz Brunini sugeriu então que o mesmo tempo destinado a Lacerda seja dado a alguém do governo para réplicas. A idéia agradou em cheio ao governo, mas em pouco tempo, os representantes fugiram do debate com Lacerda, deixando-o novamente sozinho no microfone (CALABRE, 2004).

No início de agosto de 1954 a crise política se agravou muito em seguida do atentado contra Lacerda e, na madrugada de 24.08.1954, a Rádio Globo se

---

<sup>24</sup> Fonte: Jornal O Globo, 23 e 25.09.1953.

<sup>25</sup> Fonte: Jornal O Globo, 23.09.1953.



antecipou aos acontecimentos, transmitindo reportagens de diversos pontos da cidade e enviando uma equipe de reportagem à casa do vice-presidente Café Filho. Em edições extraordinárias do seu noticioso O Globo no Ar, a Rádio Globo deu informações sobre a renúncia de Vargas e, posteriormente, em torno das 9 horas da manhã, a notícia de sua morte (CALABRE, 2004).

Em um comício realizado de improviso na Cinelândia um orador anônimo acusa a Rádio Globo de desrespeito ao luto do povo pela morte do presidente por ter continuado a transmitir música popular enquanto as outras emissoras tocavam apenas os clássicos. Um grupo de manifestantes partiu então em direção à emissora – que à época situava-se à Rio Branco, 181, Edifício Sul-Rio-Grandense – para depredá-la, mas foram contidos pela Polícia do Exército (DHBB,2001,p.4863).

Nas ruas o povo seguia destruindo tudo o que representava oposição à Getúlio Vargas: cartazes, outdoors, todo tipo de propaganda. Alguns dos carros do jornal O Globo e da Rádio Globo foram incendiados e destruídos. Dentro da emissora a situação foi ficando delicada e, segundo Luiz Mendes, muitos radialistas se encontravam no prédio no momento do ataque:

Dentro da Rádio Globo, vendo a fúria popular, o pânico se instalou. Foi então que eu tive tranquilidade para tomar as primeiras providências defensivas, ordenando a subida dos elevadores para o último andar e mandando fechar as trancas de ferro das portas de grade da entrada do edifício. Quando o povo enfurecido chegou à frente do edifício Sul-Rio-Grandense, sentindo a impossibilidade de entrar, passou a atirar pedras contra o imenso vitral que enfeitava a fachada do prédio.<sup>26</sup>

Segundo Brunini, aqueles que se opuseram ao presidente se surpreenderam com a fúria da população contra os órgãos de imprensa escrita e falada, já que nos dias que antecederam o suicídio muitas vezes precisaram ser contidos nos próprios comícios – Lacerda, era então candidato à deputado e Brunini era candidato à vereador – para não tentarem invadir o Palácio do Catete em protesto pelo “atentado da Toneleros” e pelo envolvimento dos membros do governo no episódio. A confusão na cidade do Rio de Janeiro foi tanta e tantos jornais atacados que no dia seguinte ao suicídio o único jornal a circular foi o *Última Hora*.

---

<sup>26</sup> MENDES, Luiz. **7 mil horas de futebol**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos,1999.

Lacerda e os muitos dos opositores de Vargas se utilizaram de outras emissoras e muito também da imprensa escrita, mas a conjunção da inegável oratória do jornalista aliada ao descomunal poder de penetração da Rádio Globo implicaram numa boa parcela de responsabilidade pelo agravamento da crise política que se abateu no Brasil naquele período. (CALABRE, 2004).

### **2.6.2 Rádio Globo: em busca de um novo formato**

No decorrer da década de 1950, a Rádio Globo passaria por diversas transformações e uma das mais marcantes talvez tenha sido a inauguração de seu próprio auditório com 500 lugares, em 1957, nas dependências do prédio<sup>27</sup> que até hoje abriga o jornal O Globo, na Rua Irineu Marinho, 35, Cidade Nova. Mesmo após a inauguração do seu auditório e ainda tentando achar uma brecha no espaço dominado pela Rádio Nacional, a Rádio Globo encontrou um formato promissor para o meio: programas centrados na figura de um bom comunicador que levasse ao público informação, entretenimento e prestação de serviços. O tipo do “comunicador-amigo” é bem marcado pela Rádio Globo. Ele não é apenas um locutor que lê um texto previamente preparado; ele tem boa voz, boa dicção, cria forte empatia com o ouvinte, tem muito carisma e grande habilidade para cativar seu público e criar um vínculo de confiança. Entre os criadores e precursores deste estilo narrativo podemos destacar: Luís de Carvalho, Jonas Garret, Mário Luís e Haroldo de Andrade. A direção da emissora, preocupada em marcar sua posição como líder no *dial*, procurou adaptar às condições locais a experiência de sucesso obtida pelos americanos com a emissora WABC de Nova York (DHBB, 2001, p. 4863).

Já nos anos de 1960 a Rádio Globo denotava grande preocupação com a estética, com a padronização dos procedimentos internos e com a profissionalização dos processos produtivos de seu conteúdo, criando inclusive grupos temáticos de criação.

---

<sup>27</sup> Somente em 1972 a emissora ocuparia o famoso prédio da Rua do Russel 426/434, na Glória, que ocupa até hoje. Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio.

Segundo o narrador esportivo José Carlos Araújo, o Garotinho<sup>28</sup>, que acompanhou de perto todo o percurso da emissora – desde 1963, ano da sua contratação – em busca da liderança pela audiência no circuito radiofônico carioca, dois fatores foram fundamentais e impulsionaram a Rádio Globo a ir galgando a liderança: o primeiro foi o declínio do modelo de programação centrado em música ao vivo e radionovelas – que alcançou o seu ápice com a Rádio Nacional e que perdeu o fôlego com a migração do público para a televisão –; o segundo fator foi político e relacionado ao fechamento da Rádio Mayrink Veiga, que se comprometera fortemente em apoiar o governo de João Goulart e que, com sua deposição em 1964, entrou em total decadência, sendo fechada através de um mandado de segurança emitido por Castelo Branco. A Mayrink Veiga era uma das maiores concorrentes da Rádio Globo no início da década de 1960. O Sistema Globo de Rádio começa a tomar forma ainda nessa época e incorpora outras emissoras que, por não terem atualizado os seus modelos de gestão, acabaram se tornando inadministráveis e improdutivas como as Rádios Eldorado e Mundial, compradas por Roberto Marinho respectivamente de Ana Cury e Alziro Zarur.<sup>29</sup>

A partir da década de 1960, a Rádio Globo AM investiu fortemente no filão de programas populares que tinham nas vozes e no estilo de seus comunicadores e também de seus narradores esportivos o seu maior trunfo. Grandes nomes do rádio passaram pelo microfone da Rádio Globo: Roberto Figueiredo, Paulo Giovanni, Francisco Barbosa, Edmo Zarife, Paulo Barbosa, Paulo Lopes, Waldir Vieira e tantos outros. Os programas policiais e esportivos também tinham grande destaque dentro da programação; os comentários de João Saldanha e as narrações esportivas de Waldir Amaral, Jorge Curi e José Carlos Araújo fizeram escola. Os narradores esportivos tiveram um papel fundamental na popularização do futebol, introduzindo uma nova dinâmica para quem ouvia as partidas através do rádio; passaram a ter tanto destaque quanto os jogadores de futebol, e de certa

---

<sup>28</sup> José Carlos Araújo, Depoimento. Projeto: Memória do SGR. 19.12.2007. Cedope – Sistema Globo de Rádio. José Carlos Araújo é um dos profissionais de rádio mais antigos do SGR; iniciou sua carreira em 1963, na Rádio Eldorado – já pertencente ao SGR e funcionando na frequência de 1180 khz – como locutor e posteriormente passando a ocupar cargos administrativos na empresa concomitantemente ao trabalho de locutor, rádio-escuta, repórter esportivo de campo e narrador esportivo. Saiu do SGR em 1977 indo para a Rádio Nacional e retornou em 1984, trazido por Paulo César Ferreira – diretor-geral à época – para ser diretor-esportivo, cargo que ocupou até 2003, ocasião em que se desligou das tarefas administrativas no SGR, para dedicar-se apenas às narrações esportivas da Rádio Globo.

<sup>29</sup> José Carlos Araújo, Depoimento. Projeto: Memória do SGR. 19.12.2007. Cedope – Sistema Globo de Rádio.

forma, também viraram mitos (ALMEIDA, 2004).

O Programa Haroldo de Andrade<sup>30</sup> estreou em 1965 e foi até o seu fim (2002) um líder de audiência no horário de 9 às 12 horas e de segunda à sexta-feira. O estilo direto do comunicador e a combinação de prestação de serviços, debates dos assuntos mais palpitantes do dia com a presença de advogados, médicos e educadores de renome lhe valeram mais de três décadas de absoluto sucesso. Os intervalos de seu programa eram um dos espaços mais disputados na mídia carioca e vendido a peso de ouro (DHBB, 2001, p.4859).

### **2.6.3 O pioneirismo da Rádio Mundial no segmento AM**

Em 1966 a Rádio Mundial 860 AM – que nos anos 90 daria lugar à CBN – foi comprada por Roberto Marinho de Alziro Zarur, presidente da Legião da Boa Vontade. A negociação de compra já havia sido tratada por Roberto Marinho diretamente com Zarur em virtude da situação que se encontrava a ex-Rádio Clube do Brasil: afogada em dívidas e necessitando urgentemente de uma reestruturação operacional para não sucumbir. Entretanto, a negociação tornou-se alvo de críticas ácidas por parte do deputado João Calmon, dirigente da cadeia de rádios Associadas, que foi a programas televisivos – e também numa entrevista publicada em seu próprio jornal *O Jornal*, em 02.12.1966 – exigindo esclarecimentos de ambas as partes a respeito da aquisição da Rádio Mundial pelo grupo de Roberto Marinho. No jornal *O Globo*, de 12.12.1966, o radialista Orlando Forin escreve uma carta aberta para o amigo João Calmon explicando que ele mesmo fora intermediário de Zarur e pedira à Marinho, por sua amizade, que não deixasse a Mundial perecer. No início, Roberto Marinho hesitou diante da aquisição por não considerar o momento oportuno para novos investimentos e por estar consciente de que não havia necessidade de obter outra emissora. Forin continuou insistindo e convenceu-o finalmente a comprá-la – por um preço módico, em prestações e sem juros – mostrando o levantamento das operações financeiras e relatórios das auditorias contábeis e técnicas feitas por Léo Pires Pinto, diretor-tesoureiro e administrativo da Rádio Mundial. Em reunião ocorrida no gabinete de Roberto Marinho, na sede do

---

<sup>30</sup> O Programa Haroldo de Andrade manteve-se líder de audiência por 30 anos no horário de 9 às 12 horas de segunda à sexta-feira na Rádio Globo Rio de Janeiro (DHBB, 2001).

jornal O Globo e da Rádio Globo, com Zarur, Forin e os representantes da Igreja Católica, D. Castro Pinto, arcebispo-auxiliar do Rio de Janeiro e padre Leovegildo que souberam também da situação periclitante da emissora e intentaram comprá-la. No entanto, após a apresentação da documentação da Rádio Mundial, por Léo Pires, os membros do clero desistiram da compra, por não poderem injetar dinheiro suficiente para manter a estrutura da empresa, que tinha mais de cem empregados na ocasião. Forin encerrou a carta afirmando o quão fora transparente a operação e dizendo não ter entendido a virulência do deputado João Calmon; esperava ter esclarecido a questão, dando como encerrada a querela (O Globo, 1966).

Em 1967 a confusão em torno da compra da Rádio Mundial continuou, pois Artur Madureira Galvão e Dalila de Albuquerque Galvão apresentaram na 21ª Vara Criminal protesto judicial contra Alziro Zarur e sua esposa, responsáveis pela venda da Rádio Mundial ao grupo de Roberto Marinho. Eles queriam provar enriquecimento ilícito e reaver a emissora “que seria uma doação de Deus à Humanidade”<sup>31</sup> e ainda provar que Zarur obtivera recursos da comunidade religiosa a fim de salvar o patrimônio, e depois de ter arrecadado dois milhões de cruzeiros novos durante a campanha entre os fiéis transferira o controle acionário para o grupo de Roberto Marinho (Jornal do Commercio, 1967).

Em 1965 a Rádio Mundial já contava com Newton Duarte, um tímido jovem formado em Geografia que iniciara sua carreira de programador musical na Rádio Tamoio AM, em 1964. Newton se transformaria no lendário Big Boy<sup>32</sup>, um dos primeiros *disc-jóqueis* brasileiros. Com seu estilo inconfundível e irreverente o locutor comandava vários programas no Rio de Janeiro e um em São Paulo, além dos bailes – o reverenciado Baile da Pesada – que promovia da zona sul até os subúrbios cariocas. Contagiava uma massa de jovens ligados nas ondas do rádio, criando gírias e bordões que se perpetuaram por longo tempo (ÚLTIMA HORA, 1977). Big Boy revolucionou o segmento AM do rádio levando a linguagem que os garotos usavam na rua para o estúdio e reinventando a vocação comunicacional do veículo – agregando a parcela jovem – que apesar de ouvir as programações musicais das emissoras não se identificava com os locutores mais formais que

---

<sup>31</sup> Fonte: Jornal do Commercio, 27.06.1967.

<sup>32</sup> Newton Alvarenga Duarte, radialista, abria seus programas – Big Boy Show, Ritmos de Boite e Cavern Club entre outros – sempre com a frase “Hello, crazy people! Aqui é Big Boy!” Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio.

atuavam no meio (O Globo, 1974). Pioneiro como em outras áreas, Big Boy passou a coordenar, em 1974, a programação musical da – não menos incensada – Eldorado FM, a EldoPop FM, como chamavam os jovens da época (JORNAL DO BRASIL, 1996). Com a morte de Big Boy em 1977<sup>33</sup>, a EldoPop foi decaindo, em termos de audiência, e acabou em 1978. Seu lugar no *dial* foi ocupado pela 98 FM, em 1979, rádio que tem um perfil bastante distinto da anterior e que atua até hoje num segmento popular.

#### 2.6.4 A 98 FM

A rádio 98 FM está no ar desde 1979, mas o formato atual foi iniciado em 1982, quando consolidou-se no segmento popular e alcançou o primeiro lugar no mercado de FM no Rio de Janeiro. Em julho de 1984 a emissora alcançou a liderança pela primeira vez e chegou a ter 48% do mercado, com a maior audiência em FM no Rio de Janeiro, relembra Mario Henrique Pinheiro Guimarães, o Peixinho, coordenador artístico da rádio na época. Ivan Romero, diretor de FM's do SGR, nos anos 1980, também se orgulha em lembrar da história que ajudou a construir: "Fomos pioneiros no segmento popular com o conceito de tocar o que é só sucesso muito bem definido. Demos uma nova roupagem à Rádio e consolidamos a marca nas ruas, com uma equipe de promoções dinâmica".<sup>34</sup>

Do início da sua trajetória para os dias de hoje, a 98 FM passou por mudanças na programação, sem jamais se esquecer da missão de ser uma rádio dedicada inteiramente a tocar música popular. O pioneirismo também é uma característica marcante de uma rádio que ditou estilo porque a 98 FM sempre acompanhou as tendências da música nacional e internacional, apresentando programas como o Mix 98, com mixagens dos sucessos das pistas, Hits 98 e Recordações 98, com os flashbacks mais marcantes. O Good Times 98, lançado em 1985, é o programa que tem mais tempo no ar, popularizando-se por tocar o melhor da música romântica. O Good Times era o único grande programa da época e hoje é

---

<sup>33</sup> Morreu em 1977, aos 32 anos, de ataque cardíaco num hotel em São Paulo. Fonte: Jornal do Brasil, 17.08.1996.

<sup>34</sup> 98 FM, a rádio que é só sucesso. História, 2007. Fonte: Portal GloboRadio. Disponível em: <http://globoradio.globo.com/MusicCenter/0,,AA1299643-5318,00.html>  
Acesso em: 25.12.2007

copiado por muitas outras emissoras brasileiras.

As promoções oferecidas pela 98 FM também merecem destaque, pois sempre foram divertidas e contemplavam as pessoas de todas as idades: distribuíam desde eletrodomésticos até os últimos modelos de tênis para os mais jovens. A 98 FM foi a primeira rádio FM carioca a distribuir prêmios em dinheiro. Como lembra Mário Henrique: "Foi um estouro. O ouvinte tinha que ficar ligado na programação. Ligávamos para casa dele e ele tinha que acertar a seqüência de cinco músicas. Se não acertasse, o prêmio acumulava para o dia seguinte". Ex-diretor regional do SGR e gerente de promoções da 98 FM em 1988, Marcos Libretti, buscou na memória grandes eventos promovidos pela emissora: "Naquela época os shows musicais eram o grande lance. O Rio tinha entrado definitivamente no roteiro dos grandes astros internacionais em função do sucesso do primeiro Rock in Rio. Surfamos muito bem nessa onda promovendo Sting e Tina Turner no Maracanã e RPM na Apoteose".<sup>35</sup>

A 98 FM era a rádio oficial das grandes casas de espetáculo, como o Canecão, e ainda de programas sazonais noturnos, como a primeira versão do "Noites Cariocas", no Morro da Urca. O antológico show de aniversário da rádio, em setembro de 1988, também deve ser lembrado, pois a emissora conseguiu reunir na Quinta da Boa Vista cantores como Tim Maia, Marina, Lulu Santos e Elba Ramalho e o conjunto Legião Urbana, para um público estimado em 600 mil pessoas (O Globo, 1988).

Atualmente a rádio não é mais a líder absoluta no segmento popular, enfrentando grande concorrência da FM O Dia, mas mantém-se fiel ao estilo que a consagrou e ainda continua ditando tendências, tendo sido a primeira a dar espaço aos nomes menos conhecidos do funk carioca e tendo também percebido o potencial da música regional do norte e nordeste do país.

---

<sup>35</sup> Fonte: Jornal O Globo, 1988.

### 2.6.5 A Globo FM

Em atividade desde agosto de 1973, a Globo FM passou por uma fase caracterizada por um perfil popular jovem para, em seguida, adotar uma programação baseada em MPB, jazz e música instrumental, voltada para o público adulto sofisticado. No início dos anos 1990, a Globo FM ficou marcada por programas inovadores como o "Radiola", que misturava os estilos musicais e trazia para o rádio músicos de vanguarda. Além da *jam session* promovida pelo "Jazz + Jazz", e do ritmo caribenho do "Conexão Latina", o tom de ecletismo da emissora se revelava também no "Conexão Rio-Los Angeles", que unia a música das duas cidades com gravações inéditas, mostrando um pouco de tudo, desde o pop, MPB até acid jazz<sup>36</sup>. Em novembro de 1998 entra no ar o Giro Global em duas edições diárias entre 7 e 9 da manhã e no fim do dia entre 18 e 19 horas, incluindo músicas e notícias intercaladas com dicas do trânsito do helicóptero Globo FM. Em 2000 a emissora investe numa programação diversificada, ainda focada no público adulto, voltada para os sucessos do cenário pop/rock nacional e internacional e cobrindo desde a década de 1970 até 2000. Em 2003 Arnaldo Jabor passou a fazer colunas diárias no Giro Global e Mauro Halfeld fazia o boletim Seu Dinheiro em duas edições diárias. Ainda no ano de 2003 Nelson Motta estreou o "Sintonia Fina" – programa de grande sucesso na grade – que se compunha de duas pílulas diárias e dois programas de uma hora todas as quartas às 22 horas e aos domingos às 10 da manhã. Vejamos o que o produtor musical disse no aniversário de 30 anos da Globo FM:

A minha sintonia com a Globo FM é fina – há muito tempo. Agora, mais ainda, com essa oportunidade diária de mostrar artistas novos em uma grande rádio. No 'Sintonia Fina' aos domingos toco exclusivamente o que gosto muito, o que mostro em casa aos meus amigos mais queridos: são as músicas que ainda não tocam no rádio, as que não tocam mais e as que nunca tocaram. É um prazer e uma alegria estar com vocês. Vida longa à Globo FM.<sup>37</sup>

No dia 04.07.2005 a Globo FM sai do dial no Rio de Janeiro – cedendo lugar

---

<sup>36</sup> Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio.

<sup>37</sup> Fonte: O Globo – Projetos de Marketing, 14.10.2003, p.3.



para a CBN no canal 92,5 FM – e passou a ser transmitida ao vivo, na internet e na Sky pelo portal GloboRadio. Em 15.05.2006 a Globo FM volta ao dial na cidade de Maringá ocupando a frequência 97,9 FM, em Curitiba no dia 29 de maio, em caráter experimental, na frequência 93,9 e em Caruaru no mês de setembro de 2007. A Globo FM, emissora musical do segmento adulto contemporâneo, vem alcançando recordes de audiência na internet, com média de 5 mil ouvintes simultâneos. Está disponível, também, no serviço de rádios da Sky e Net Digital no Rio e em São Paulo. A interatividade dos locutores, programação qualificada com o melhor do pop rock nacional e internacional e promoções em tempo real conquistaram os ouvintes de diversas cidades do Brasil, dos Estados Unidos e da Europa (Recursos Humanos – SGR, 2007).

Os programas da grade atual são: Faixa Nobre, de segunda a sexta, sempre às 15h; segunda-feira - “Show Case Globo FM” – versões ao vivo do melhor do pop/rock nacional e internacional; terça-feira – “Personalidade Globo FM” – especiais com a trajetória de sucessos de artistas nacionais e internacionais com reprises aos sábados, a partir das 10h; quarta-feira – “Web Parade” - as 10 músicas mais pedidas da semana; quinta-feira – “Espaço 80” – os maiores sucessos nacionais dos anos 80, com um módulo exclusivo programado pelo ouvinte; sexta-feira – “Trilha de Cinema” – sucessos das telas com dicas de filmes para o fim-de-semana; Galeria Globo FM – espaço para novos nomes da música brasileira todas as terças-feiras, às 10h; Anti-stress Globo FM – uma hora de músicas para relaxar de segunda a sexta-feira das 18h às 19h (Recursos Humanos – SGR, 2007).

A novidade faz parte da estratégia do SGR de estabelecer uma nova rede nacional, seguindo o modelo bem-sucedido da CBN, presente em 28 cidades, e da Rádio Globo Brasil que, lançada em abril de 2002, já está em 31 cidades brasileiras (Recursos Humanos – SGR, 2007).

#### **2.6.6 CBN, a rádio que toca notícia**

Em 1989, O Sistema Globo de Rádio resolveu apostar na criação da CBN – que em 1991 seria a primeira rádio brasileira a veicular conteúdo jornalístico 24 horas por dia – mais uma vez mostrando-se atento às novas possibilidades do meio de comunicação e em atender à demanda por um formato de radiojornalismo

informativo, focado nos ouvintes das classes AB, acima de 30 anos e economicamente ativos.

O formato da emissora foi livremente inspirado na rede de radiojornalismo norte-americana CBS conforme declara José Roberto Marinho<sup>38</sup>, responsável pelo projeto da Rádio CBN em seu início:

Eu pude ver rádios de várias características desde a Rádio ABC (...) que era um formato de vender conteúdo. A Rádio ABC tinha uma fábrica de notícias. Ela tinha vários clientes diferentes e algumas rádios próprias em alguns locais, mas (...) não era uma rádio voltada para a comunidade, era uma agência de notícias, com uma rede de rádio por satélite incrível. E os afiliados é que produziam o conteúdo local e ela fazendo mais o político, o econômico, o internacional, comportamento, etc. (...) O outro modelo completamente diferente que era a CBS. Era uma rádio igualzinha, muito parecida com a Rádio Globo com mais conteúdo jornalístico. Eu achei por bem a gente começar com o modelo mais parecido com a CBS, mas mesclado já com essa idéia da rede porque, pelos estudos [encomendados à época], [estando] a rádio em uma cidade só, ela jamais ganharia [seria rentável]. Ela é uma rádio custosa e para poder se tornar lucrativa precisaria ganhar em escala, que é o que está acontecendo hoje. Hoje [a CBN] é o carro-chefe de faturamento do Sistema Globo de Rádio. É muito custosa, mas é a que está deixando mais margem.<sup>39</sup>

A família Marinho decidiu, no ano de 1989, reciclar as emissoras pertencentes às Organizações Globo e incumbiu José Roberto Marinho da tarefa, assessorado pelo então diretor de jornalismo do SGR, Jorge Guilherme, que entrara para a empresa neste mesmo ano, tendo passado pela Radiobras e pela Agência O Globo de Notícias. José Roberto e Jorge Guilherme começaram então a esquadrihar o projeto que daria origem à CBN dois anos mais tarde. Enquanto José Roberto viajava ao exterior para entrevistar pessoas e checar *in loco* como se fazia all news em rede, Jorge Guilherme se utilizou das suas experiências anteriores para formatar uma rádio que tivesse como foco a prestação de serviços – característica

---

<sup>38</sup> José Roberto Marinho é um dos vice-presidentes das Organizações Globo e quarto e último dos filhos do jornalista Roberto Marinho.

<sup>39</sup> José Roberto Marinho foi entrevistado por Mariza Tavares, diretora-executiva de jornalismo do SGR, por ocasião do aniversário de 15 anos da CBN em 01.10.2006. A entrevista serviu como inspiração para o artigo dele publicado no livro **CBN, a rádio que toca notícia**: a história da rede e as principais coberturas, estilo, linguagem do all news, jornalismo político, econômico e esportivo, a construção da marca, o modelo de negócio. O áudio está disponível no Cedope para consulta e a transcrição foi feita por Gisele Almeida da Silva, analista de documentação e pesquisa. Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio.

marcante do jornalismo de O Globo – e a transmissão da informação de modo amplo, numa linguagem acessível e com um conteúdo fundamentalmente centrado em notícias. O desafio do modelo da CBN era manter-se um negócio viável sem a perda da qualidade a que se propusera. O primeiro passo era convencer os demais diretores do SGR e o departamento comercial a apostarem no projeto e, segundo José Roberto, ninguém parecia estar convencido de que era possível ousar e criar uma rádio diferente de tudo o que havia no Brasil: uma rádio que só tocaria notícia (MARINHO, 2006).

O objetivo inicial era poder estar em rede e replicando um conteúdo que alternasse momentos nacionais e locais. Por isso, buscou-se um combinado entre a afiliação que existia em TV com o perfil da agência de notícias do jornalismo impresso, que produzia pacotes jornalísticos – este foi o modelo seguido para a implantação da CBN. O meio rádio era totalmente hostil e refratário à idéia na época; ninguém confiava nem no conceito editorial ou comercial do modelo e nem as agências de publicidade programavam anúncios para o veículo em rede. Foi preciso sair em campo para buscar profissionais que tivessem o perfil adequado para a proposta da rádio, e logo surgiram três nomes: Sidney Rezende, Heródoto Barbeiro e Oscar Ulisses – todos se comprometeram integralmente com o projeto e até hoje esses profissionais atuam na CBN. Sidney ancora o CBN Rio, programa local, de segunda à sexta-feira de 9:30 às 12:00 horas, Heródoto ancora o Jornal da CBN 1ª edição, em rede nacional, de segunda à sexta-feira de 6:00 às 9:30 horas e Oscar Ulisses é narrador esportivo. A grade da emissora foi engendrada a quatro mãos – mais uma vez por José Roberto e Jorge Guilherme – que discutiram o perfil de cada programa e acompanharam a gravação dos pilotos. Havia ainda uma séria preocupação de que a CBN fosse fazer sombra à Rádio Globo – até então a referência em jornalismo do SGR e no meio rádio. Entretanto, a época era das mais propícias, pois o país estava se redemocratizando e a demanda por conteúdo de notícias deveria crescer exponencialmente (MARINHO, 2006).

As duas primeiras praças da CBN foram Rio de Janeiro e São Paulo e, no início, nas semanas iniciais de funcionamento, havia muita repetição das entrevistas e ainda música entre os blocos de programas. Logo depois da estréia a receptividade foi alta entre os jornalistas, empresários, profissionais liberais e do mercado financeiro, professores, estudantes, gente interessada nas condições do trânsito, ou seja, exatamente o segmento para o qual a CBN foi idealizada, moldada,

realizada (MARINHO, 2006).

Outros desafios se mostraram peremptórios ao longo do percurso da CBN: o estilo da ancoragem – diametralmente oposto ao radiojornalismo comum no universo AM –, o banimento da linguagem opinativa – freqüente nos noticiosos mais antigos – e o uso mais exíguo do tempo nas entrevistas e reportagens. O conteúdo e a apuração exaustiva dos fatos são igualmente importantes; a objetividade e a clareza na transmissão da informação também são extremamente valorizadas nesse modelo de radiojornalismo. Neste formato, o âncora é repórter, editor, apresentador, entrevistador, apurador e deve provocar o debate, instigar boas respostas dos entrevistados. As opiniões ficam a encargo dos comentaristas – profissionais escolhidos especificamente para opinar em assuntos sobre os quais, geralmente, são referência em sua categoria. Um outro ponto interessante no projeto CBN é a não ocultação da concorrência como fonte de informação. Todas as fontes (jornais, revistas, emissoras de rádio ou TV) foram e são citadas enfaticamente – mesmo que não pertençam às Organizações Globo – e em diversas ocasiões seus profissionais são entrevistados (BARBEIRO, 2006).

Este estilo de ancoragem ajudou a desentronizar outro conceito muito arraigado no meio: o de que o radiojornalismo seria apenas uma espécie de jornal impresso falado – que se constituía enquanto dogma nas primeiras décadas do século XX – e não um produto com forma e conceito próprios. Se anteriormente o rádio serviu como modelo para a realização de jornalismo em televisão, na década de 1990, a CBN inaugurou no Brasil um modo de fazer radiojornalismo que diferia visceralmente do que era produzido em rádio até então. Até hoje, a forma se aproxima muito mais daquilo que é produzido na televisão do que na mídia impressa, por exemplo, mas com um diferencial que só o rádio proporciona: a velocidade com que a notícia chega até o seu ouvinte. Enquanto os jornais se preparam para dar a notícia no dia seguinte e a televisão guarda o conteúdo para ser veiculado no horário noturno – considerado o espaço mais nobre na televisão – a emissora tende a dar a notícia imediatamente após o acontecimento.

A operação de uma rede nacional é complexa e a CBN – atualmente operando com emissoras próprias no Rio de Janeiro, São Paulo, em Brasília e Belo Horizonte e mais 28 afiliadas – conta com um time de mais de 160 profissionais entre repórteres, redatores, âncoras, comentaristas, produtores, editores e chefes de reportagem. É mais ou menos como se houvesse “duas” redações em uma: o

primeiro time (repórteres, editores, chefes de reportagem) seguindo em busca da cobertura dos principais assuntos do dia indo para a rua, entrevistando autoridades, participando ao vivo dos programas que estão no ar, dando os informes do trânsito, do clima e, na volta à emissora, gravando as matérias que foram produzidas para serem veiculadas em outros programas; o segundo time é responsável (âncoras e produtores) por conseguir entrevistados que contribuam com a elucidação das questões em pauta. Vamos a um exemplo: a votação do reajuste do salário mínimo no Congresso Nacional. Enquanto um repórter, em Brasília, faz a cobertura entrevistando os líderes dos partidos e das bancadas, em São Paulo os âncoras e produtores dos programas do dia buscarão entrevistados para esmiuçar o tema. Ao mesmo tempo, comentaristas de política e economia apresentarão outros pontos de vista sobre a questão; assim, o ouvinte saberá do reajuste e de alguns de seus possíveis desdobramentos (TAVARES, 2006).

Apesar de São Paulo e Brasília serem fundamentais no fluxo de notícias, as outras praças próprias (Rio e BH) e demais afiliadas compõem a montagem da rede. Por isso, na CBN, há programas em rede com inserções de notícias locais, programas locais produzidos especificamente para cada praça e também boletins internacionais – numa parceria desenvolvida com a BBC (TAVARES, 2006).

Nos subitens anteriores tratamos da construção do perfil das emissoras do SGR e delimitamos – ao menos didaticamente – os grupos de ouvintes e como os produtores/editores de conteúdo pretendem alcançá-los, gerando uma interação, em muitos aspectos, proveitosa para ambas as partes: ganha o ouvinte com o esforço concentrado das equipes em proporcionar bom conteúdo – seja notícia, debate, entrevista, entretenimento ou música – e ganham as emissoras com a fidelidade, credibilidade e afetividade do ouvinte. Uma questão que aqui se delineia é: o conteúdo atinge o público para o qual ele é devidamente produzido – e não há nenhum tipo de inocência por parte do emissor neste quesito – e os “estudos de recepção” poderiam nos ajudar a compreender os complexos processos que ocorrem, conforme aponta Matta (2005, p.270) : “em e através dos meios massivos de comunicação como instâncias públicas de interpelação e reconhecimento, como dispositivos chave na produção de sentidos predominantes da ordem social enquanto lugares onde emissores e receptores negociam sentidos”. Entretanto, já procuramos deixar bastante claro desde o início que o nosso propósito nunca foi o de tratar das questões que ultrapassassem a esfera da memória criada pelos

produtores de rádio dentro da instituição, embora também soubéssemos que o que é veiculado – e, em primeira instância, produzido por eles – reverberaria em âmbitos externos ao SGR, criando certamente um feixe de fluxos que se entrecruzam, formando outras tantas possibilidades de análise. Mas reiteramos que, neste estudo, a nossa opção é por circunscrever a pesquisa naquilo que se produziu nos bastidores do rádio, na Rádio Globo.

## 2.7 RÁDIO: ALGUNS ASPECTOS ESTÉTICOS DOS ESTUDOS DE RECEPÇÃO

Ao falarmos de rádio seria impossível deixar de lado um ponto tão importante (e igualmente polêmico) como os chamados “estudos de recepção” do veículo. O próprio termo “estudos de recepção” é considerado uma zona escorregadia por Maria Cristina da Matta (2005, p.269):

Certo é que a extensão de noções de um campo de objetos a outro supõe necessariamente adequações e uma perda de contornos definidos. No entanto, nesse caso, o escorregadio não é uma característica própria de um caminho em construção – a não ser em certos casos – mostra de agilidade de um uso pouco pertinente e rigoroso das noções derivadas da teoria literária ou da semiótica discursiva, que tem como resultado dois tipos de postura facilmente reconhecíveis. Uma [...] que qualifica como relativamente nova e em expansão, “segundo a qual a liberdade de produção de sentidos por parte do receptor de mensagens culturais priva estes de grande parte de seu peso semântico e ideológico, convertendo-os em meros suportes de uma ressemantização inevitável”.<sup>40</sup> Outra, verificável em diversos estudos empíricos de recepção, cuja suposta originalidade deixaria perplexos a estudos como Lazarsfeld, Kappler, Katz, Gurevitch e tantos outros que há muito tempo tematizaram a complexidade de circunstâncias que relativizaram a influência dos meios e trataram de explicar a atividade dos receptores ainda que fosse invertendo bastante mecanicamente o velho ponto de vista centrado nas intenções dos produtores.

Parece-nos que ambas as tendências são restritivas. A primeira exime o sistema cultural e suas manifestações peculiares das suas emissões de valor, suspendendo o questionamento sobre a onipotência midiática e inocentando o processo perverso do campo de produção cultural massiva – que se constrói com a

---

<sup>40</sup> SARLO, Beatriz. Políticas Culturais: democracia e inovação. In: Ponto de Vista, ano XI, nº 32, Buenos Aires, abril-junho de 1988.

anuência dos setores subalternos da sociedade – minimizando o peso das estratégias e vontades hegemônicas que se realizam no campo cultural; a segunda se isenta de um exercício fundamental na construção do conhecimento: a submissão ao controle interno dos conceitos, teorias e metodologia com as quais se opera assegurando a congruência da pesquisa. Assim, é preciso que tenhamos um “caminho do meio” em mente para que o que sentimos não se perca e também não se fira os preceitos científicos e rigorosos que tornam os “estudos de recepção” uma reflexão importante dentro das ciências da comunicação. Se seguirmos nesse caminho poderemos trabalhar assumindo a precariedade do que se constrói e ao mesmo tempo traçando um contorno necessário que dê sentido àquilo que propomos.

Uma questão que também poderia suscitar um bom tema de estudo no terreno arriscado e pantanoso dos “estudos da recepção” é a de que o rádio é o meio que mais se presta à produção de sentidos do imaginário-imagético – não que o meio seja incompleto e necessite da imagem como um complemento, mas naquilo que move, em alguma medida, a imaginação dos que fazem e ouvem rádio. É preciso ressaltar que optamos, nesta pesquisa, por um caminho onde não caberia um aprofundamento sobre o universo imaginário do ouvinte – que é a outra ponta da recepção, é o receptor das mensagens – por estarmos tratando da criação de uma memória social subjetiva, produzida a partir dos afetos dos produtores – os emissores das mensagens – e que, por assim dizer, não se basearia em mediações representativas. Vamos propor no percurso do estudo – como veremos mais adiante – que a *imagem* é sempre a *representação* de alguma coisa, portanto isso nos levaria a um contra-senso teórico, já que nossa proposta é falar de como essas afetações levaram à criação de uma memória social dentro do SGR, numa perspectiva muito mais próxima daqueles que produzem conteúdo. Por isso, seguiremos em direção a dois teóricos que falam de uma estética da recepção e nos apóiam nesta mesma linha de pensamento: Rudolf Arnheim e Paul Zumthor. O primeiro nos ajuda a entender de que forma era feito o rádio no seu início e com enorme sensibilidade e acurácia desenvolve uma teoria que se preocupa em mostrar o apuro estético do veículo e ainda a verve artística da linguagem que se cria no rádio. O segundo nos possibilita entender a recepção como performance, que é o estado de realização, de concretização, o estado no qual algo que reconhecemos passa da virtualidade à atualidade.

### 2.7.1 Rudolf Arnheim: o “elogio da cegueira”

Rudolf Arnheim – teórico expressivo das artes visuais e do cinema do século XX – em seu texto de 1933, “O diferencial da cegueira: estar além do limite dos corpos”, escreve sobre a estética radiofônica no início do surgimento do veículo. Ou seja, há muito tempo atrás. E de lá para cá, vemos que muita coisa já mudou. No entanto, há ainda uma vitalidade, uma força inegável no trabalho de Arnheim porque ele claramente percebe a tendência artística do modo de se produzir rádio naquela época. Falamos de um universo sonoro que já não mais existe, mas que de alguma maneira se ouve ainda, na diferença latente entre a linguagem dos comunicadores/locutores AM e dos âncoras/jornalistas das rádios de notícias – que atualmente estão presentes tanto na AM como na FM.

O teórico aponta que seria matéria para vasta pesquisa afirmar que o ouvinte médio de rádio produz imagens visuais suplementares. É provável que o faça porque a situação pouco usual de apenas ouvir conduz o ouvinte a suplementar esta ação criando impressões visuais (ARNHEIM, 2005). Entretanto, afirma Arnheim (2005, p.63) que, sob o ponto de vista radiofônico,

[...] a necessidade do ouvinte de imaginar com o olho interior não deve ser valorizada, mas ao contrário, é um grande obstáculo para uma apreciação da natureza real da expressão radiofônica e para as vantagens particulares que só ela pode oferecer.

Rudolf Arnheim percebe a expressão radiofônica como arte e, por isso, não a enxerga como capenga, defeituosa. A regra estética baseada na “lei da economia” – do início do século XX na Alemanha natal de Arnheim – propalava que só devia fazer parte de uma obra de arte aquilo que era pertinente à sua expressão; por isso, o que faltasse à determinada linguagem artística, não devia ser visto como obstáculo à expressão adequada, mas como estímulo ao artista para que ele encontrasse formas para atrair seu público para a essência daquilo que ele desejasse comunicar com a sua obra (MEDITSCH, 2005). O teórico então cria o seu conceito de “elogio à cegueira” contestando a suposta necessidade da mensagem radiofônica precisar do complemento imagético.



Para o desenvolvimento de nossa pesquisa a proposta de Arnheim é interessante no aspecto que tange à crítica dos argumentos mais simplistas que consideram a linguagem radiofônica como incompleta, ou antes, necessitando essencialmente do repertório imagético-imaginativo do ouvinte para se afirmar. O imaginário e a fantasia existem e são bem-vindos, e nem por isso não tornam o rádio menor, incompleto ou menos confiável. Ao contrário, Arnheim viu na ausência de uma necessidade visceral do receptor (a construção imagética como condição *sine qua non* para o entendimento da linguagem radiofônica) uma vantagem, uma passagem lúdica e poética para um meio que se utilizava tão bem da palavra oral. Nesse ponto concordamos plenamente com sua teoria e ainda aproveitamos profundamente sua postura vanguardista ao dedicar-se mais ao campo da análise da forma e da estética das produções no rádio. O autor diferiu de seus contemporâneos mais famosos – como Bertold Brecht e Walter Benjamin – que produziram um significativo material referente à propagação de conteúdo ideológico e seus usos pelo rádio. Apesar de ter se dedicado nos anos subseqüentes à publicação deste texto – viveu exilado na Itália, passando por Londres e seguindo para os EUA em 1939, vindo a lecionar na *New School for Social Research of New York* – aos temas mais ligados à psicologia da arte, demonstrou ter tido enorme preocupação com o uso político do veículo, com os perigos da massificação e da passividade dos ouvintes (MEDITSCH, 2005).

O teórico ainda expressaria após a II Guerra Mundial (já vivendo nos EUA) uma grande decepção com o uso do meio para objetivos comerciais, a competição por audiência que, segundo ele, nivelava por baixo e vulgarizava o veículo. Arnheim criticava a produção americana e apontava que o conteúdo produzido resvalava pelo popularesco e que diferia mormente daquele produzido pelas rádios estatais européias, que tinha uma preocupação mais educativa. Entretanto, mesmo percebendo a popularização do veículo e demonstrando estar ciente das mudanças inexoráveis, Arnheim produziu um trabalho de análise extenso sobre o conteúdo das radionovelas de época – fenômeno máximo da popularidade radiofônica. Compartilhava assim com seu contemporâneo de exílio e compatriota, Theodor Adorno, o desencantamento com relação ao Radio Project<sup>41</sup> – coordenado por seu

---

<sup>41</sup> O projeto dirigido por Lazarfeld estava ligado à Universidade de Princeton e foi financiado pela Fundação Rockefeller. Lazarfeld, que na juventude havia pertencido à social democracia austríaca, se encontrava nos Estados Unidos desde meados da década de 1930 e tinha desenvolvido toda uma

então chefe Paul Lazarfeld – e abandonou-o após a publicação de alguns textos sobre o rádio que fechariam o seu ciclo de trabalhos dedicados ao tema. Embora Arnheim não tenha dado a devida importância ao seu próprio trabalho acerca do veículo e aos desdobramentos pertinentes às questões que ajudou a levantar, seu texto sobre a nova mídia é um clássico, bem como outros trabalhos seus, desta mesma época, sobre o cinema. Embora seu foco de interesse tenha sempre sido a arte radiofônica, muitas das suas conclusões extrapolam, se aplicam e se ampliam à comunicação radiofônica como um todo.

Arnheim citou exemplos de como a “cegueira” no rádio poderia favorecer a sensibilidade e o intelecto – aos conceitos, ao pensar, ao sentir. Destacou ainda, no último capítulo desse texto, que numa arte centrada na palavra – e, portanto, aparentada da literatura –, que tinha no locutor a forma mais pura deste uso, só poderia promover (ainda e principalmente) o exercício máximo da abstração (MEDITSCH, 2005).

### **2.7.2 A recepção como “performance”**

Rudolf Arnheim já nos forneceu alguns elementos para prosseguirmos em nossa investigação ao perceber que a voz no rádio era, de fato, um canal poderoso para produzir emoção. E falamos aqui de uma emoção que não se esgota na palavra falada; ela reverbera e cria novos sentidos, ou melhor, se atualiza. É certo que a voz no rádio alcança os ouvintes e os convida a vivenciar uma experiência junto com o locutor; há ainda um direcionamento através dos outros sons (barulhos, música de fundo, risos, etc.) que também ajudam a compor a harmonia do conjunto na estética radiofônica.

Mais uma vez nos deparamos com a questão da recepção que é negociada

---

técnica de pesquisa de mercado que ele procurava aplicar ao trabalho acadêmico. Sua concepção do trabalho intelectual era, no entanto, bastante instrumentalizada, e ele havia criado um tipo de instituto que estava simultaneamente ligado à universidade e às empresas privadas. Seu interesse com a pesquisa aplicada, de caráter administrativo, o colocava na posição diametralmente oposta à defendida pela Escola. Já na Áustria, Lazarfeld tinha realizado um conjunto de estudos empíricos para o partido social democrata com o objetivo de conhecer e melhorar as condições da classe operária. É com a mesma preocupação que a pesquisa sobre a radiodifusão se realiza; Lazarfeld acreditava que existiria uma confluência entre os interesses da opinião pública e os da administração. ORTIZ, Renato. A Escola de Frankfurt e a questão da cultura. ANPOCS, 1985.

Disponível em: [http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_01/rbcs01\\_05.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_01/rbcs01_05.htm)

Acesso em: 04.01.2008

no âmbito social entre os emissores e receptores da mensagem, mas precisaremos nos esforçar para não resvalarmos para uma discussão que envolveria outros tantos aspectos também importantes, mas que não poderíamos dar conta nesta pesquisa. Por isso, nos aproveitaremos da brecha oferecida por Arnheim em relação à sonoridade e emoção transmitidas pela voz, no universo radiofônico, para nos aproximarmos do teórico Paul Zumthor e seguirmos nosso percurso sobre a criação da memória no rádio. É válido ressaltar que os dois autores têm trajetórias diferentes e trabalharam em perspectivas distintas sobre o tema do rádio. No entanto, vimos ser possível passar através das nechas que os separam para construir o nosso próprio pensamento.

O literato suíço Paul Zumthor revolucionou o campo da poesia, do rádio e da literatura medieval ao reconhecer na oralidade um princípio fundamental, idéia que ampliou a noção fixa do escrito. Nos seus ensaios sobre a voz, ele apontou a importância de sua materialidade, eroticidade, nomadismo, movência e ainda na matéria vocal um espaço para se investigar as culturas. Para Cida Golin (2005, p.259):

Sua obra transcende os estudos literários e oferece referências fundamentais para pensar o rádio, mídia que suspende o excesso de imagens e tem a voz com um de seus elementos básicos de sua linguagem sonora.

Zumthor estabeleceu diálogo com vários autores – entre os quais, os lingüistas Roman Jakobson, Hjelmslev, Mikhail Bakhtin – ampliando as perspectivas de estudo da literatura medieval a partir da lingüística e da semiótica. O teórico preferia o termo vocalidade à oralidade e percebia sobretudo o caráter performático contido na ação em curso. Em seu livro “Introdução à Poesia Oral”, o autor funda um dos pilares que vão permear toda a sua obra: o conceito de *performance*. Segundo Zumthor (1993, p. 290), o termo é recuperado do vocabulário dramático e significa: “ação complexa e única que envolve a emissão e recepção simultânea da mensagem poética.” E ainda: “Locutor, destinatário e circunstâncias estão juntos, confrontados, concretizando ao máximo a função fática da linguagem no jogo de aproximação, abordagem, apelo e provocação.” (ZUMTHOR, p. 33, 1997) O autor se interessa pela percepção do ouvinte, do leitor, dos espectadores, bem como as reações geradas por estas mesmas percepções. A perspectiva se aproxima do

conceito criado há pelo menos duas décadas por críticos alemães preocupados em pesquisar sobre uma estética da produção de arte e dos meios de comunicação de massa. A recepção para Zumthor é um termo histórico – um mero facilitador didático da compreensão – que demonstra um processo, que considera uma extensão espacial, temporal e ainda de seus efeitos no contexto social. Entretanto, o que o autor chama de performance é uma outra coisa (ZUMTHOR, p.50, 2007):

Termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, às condições de expressão, e da percepção, por outro, performance designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata. [...] Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. Ela as faz passar ao ato, fora de toda consideração pelo tempo. Por isso mesmo, a performance é a única que realiza aquilo que os autores alemães, a propósito da recepção, chamam de “concretização”. A performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que o enunciado é realmente recebido.

Desde “A Letra e a Voz” (1987), o autor afirma que a palavra falada adquire um caráter de autoridade – manifestado convincentemente através de instrumentos de poder e dos atos jurídicos – nos séculos XV e XVI. Os poderes, as verdades, os ensinamentos, os rituais, todas as ações práticas e simbólicas se concretizavam através da voz. “Cada sermão era antecipado pelo imperativo ‘Ouçam’. A escritura confinada em mosteiros e cortes até o ano 1000, expandiu-se devagar, favorecida pela relação íntima mantida com a voz.” (ZUMTHOR, p.76-96,1993) A voz então atua num contexto em que a fala ordena o mundo; o teórico resgata a essência artesanal de cada ação verbal, percebendo-a ligada ao gesto, a uma atitude física e a projeção do corpo no espaço, em suma: a uma performance. “Cada inflexão equivale a um movimento; fixa e compõe um sentido.” (ZUMTHOR, p.243-244, 1993)

A performance consiste num ato comunicacional presente, imediato, capaz de modificar o conhecimento; em cada ato performático *tudo* é colocado ali, singularizando e concretizando as virtualidades de cada obra poética. Corroborando as perspectivas teóricas da estética da recepção de Wolfgang Iser e Roman Ingarden – conforme aponta Cida Golin (2005) – Zumthor vê na performance o sentido de uma existência transitória, contraída naquele instante em que se dá e concedida (e beneficiada) pelas lacunas da linguagem. A performance é uma

expressão dos “sentires”, é a forma que consegue ser mais concreta dentro de um nível profundo de abstração e encontra na voz o seu canal amplificador. Vejamos o que Zumthor (1997, p.57) diz:

É pelo corpo que somos tempo e lugar: a voz proclama emanção do nosso ser. A escrita também comporta, é verdade, medidas de tempo e espaço: mas seu objetivo último é delas se liberar. A voz aceita *beatamente* sua servidão. A partir desse sim primordial, tudo se colore na língua, nada mais nela é neutro, as palavras escorrem, carregadas de intenções, de odores, ela cheiram ao homem e à terra (ou aquilo com que o homem os representa).

Em sua teoria Paul Zumthor vislumbra três tipos de *vocalidade*: a primeira *primária e imediata*, que é completamente livre do aparato escrito; a segunda que ele chama de *oralidade mista* em que há uma influência comedida da escrita e a última que é a *oralidade segunda*, típica das sociedades grafocêntricas, onde há o valor instituído da palavra escrita. Desde a invenção da imprensa e da emergência da informação e do conhecimento pelos meios impressos, iniciou-se uma cruzada para censurar a performatividade oral: sons e vozes passaram a pertencer ao submundo social. Como forma de garantir seu simbolismo, a escrita procurou – ao menos por quatro séculos – recalcar os elementos performáticos da vocalidade comunicacional: “O Estado moderno, abstrato, não pode se exprimir se não por meio de textos escritos, que ele emite sem qualquer pretensão e, quando da leitura dos mesmos, ele se mantém ausente, indiscutível.” (ZUMTHOR, p.70, 2007)

A escrita particularizou a relação do sujeito com a História e produziu um artefato humano: o autor. Nos arquivos, a memória institucionalizada obteve um equilíbrio homeostático, fixou seus sentidos, inversamente ao que aconteceu com a oralidade, que sempre se dispersou. A invenção de tecnologia que gravava e reproduzia sons devolveu à voz uma autoridade que se perdeu sob a égide das culturas letradas. Entretanto, afirma Zumthor, com o advento das tecnologias fonográficas as condições de produção e recepção se modificaram e há sempre um grau de perda que a mediação promove. Em determinado momento, o autor chegou a reclamar que os registros sonoros aboliam as referências espaciais da voz viva, pois ao fixá-las em um suporte apagavam a sua característica de fenômeno efêmero, sua *tactilidade*. Para ele, o receptor da mensagem imagina o locutor em algum lugar e acaba recriando em sua imaginação os elementos ausentes, mas esta

*imagem* é íntima, pessoal, uma performance interiorizada (GOLIN, 2005).

A recepção para Zumthor acontece numa circunstância psíquica privilegiada: a performance ou a leitura. É o momento em que o sujeito, ouvinte ou leitor encontra a obra e de maneira estritamente pessoal. Este apontamento deixa a teoria alemã de estudos de recepção intocada, mas lhe confere uma nova dimensão de alcance e produção de sentidos. Nessa perspectiva, ‘comunicar’ não é somente passar uma informação; “é tentar mudar aquele a quem se dirige; receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação”. (ZUMTHOR, p.52, 2007) Vemos aqui que o teórico dá à performance um sentido de afetação; o momento em que ela acontece modifica o sujeito. Outra qualidade rara de alguns tipos de performance é a sua *reiterabilidade*. Ao se repetir ela não se diminui numa redundância, mas se adensa ao já conhecido promovendo uma atualização, um sentido novo. Paul Zumthor chama a atenção para um aspecto da performance quando esta se dá a partir de uma evocação da memória: reiteraões são incessantes variações re-criadoras – é o que ele denomina *movência*. Graças a um conhecimento antepredicativo aparece no curso da existência humana uma acumulação memorial, corpórea, engendrando uma espécie de virtualidade – a partir desse acúmulo de memórias corporais, o virtual<sup>42</sup> se atualiza como um “imaginário imanente”, uma “rápida percepção”. Este virtual é da ordem do pressentimento e só se concebe no liame do impercebido ao percebido. (ZUMTHOR, 2007)

A situação performática midiaticizada pelo rádio – no qual estão ausentes os elementos visuais – pode ser considerada uma espécie de retorno emblemático da voz ao pódio dos vencedores, uma revanche para com as outras mídias – para os quais a visualidade é imperativa –, diluindo (e até coibindo) a ação conjunta da recepção e, em última instância, ampliando e referendando nosso ponto de vista: o de que os programas, as vinhetas e os fragmentos de vozes com os quais lidamos contêm um caráter performático. Assim, podemos passar ao ponto seguinte e perceber de que modo e a partir de quais afetações, percepções e performances os produtores criaram a memória radiofônica nos bastidores do veículo.

---

<sup>42</sup> Paul Zumthor neste ponto de seu texto “Performance, Recepção e Leitura” utiliza o conceito de virtual advindo da obra “L’oeil et l’oreille” de Mikel Dufrenne.

### 3 A MEMÓRIA: PERCEPÇÃO, TEORIA E PRÁXIS

Com todo um manancial de vozes, de profissionais de renome e emissoras ligados à sua marca institucional e sendo uma das maiores redes de transmissão radiofônica do Brasil, tecnicamente bastante bem equipada, o SGR não se preocupava com a preservação de seu conteúdo nem com a sua memória. Mas, havia gente bastante preocupada com isso – como iremos ver mais adiante.

O esforço aqui é para que o leitor nos acompanhe como um ouvinte comum: que se mantenha sintonizado no *dial*, que no decorrer de cada capítulo possa se sentir cada vez mais interessado e que, ao final da exposição, consiga entender um pouco mais sobre a memória nos bastidores do rádio.

Conforme comentamos no início do capítulo anterior, é com a emergência dos programistas enquanto classe profissional que começou a surgir, já pelo final dos anos 1930<sup>43</sup>, um movimento de arquivamento – dos programas, das radionovelas e entrevistas que foram ao ar – fortemente setorizado. De algum modo, através de alguma força criadora e propagadora de memória, praticamente todas as produções começaram, uma após a outra, a arquivar as gravações que julgavam importantes e o faziam através de um critério bastante pessoal, impregnado de sentimentos. O arquivamento dos áudios se dava de modo quase doméstico, sem grandes preocupações arquivísticas e as produções, em geral, não trocavam arquivos umas com as outras.

Especificamente a partir de 1948<sup>44</sup>, começam a surgir vários arquivos advindos de diversas produções da época<sup>45</sup>. A Rádio Globo AM do Rio de Janeiro, a primeira emissora do sistema Globo de Rádio, é fundada em 1944; entretanto, não há sequer um registro concreto (em suporte físico) desses primeiros quatro anos de atividade, certamente porque a tecnologia de gravação só tenha surgido em 1946 e

---

<sup>43</sup> O arquivo mais antigo que existe no Cedope tem a data aproximada de setembro de 1948 e foi doado pelo funcionário Guilherme Alves, assistente de operações técnicas, funcionário da Rádio Globo AM Rio de Janeiro desde 1960. Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio.

<sup>44</sup> O sistema de gravação surge em 1946 no Brasil e é bem possível que em 1948 a Rádio Globo já tivesse comprado a novidade tecnológica. Não há registros físicos em discos de cilindro de cera que tenham sobrevivido no SGR, mas havia rolos magnéticos com a referência do ano de 1948 – que não foram aproveitados nesta pesquisa em função da péssima qualidade sonora, sendo impossível distinguir a voz e sobre o que se tratava.

<sup>45</sup> Os áudios tiveram a data estimada a partir da informação contida no espelho de programação dos rolos magnéticos doados pelas produções. Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio.

possivelmente a Rádio Globo só tenha adquirido um gravador em 1948. Os primeiros indícios da memória surgem praticamente ao mesmo tempo: há uma sucessão de registros sonoros desta época feitos por produções diferentes, a despeito de toda a dificuldade de gravação e manutenção dos áudios – em função do alto custo de um disco cilindro de cera à época – e do fato de que se o registro não era oficial, solicitado pela direção da empresa, conseguir uma unidade de um suporte tão raro quanto um disco de cera para uma gravação, era uma tarefa das mais difíceis. Talvez, por isso, haja longos hiatos entre o primeiro registro e um segundo do mesmo programa, feito pela mesma produção. Entretanto, apesar dos fatos que dificultavam o processo, a conservação da memória continuava acontecendo nas produções.

Para os produtores de rádio, neste caso específico, a memória não se apresentava como uma simples regressão do presente ao passado e nem somente com o que lhes parecia que seria útil. De certa forma, os áudios selecionados continham passagens que nos davam indícios de terem sido escolhidas a partir da afeição dos produtores por determinado programa, época, assunto ou comunicador. Mas por que afirmamos isso? Porque muito do que se tem hoje disponível para consulta<sup>46</sup> não denota ter sido *útil* para eles em algum momento na posteridade. Muitos trechos de programas parecem ter sido arquivados em função de uma sensibilidade pessoal, daquilo que mais os afetava; o recorte de um instante ou mesmo a tentativa de apreender do real uma possibilidade de memória futura. É importante ressaltar também o papel do ouvinte, pois a interação com o seu público – característica tão bem aproveitada pelo veículo e pelos produtores – propiciava também mais elementos para atuar como mediadores da seleção dos áudios e influenciando na forma de conservação dessa memória.

---

<sup>46</sup> Após o Projeto Memória, implementado em 2005, muitos produtores doaram (ou emprestaram para serem copiados) arquivos que preservaram durante toda a vida profissional. Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio.



### 3.1 CEDOPE: ‘AQUI CABE NOSSA MEMÓRIA’?

O *Cedope* foi criado em 15 de julho de 1990 como parte do planejamento estratégico da empresa para o lançamento da Central Brasileira de Notícias (Rádio CBN) em 1991 – aquela que seria primeira rádio brasileira a veicular uma programação de jornalismo 24 horas por dia. O *Cedope* teve a sua estrutura pensada fundamentalmente para dar suporte ao jornalismo e guardar o acervo sonoro da empresa, que se tornaria mais robusto, num futuro próximo, com o surgimento da CBN; o projeto do acervo era similar ao modelo dos outros dois centros de documentação das Organizações Globo – do Jornal *O Globo* e da *Rede Globo de Televisão* – que já existiam desde a década de 1970<sup>47</sup>. Podemos dizer que houve uma “importação” dos modelos já existentes – o que de certa forma produziu um sentido de eficácia, pelo uso da fórmula já ter sido bem-sucedida por duas vezes. A partir daquela data haveria um setor institucionalmente determinado para selecionar o que seria guardado como memória: o que deveria ser lembrado e o que deveria ser esquecido.

A proposta do centro era de dar suporte informacional ao jornalismo e abrigar o conteúdo produzido pelas emissoras do SGR que tivesse sido selecionado por critérios pré-estabelecidos pela direção de jornalismo. Critérios que iam desde a relevância do assunto, a sua repercussão nos outros meios de comunicação (maciçamente nos jornais impressos) e o destaque da notícia em detrimento de outras, sempre levando em consideração a velocidade da veiculação da informação em comparação com as outras emissoras concorrentes – os famosos “furos de reportagem” no jargão das redações jornalísticas. O conceito do *Cedope* baseava-se no que já existia nas Organizações Globo e pretendia seguir os mesmos padrões – com algumas poucas adaptações –, repetindo o que já era praxe em centros de documentação onde houvesse produção jornalística. A partir dos anos 60, a Rede Globo de Televisão inicia o arquivamento dos seus programas de forma mais organizada; entretanto, perde grande parte de seu acervo num incêndio em 1969 (O Globo, 1969). Nos anos 1970 surge uma metodologia de arquivamento aplicada ao veículo televisivo e ao conteúdo audiovisual, mas ainda bastante calcada nos

---

<sup>47</sup> Fonte: Sistema Globo de Rádio

padrões documentais e arquivísticos para documentos escritos. O *Cedope*, na época de sua fundação, nos anos 1990, ainda estaria condicionado ao modelo tradicional de acervo – no qual os áudios arquivados deveriam conter todas as informações exigidas num documento: fonte, data, autor, programa, descrição, ficha técnica, etc. O *Cedope* era um Centro de Documentação e Pesquisa e, como tal, exigia que nos arquivos do passado constassem todos os dados que fizessem deles um documento no sentido *strictu*; percebia-se ainda a memória numa perspectiva mais centrada nos fatos de maior repercussão no meio social; os pequenos acontecimentos, detalhes, fragmentos e experiências mais corriqueiras não tinham muito valor. Por este motivo, no momento da criação do *Cedope*, o arquivo de programas e entrevistas acumulado e conservado por mais de 40 anos, que não atendia aos preceitos mais tradicionais da documentação, não foi incorporado ao centro e nem tratado como parte integrante daquela instituição.

A partir dessa perspectiva O *Cedope* começou então a operar com 12 funcionários, dando suporte informacional ao jornalismo e às produções dos programas; selecionava e preservava o conteúdo veiculado pelas emissoras AM e FM (entrevistas, vinhetas, dias especiais de programação); tinha, enfim, uma rotina estruturada para atender ao que fora estabelecido como a missão do centro. Em abril de 1996, o SGR passa por uma reestruturação e mantém apenas três funcionários no *Cedope*, o que comprometeu seriamente a continuidade de suas atividades. Foram interrompidos vários processos, entre os quais a gravação dos arquivos de áudio. Um relatório administrativo<sup>48</sup> revela um setor completamente combalido, desestruturado e sem condições de atender à demanda interna, principalmente, ao jornalismo da CBN. O centro manteve-se precariamente, com apenas três pessoas, até ser encampado pela equipe do site CBN<sup>49</sup> em 2000. Algumas atividades que anteriormente eram específicas do *Cedope* foram passadas para um estagiário de jornalismo do site CBN e outras foram totalmente abandonadas. Pelo que pudemos observar, muitas foram as dificuldades do centro para manter-se aberto operando pelo modelo inicial estabelecido. Sem mão-de-obra suficiente e sem estrutura administrativa capaz de suprir a demanda oriunda das

---

<sup>48</sup> Fonte: *Cedope – Sistema Globo de Rádio*.

<sup>49</sup> O site CBN começou a funcionar em 2000 e disponibiliza na internet arquivos dos áudios que foram ao ar desde a sua inauguração: colunas, comentários, entrevistas, especiais e outros. Fonte: *Cedope – Sistema Globo de Rádio*.

produções e programações, e ainda de cumprir as responsabilidades adquiridas à época de sua abertura, o Cedope sucumbiu e fechou totalmente em 2001, assim permanecendo até meados de 2004.

### **3.1.1 A reabertura do Cedope**

O Cedope reabriu em 07 de junho de 2004 – depois de estar completamente fechado desde 2001 – e a coordenação do centro procurou rapidamente inteirar-se da situação do acervo; logo percebemos que algumas medidas urgentes eram necessárias para que o Cedope voltasse a funcionar e para que se retomassem algumas das suas atividades abandonadas há tanto tempo.

A sala com a qual nos deparamos era lúgubre, mal iluminada e muito suja; os materiais encontravam-se espalhados por toda parte e havia uma profusão de papéis, rolos magnéticos e mais de dez caixas de papelão abarrotadas de jornais e fitas cassete. Não havia espaço para se transitar entre uma caixa e outra e muito menos a possibilidade de se acessar uma prateleira das parcas e inadequadas estantes que circundavam a sala. Iniciamos uma força-tarefa para a limpeza e higienização dos materiais que ali se encontravam e, concomitantemente, solicitamos ao departamento de obras um projeto para a reforma do centro que contemplasse iluminação, refrigeração, desumidificação do ambiente, mobiliário adequado e equipamentos diversos para audição do material sonoro.

Nas três semanas subseqüentes trabalhamos incessantemente na limpeza do espaço físico, para que pudséssemos posteriormente nos dedicar à busca por alguma documentação que nos indicasse o que havia sido feito ali – em termos arquivísticos – durante o período em que o Cedope funcionara regularmente (entre 1990 e 1995) e ainda dos anos em que funcionou parcialmente (entre 1997 e 2001). Não havia nenhum tipo de programa (software) que fosse referência do material selecionado e arquivado durante os dois períodos mencionados. Pesquisamos então no arquivo administrativo do setor por estas informações e encontramos quatro relatórios – de épocas distintas – que nos forneceram um panorama geral da missão do Cedope (apenas a diretriz política sobre como era composto o acervo: textual, espelhos dos programas e acervo de áudio basicamente da programação veiculada), como já vimos no subitem anterior.

Do primeiro período (entre 1990 e 1995) encontramos fichas catalográficas numeradas e arquivadas em fichários de capa dura que continham informações sobre os áudios que estavam gravados no suporte DAT (digital áudio tape); entretanto, a metodologia de seleção e a política de indexação não constavam em nenhum documento administrativo. Os demais suportes (fitas magnéticas, fitas cassete, MDs, cartuchos e outros) não possuíam nenhum registro documental comprovando sua existência e/ou identificando sua procedência.

Começamos então a perceber que mesmo durante o período em que o Cedope funcionou de forma mais organizada e mais instrumentalizado em termos técnicos e humanos, não houve preocupação com o material mais antigo, com o acervo de áudios que se formou independentemente das exigências institucionais. Apesar da desordem generalizada que encontramos na sala do Cedope em 2004, havia um claro contraste entre o material selecionado durante o período de funcionamento do centro e o material anterior a sua abertura. O material antigo não havia sido reconhecido enquanto parte da memória radiofônica e nem havia recebido nenhum tipo de tratamento técnico. Mas o mais surpreendente ainda estava por vir: havia em praticamente todas as produções acervos particulares que jamais haviam sido tocados pela antiga equipe do Cedope. Uma boa parte do material que lá encontramos era dos programas que haviam acabado e que, por um ou outro motivo, não pôde ser levado para o novo posto ou a nova empreitada do produtor responsável pelas gravações.

### **3.1.2 O Cedope: um desafio em números**

Após o fechamento total do centro, em 2001, muito do que foi conservado pelos produtores, em variadas situações e por diversos motivos, foi levado para a sala escura e úmida do 5º andar e lá permaneceu se degradando até 2004. O cenário era assustador, como já dissemos, e demandaria ao menos algumas semanas para a limpeza e higienização completa e adequada da sala e dos materiais para que se pudesse iniciar um inventário do acervo.

Durante as três primeiras semanas organizamos uma força-tarefa para que a limpeza fosse realizada – contando com a participação de 5 faxineiros em tempo integral – e para que pudessemos separar o material por tipo de suporte. Já

sabíamos através das duas jornalistas responsáveis pelo site CBN à época – Vanessa Freitas e Juliana Valentim – que o Cedope passara nos últimos anos a abrigar material advindo de todas as partes e regionais do SGR e não somente o que havia sido selecionado no período mais “organizado”, digamos assim, do centro. Entretanto, também ficamos sabendo que o material que ali se encontrava (em sua maioria) não havia sido registrado nem identificado no momento de sua entrada ou em qualquer outro momento.

Do período de funcionamento pleno do Cedope (1990-1995), encontramos:

- 215 fitas cassete;
- 185 fitas VHS;
- 70 fitas BTC (betacam) pequenas;
- 200 fitas BTC (betacam) grandes;
- 800 revistas em 50 caixas box aproximadamente;
- 3.129 fitas DAT com sinopse e com data;
- 194 fitas DAT sem sinopse e sem data;
- 308 livros sem base de referência (inclui-se enciclopédias, dicionários e livros de referência para música, anuários, marketing e relacionamento, biografias musicais, literatura e romance);
- 370 pastas de recortes em papel jornal agrupadas por assunto, perfazendo cerca de 44.500 textos;
- 53 pastas de documentação a respeito do tipo de pesquisa solicitada ao CEDOPE nos anos de funcionamento;
- 12 pastas de documentação administrativa;
- Algumas centenas de folhetos do boletim interno (jornalzinho) SGR;
- Folders , fotografias, estudos de propagandas e portfolios de propaganda das rádios acondicionados em uma mapoteca.

Do período entre a década de 1940 e 1990, encontramos:

- 230 fitas magnéticas de rolo grandes;
- 150 fitas magnéticas de rolo pequenas;
- 70 MDs;

- 100 cartuchos;
- 80 DATs

Ao iniciarmos o inventário do material também tomamos conhecimento de que o acervo organizado apresentava pelo menos três tipos diferentes de regras documentais concorrentes e nem sempre claras. A dificuldade inicial em mapear o material existente e as condições em que as regras foram estabelecidas tornou a participação dos funcionários da empresa indispensável e extremamente valiosa. Assim, iniciamos um périplo em busca de informações sobre o funcionamento do centro, a trajetória, as questões políticas e econômicas que decretaram a condição de quase desaparecimento desta memória e descobrimos também que a maior parte do material antigo (em fitas de rolo magnéticas) existia desde o fim da década de 1940 havia sido conservado pelos produtores (e demais profissionais das áreas de produção do rádio). Durante muito tempo, após o término dos programas, alguns dos produtores que eram aproveitados em outras produções conservavam o acervo do programa antigo, já que muito do que ali estava lhes dizia respeito particularmente. Muitos mantiveram – e mantêm até hoje – acervos privados riquíssimos e possuem notável capacidade rememorativa de fatos interessantíssimos sobre o rádio e seus bastidores. Entretanto, o Cedope abriu e fechou sem que o rico material produzido por mais de quatro décadas pelos produtores fosse reconhecido enquanto memória do SGR. Em algum momento, seria necessário que fizéssemos alguma coisa em prol da memória daquela gente, numa perspectiva mais generosa e empática.

### **3.1.3 O Cedope não é um “lugar de memória”**

Talvez o modelo escolhido inicialmente para o Cedope se aproximasse mais de um dos conceitos clássicos de memória social teorizado por Pierre Nora, o conceito de “lugares de memória”.<sup>50</sup> Nora salienta que a memória não mais existe e por isso lhes consagramos lugares. E ainda que: “[...] os lugares de memória são,

---

<sup>50</sup> O conceito de “lugares de memória” é desenvolvido por Pierre Nora (1931-) em seu artigo “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, p. 07-28, dezembro de 1993.

antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora (NORA, 1993, p.12)". Segundo o autor, a separação – ou mesmo a oposição – entre a memória e a história, na sociedade contemporânea, produz significados bem definidos: a memória traz em si os vestígios de uma herança que dá sentido e forma às tradições e a história é aquela que separa e seleciona os fatos, com a pretensão de dar um caráter unívoco e universal aos acontecimentos. Nora dá um tom de denunciamento à sua perspectiva ao afirmar que as sociedades contemporâneas estabeleceram uma relação de transformação da memória em história. E quando se dá essa transformação é porque a memória já foi quase que totalmente eliminada pela sociedade. Assim: “[...] tudo o que é chamado de clarão de memória é a finalização de seu desaparecimento no fogo da história. A necessidade de memória é uma necessidade da história (NORA, 1993, p.12)”. Partindo desse princípio, os “lugares de memória” de Pierre Nora se configuram em função da não existência de uma memória espontânea e por isso “é preciso criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais (idem, p.13)”. É como se esta operação fosse um instrumento utilizado pelas sociedades contemporâneas no intuito de encontrar um significado para aquilo que já se foi e que, portanto, não lhe é mais inteligível sem estes artifícios.

Mas se a estrutura do Cedope enquanto “lugar de memória” não acolheu esta memória muito possivelmente em virtude dela ser imprecisa, fragmentada, descontinuada e parecer estar sempre em processo, onde pairou por tanto tempo essa memória? Se no modelo escolhido para o Cedope não coube a memória produzida socialmente pelos produtores de rádio – e com a qual nos deparamos na reabertura do centro em 2004 – onde se conservou esta memória? Percebemos que para que esta memória existisse, não foi necessário que lhe destinassem lugares específicos, espaços físicos delimitados ou regras. Esta é uma memória que possui um outro modo de funcionamento. Não possui uma localização precisa e é feita de detalhes, de atravessamentos, de esquecimentos, de lembranças, de contrações e distensões. Mas principalmente parece existir a partir do afeto dos produtores. Uma memória viva, fluida. A memória de que falamos não é nostálgica, não se refere a uma perda, nem é uma tentativa de recuperar o passado através de mecanismos artificialmente construídos. Mesmo não existindo um lugar determinado pela

instituição onde se pudesse arquivar os registros, e mesmo sem haver nenhuma política estabelecida do que era (e se era) necessário arquivar, ainda assim essa memória se conservou. É uma memória que parece viver em si mesma, numa perspectiva diferenciada de tempo, desprendida dos modos de representação tradicionais.

Tivemos acesso aos registros sonoros que também compõem esta memória logo assim que começamos a arrumar o Cedope, e vários produtores e operadores de áudio nos procuraram para saber o que faríamos dali em diante com o material que estava na sala e se degradando já há algum tempo. Numa conversa informal – como tantas que teríamos ao longo do processo – com o funcionário José Carlos Cardozo<sup>51</sup>, descobrimos que havia no corredor do 2º andar do prédio 426 dois armários imensos de aço repletos de fitas magnéticas com milhares de horas que foram gravadas por técnicos, produtores, operadores e demais funcionários da área de produção das emissoras. Para nossa surpresa uma boa parte das fitas tinha identificação da procedência e curiosas informações sobre a escolha e os critérios de escolha desses áudios. Trataremos deste ponto – das escolhas e dos critérios de seleção utilizados pelos produtores – no item 4.2.

### 3.3 UMA PROPOSIÇÃO SOBRE MEMÓRIA SOCIAL

Muito já se falou do papel do rádio como meio de comunicação, sobre a peculiaridade de sua linguagem, sobre os anos de glamour da ‘Época de Ouro’ no Brasil e até mesmo de como o rádio estaria fadado a perecer gradualmente depois do advento da televisão. Muito também já se falou sobre os aspectos relacionados ao poder que emana da mídia e da construção do discurso midiático produzindo efeitos de verdade – categoria exaustivamente investigada por lingüistas e profissionais da comunicação que utilizam a *análise do discurso*<sup>52</sup> como metodologia

---

<sup>51</sup> O funcionário José Carlos Cardozo trabalha no SGR desde 1978, atualmente é técnico-operador de áudio, e emprestou vários arquivos para serem copiados e arquivados no Cedope.

<sup>52</sup> A análise do discurso tem como marco inaugural o ano de 1969, com a publicação de Michel Pêcheux "Análise Automática do Discurso", além do lançamento da revista "Langages", organizada por Jean Dubois. Michel Foucault também contribui com seu livro "A ordem do discurso" em que discute as questões da manifestação da linguagem na sociedade, dos silêncios e dos interditos dos discursos sociais. No Brasil, Eni Orlandi com "A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso" de 1983, "As formas do silêncio: no movimento dos sentidos" de 1992 e Análise de discurso: princípios e procedimentos" de 1999, também nos fornece um bom panorama do campo de estudos da Análise do Discurso de linha francesa; Maria Cristina Ferreira e Freda Indursky organizaram os



de pesquisa – e a serviço da divulgação da ideologia dominante na sociedade. Ainda se discute qual a melhor maneira de transformar o material produzido por estas instituições em patrimônio cultural e qual o método de seleção será usado, pois também paira no ar – no âmbito das bibliotecas e dos centros de documentação – a necessidade de se impor uma metodologia para a escolha da memória que deve ser preservada.

Algumas instituições defendem a preservação de todo o material produzido e outras, por sua vez, pregam a necessidade de se selecionar o que será arquivado, a partir de critérios previamente acordados entre produtores de conteúdo e profissionais de documentação. Há enorme variedade e qualidade de métodos e seria impossível descrevê-los um a um. Mas, à guisa de ilustração, tomemos como exemplo o centro de documentação de dois jornais de abrangência nacional, como a Folha de São Paulo e O Globo – os impressos mais lidos do país<sup>53</sup> – para entendermos as políticas estabelecidas. Em O Globo<sup>54</sup>, *todo* o material publicado é arquivado e está disponível para consulta on line através dos bancos de dados eletrônicos, ou ainda para pesquisa em seu acervo físico, na própria sede do jornal. Todas as edições são arquivadas em papel (coleções), em microfilme e em arquivos de formato digital (texto, PDFs e imagens), que compõem suas bases de dados. As imagens atualmente já são produzidas em meio digital e tanto sua produção como sua seleção e armazenamento diferem do formato anterior, que era analógico. Com o novo sistema digital, para registro de imagens, a primeira seleção já se dá no momento de descarga do cartão de memória da máquina no computador. Anteriormente, para que a primeira edição fosse feita, era necessário: revelar o negativo, separar o material em tiras, colocá-las sobre uma mesa de luz para então escolhê-las com o auxílio de uma lupa. As imagens selecionadas eram ampliadas para passarem por outra edição, na qual seriam escolhidas as imagens definitivas para a publicação. Entretanto, todo o material produzido (negativos) era armazenado

---

ensaios produzidos pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS dando origem ao livro “Os múltiplos territórios da análise do discurso” de 1999.

<sup>53</sup> A Folha de São Paulo aparece em primeiro lugar com 309.383 mil leitores diários, O Globo fica em segundo lugar com 276.385 mil leitores por dia. Fonte: ANJ – Associação Brasileira de Jornais. Disponível em: <http://www.anj.org.br/a-industria-jornalistica/jornais-no-brasil/maiores-jornais-do-brasil> Acesso em: 02.01.2008.

<sup>54</sup> No período em que trabalhei em O Globo (1994 até 2004) desempenhei várias funções dentro do Centro de Documentação e Informação (CDI) – incluindo a de coordenador de edição de imagens – e fui responsável pela criação de uma manual de indexação e pesquisa de textos e imagens. Fonte: Manual de Indexação e Pesquisa para o Digital Collections – O Globo/Extra/AOG/Globo on Line/GloboNews.com, 2001.

juntamente com as cópias – publicadas ou não. A Folha de São Paulo armazena sua produção em formato semelhante; dos textos e imagens produzidos – todas as edições são arquivadas, não há seleção de textos, como podemos conferir em seus arquivos on line disponíveis no portal UOL<sup>55</sup>.

Aqui escolhemos o rádio, os produtores de rádio e a sua fragmentada e desconhecida memória radiofônica como ponto de partida para a nossa incursão pelos caminhos da memória social.

E o que é, sob esta perspectiva, a memória social? De que maneira o rádio – e mais precisamente os produtores de rádio – produz(em) memória social? E buscamos percorrer estes caminhos seguindo os critérios que estes produtores utilizaram na construção dessa memória. E neste caso, de qual memória social estamos falando? Poderíamos falar de uma memória tal qual Nietzsche a descreve: criada, gerada e imposta de forma cruel e sangrenta no meio social. Ou até mesmo de uma memória individual, que surgindo no seio de influências coletivas, e portanto, já poderia ser memória coletiva em razão de sua própria constituição e gestação (BARRENECHEA, 2005). Ainda poderíamos falar da memória enquanto representação social – numa perspectiva *durkheimiana* – que é o modo pelo qual os indivíduos sociais representam a si mesmos, as suas produções e as relações que estabelecem com os demais (GONDAR, 2005). Também poderíamos trabalhar na perspectiva de Maurice Halbwachs: a memória social sob a égide da coletividade, segundo a qual nossas lembranças, mesmo as que consideramos mais pessoais, foram forjadas quase que inteiramente por narrativas e depoimentos de outrem que chegam até nós. Ou ainda poderíamos estar falando da memória social, que se desprende dos axiomas da representação e da generalidade abstrata, para mergulhar num campo de possíveis se articulando àquilo que nos afeta e nos surpreende (GONDAR, 2005).

A memória sobre a qual falamos é essa memória viva, em processo. Nosso encontro com o material antigo do Cedope nos conduziu a escolher este último caminho. Uma memória social que se institui a partir dos afetos; uma memória distante dos clichês e dos fatos históricos construídos e carregados de universais; Uma memória que leva em consideração as escolhas subjetivas, humanas. Foi com

---

<sup>55</sup> Os arquivos da Folha de São Paulo estão disponíveis para consulta (somente de assinantes) no site: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp>

esta memória que nos deparamos no Cedope, e talvez ela se estenda para além desta situação específica.

### 3.3.1 A memória em processo: um caminho criativo

No SGR a preservação da memória radiofônica seguiu por um rumo bastante surpreendente e singular. Os produtores de rádio – ou programistas como eram chamados à época – faziam parte de uma classe que surgiu no final dos anos 1930, se consolidou a partir dos anos 1940, que deteve um papel de máxima importância na questão à qual nos dedicaremos: foram eles os principais *criadores* da memória radiofônica, a memória que perduraria e se renovaria nos anos subsequentes. No Sistema Globo de Rádio, nunca houve um olhar mais atento para o material criado pelos funcionários desde a fundação da Rádio Globo, em 1944, até o surgimento do *projeto* da rádio CBN em 1989 – que estrearia em 1º de outubro de 1991 –, ou seja, mais de 46 anos depois. A memória produzida socialmente por eles, ao longo desses anos, continha aspectos inventivos relacionados àquilo que executavam no cotidiano; o que os afetava era imediatamente apropriado e utilizado numa próxima invenção; tratava-se uma memória viva, pulsante, *em processo*, que se recriava a cada instante. Não poderíamos pensar que dentro da nossa vida cotidiana, o que selecionamos enquanto memórias ou lembranças é principalmente aquilo que nos afeta, que nos marca, o que nos remete ao frescor da novidade?

Com a estréia da CBN em outubro de 1991, a estrutura montada para dar suporte a uma emissora que veiculava notícia 24 horas por dia incluía um Centro de Documentação e Pesquisa, o Cedope. Entretanto, mesmo com a criação do Cedope, em 1990, meses antes da CBN entrar no *dial*, os arquivos sonoros guardados pelos produtores de rádio por mais de 40 anos não foram encampados pelo Centro de Documentação e Pesquisa. A concepção do Cedope – enquanto centro de documentação responsável pela guarda e arquivamento do material produzido principalmente pelo jornalismo – não previu o acolhimento, a absorção do material guardado com tanto zelo por esses produtores do rádio. A memória deles deveria permanecer apenas com eles: suas muitas histórias de bastidores, suas entrevistas com personalidades do mundo do rádio, o primeiro seqüestro do Brasil –

acompanhado de perto pelo locutor da Rádio Globo –, o último Repórter Esso<sup>56</sup>, que ficou no ar no rádio por 27 anos, e o embargo de choro na voz do locutor Roberto Figueiredo ao despedir-se do público; programas e quadros criados a partir da interação do produtor/comunicador com o ouvinte, lembranças que surgiam a cada vez que um áudio era ouvido. A bonita trama entre a memória e a vida daquelas pessoas não fazia parte do Cedope e nem seria acessível para o público – pelo menos, não naquele momento. De qualquer modo, num gesto afirmativo, livres e independentes, eles continuariam em seu caminho de invenções, diferenciando-se e existindo.

Como já vimos anteriormente, o Cedope funcionou de 1990 até 1995 de forma bastante organizada e, depois de uma reestruturação na empresa, no início de 1996, passou a funcionar de modo mambembe, precário. Sobreviveu, desse modo, até fechar completamente em 2001. O centro só seria reaberto em 2004 – numa perspectiva totalmente diferente, e a sua reabertura movimentou muitos funcionários em prol da causa da memória. Grande parte do material recolhido pelo Projeto Memória – conservado nas mais adversas condições – foi emprestado para ser copiado; a entrega do material à coordenação do projeto foi um momento de grande emoção para muitos funcionários. Alguns se recordavam de fatos referentes a sua vida pessoal e recriavam – quase que de modo involuntário – toda uma época, toda uma situação. Eram narrativas cheias de detalhes, emoção e lembranças. Era como se finalmente a memória que sempre existiu e estava tão viva pudesse finalmente ser compartilhada, e isso seria feito em grande estilo.

A idéia de se fazer um projeto extenso e permanente para se ouvir e tratar daquele material conservado por mais de 50 anos causou grande comoção. Inúmeros funcionários puseram-se à disposição da coordenação do centro para ajudar no preenchimento das possíveis lacunas informativas. Foi necessário realizar uma escala de atendimento individual. Muitos apareceram com listas de áudios arquivados e as respectivas fitas magnéticas para empréstimo. E ao trazerem as fitas para serem copiadas, eles se deixavam enlevar novamente pela situação que os levou a selecionar aquele momento em detrimento de outro; reiteravam ali a nossa suposição a respeito do forte vínculo emocional e afetivo que existia entre os produtores, programadores, técnicos/operadores de áudio e o conteúdo – a memória

---

<sup>56</sup> Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio.

– produzido(a) por eles.

### 3.2.2 O rádio produzindo memória social

Como já dissemos no capítulo anterior, a memória produzida nos bastidores do rádio – conservada por longos anos nas próprias produções e com a qual nos deparamos na reabertura do Cedope – era bem diferente de tudo que já havíamos tido contato em termos de documentação. Eram fragmentos de programas, entrevistas com pessoas anônimas sobre fatos corriqueiros, algumas datas simbólicas e alguns poucos fatos históricos. O que mais nos chamou a atenção é que, em sua maioria, eram notícias peculiares e com alto grau de perecibilidade; mesmo assim, as fitas continham em seus espelhos (no jargão do rádio o ‘espelho’ é a cópia em papel do que é veiculado pelo programa) minuciosas informações sobre a situação e a escolha de tal gravação ou o motivo da escolha de tal entrevista. Algumas eram bem *sui generis*, pois se tratavam de escolhas estritamente pessoais dos produtores ou operadores e que eram pormenorizadamente justificadas no espelho do rolo magnético. Como então podíamos tratar essa memória não linear e nem vinculada a nenhum dos parâmetros mais usuais ou clássicos?

Algumas questões começaram a ganhar relevo a partir de conversas informais que aconteceram no Cedope, quando determinados produtores deram indícios de que aquela era uma memória que existia *por si mesma* e parecia viver por toda parte e em nenhum lugar definido, *pairando* no tempo. Durante os primeiros meses que sucederam a reabertura do Cedope, alguns poucos produtores procuravam o centro – de modo espontâneo – e conversavam sobre os arquivos que estavam com eles e que depois foram emprestados para ajudar a compor o acervo. Algumas falas foram especialmente impactantes, pois revelaram que muitos deles pensavam o mesmo sobre o assunto: consideravam aquela memória como uma “memória estranha”. Perguntamos em que sentido ela poderia ser estranha e algumas afirmações se repetiram como as seguintes: “ela não tem lugar certo, nunca teve”, “ela vive por aí, vive em nós”, “vive por todo lado e em canto nenhum”. Já explicamos anteriormente que o SGR nunca havia se preocupado em dispor um lugar fixo e adequado (incluindo aí material, mão-de-obra e equipamentos), onde os arquivos das produções pudessem ser guardados; portanto, é como se os arquivos estivessem em nenhum lugar e ao mesmo tempo em toda parte. Então como

perceber a memória que se conservou nestas condições? Em primeiro lugar, tínhamos uma memória criada a partir das escolhas e afetações dos produtores; em segundo, não havia um ‘lugar’ formal para esta memória; por último, era uma memória que pairava no ar. Após um olhar mais acurado e aberto percebemos que esta memória podia mesmo pairar no tempo e estar sempre presente entre eles; para isso, nos valem do conceito bergsoniano de memória (duração) como coexistência virtual.

### 3.2.3 Memória como duração

Primeiramente é preciso que entendamos porque Bergson nomeia a memória como *duração*; assim, ao nos apropriarmos do conceito, poderemos compreender essa memória na qual o passado e o presente coexistem. Outro aspecto importante para nossa compreensão é a noção de virtual para Bergson, pois a partir desta idéia, o filósofo retrata a dificuldade encontrada pela psicologia e pela filosofia em perceber o tempo como um ‘todo’, como uma virtualidade que se atualiza a todo instante. Ainda dentro da noção de virtualidade bergsoniana entraremos em contato com outras noções importantes, como: consciência, subjetividade, indeterminação e diferença.

Em A “Evolução Criadora”, Bergson (2005, p. 5) diz:

(...) nossa duração não é um instante que substitui um instante: haveria sempre, então, apenas o presente, nada de prolongamento do passado no atual, nada de evolução, nada de duração concreta. A duração é o progresso contínuo do passado que rói o porvir e que incha ao avançar. Uma vez que o passado aumenta incessantemente, também se conserva indefinidamente.

O autor designa a duração como uma passagem, uma transição, uma mudança, um *porvir*, mas um *porvir* durável que concilia duas características fundamentais: continuidade e heterogeneidade.

Percebemos então que a duração faz do movimento uma mudança, e acolhe sem problemas a heterogeneidade. Bergson criticava o materialismo mecanicista

justamente pela sua concepção rígida de que o movimento é somente quantitativo e homogêneo, como se o mundo material não reconhecesse a imprevisibilidade, a invenção e a novidade. Por sua vez, o filósofo pensou no movimento como heterogêneo, trazendo a um só tempo sua realidade e a temporalidade por ele implicada. Pensar o movimento desse modo não o reduz a um mero deslocamento (mecânico) de partes, já que enquanto duração ele ultrapassa sua dimensão extensiva. Vemos então que Bergson não nega os movimentos extensivos, apenas conjuga a eles uma mudança mais profunda, como se a cada deslocamento correspondesse uma alteração. É como se nos diversos deslocamentos, o todo – e não só as partes – se diferenciasse continuamente e ao infinito.

Para Bergson (1959, p.5) a memória é entendida como coexistência virtual, ou seja, ela é “a conservação e acumulação do passado no presente”. Ou ainda: “porque o presente encerra distintamente a imagem sempre crescente do passado, seja sobretudo porque ele, pela sua contínua mudança de qualidade dá testemunho da carga cada vez mais pesada que alguém carrega em suas costas à medida que vai cada vez mais envelhecendo” (BERGSON,1959, p. 201). Ou então: “a memória sob duas formas: por recobrir com uma capa de lembranças um fundo de percepção imediata; e por contrair também uma multiplicidade de momentos” (BERGSON,1999, p. 31). Ele exprime então de duas formas o modo pelo qual a duração se distingue de uma série descontinuada de momentos que se repetiriam idênticos a si mesmos: de um lado “o momento seguinte contém sempre, além do precedente, a lembrança do que este lhe deixou” (BERGSON,1959, p. 183) ; de outro lado, os momentos se contraem um no outro, pois um ainda não desapareceu quando o outro se manifesta. Portanto, há dois aspectos interconexos e indissolivelmente ligados: a memória-lembrança e a memória-contração.

Na teoria da memória de Bergson<sup>57</sup> o presente se apresenta apenas como um grau mais contraído de passado, ou seja, “o presente que dura se divide a cada instante em duas direções, uma orientada e dilatada em direção ao passado, a outra contraída, contraindo-se em direção ao futuro” (DELEUZE, 1999, p.39). O passado é em si, e se há dificuldades em se entender uma sobrevivência em si do passado é porque acredita-se que ele já não é mais, ou melhor, que deixou de ser. Confunde-

---

<sup>57</sup> Gilles Deleuze (1925-1995) foi o responsável pelo resgate do pensamento de Bergson a partir da década de 1970 na França. A teoria bergsoniana havia caído em descrédito a partir do surgimento do estruturalismo francês. Neste trabalho privilegiamos a leitura deleuziana da obra de Bergson.

se, segundo Deleuze (1999, p. 42): “o Ser com o ser-presente”. Contudo, o presente não *É*, pois é, sobretudo, puro *dever*; e sempre fora de si mesmo. O presente não *É*, mas age. Sua peculiaridade, sua característica não é Ser, mas ser ativo ou útil. O passado, ao contrário, deixou de ser útil, deixou de agir, mas não deixou de Ser. Ele é em si – apesar de impassível, inútil e inativo, ele *É*. O passado é eternamente o *tempo todo*. Aqui então constatamos a *diferença de natureza* entre o passado e o presente, já que o último deixa de ser a cada instante e o passado é incessante, não pára de Ser. Por conseguinte, o psicológico diz respeito ao presente, à percepção pura a partir dos estados de matéria, e a lembrança não tem uma existência psicológica: o passado é extrapsicológico, ele é a ontologia pura, a lembrança pura. *É* no passado que nos colocamos *de súbito* para lembrar.

#### **3.2.4 A diferença de natureza e a natureza da diferença: a questão do Ser**

A noção de diferença em Bergson é um ponto nevrálgico para que possamos entender a diferença de natureza entre o passado e o presente. Bergson propõe uma operação em dois planos: ontológico e metodológico. Por um lado trata de determinar as diferenças de natureza entre as coisas, pois só assim pode dar conta de cada uma delas sem reduzi-las a outra coisa, apreendendo-as em seu ser; por outra feita, se o ser de cada coisa está de algum modo ligado às suas diferenças de natureza, podemos prever que a própria diferença tenha uma natureza e que ela nos trará, enfim, o Ser. Portanto, as duas questões, ontológica e metodológica, remetem-se infinitamente uma para a outra: *o problema das diferenças de natureza e o da natureza da diferença*.

Bergson inicia sua investigação criticando seus antecessores por não terem percebido *as verdadeiras diferenças de natureza*. Para este filósofo, o trabalho da filosofia é estabelecer uma relação positiva e direta com as coisas, e isso só acontece na medida em que ela pretende apreender a coisa a partir daquilo que tal coisa é – ou seja, em sua *diferença interna*. Ele acreditava que o principal problema da filosofia era o de ter retido apenas diferenças de grau e de intensidades onde havia diferença de natureza em si. O que difere por natureza não são as coisas, nem os estados de coisas, mas as *tendências*. As tendências vão se opondo duas a duas e um ser – que não é um sujeito, mas antes e apenas a expressão da tendência – só



se expressa como tendência quando é contrariado por outra tendência. A diferença de natureza é uma das duas tendências se opondo à outra. Vejamos o que diz Deleuze (1999, p.103):

Em *Os Dados Imediatos* Bergson não mostra apenas que a intensidade é um misto que se divide em duas tendências, qualidade pura e quantidade extensiva, mas sobretudo que a intensidade não é uma propriedade da sensação, que a sensação é qualidade pura, e que a qualidade pura ou sensação difere por natureza de si mesma. A sensação é o que muda de natureza e não de grandeza. A vida psíquica, portanto, é a própria diferença de natureza: na vida psíquica há *outro* sem jamais haver *inúmeros* ou *vários*. (...) O movimento é mudança qualitativa, e a mudança qualitativa é o movimento (...) e o que difere não é mais o que difere de outra coisa, mas o que difere de si; (...) o que difere tornou-se ele próprio uma substância. (...) A diferença de natureza portanto não está mais entre duas coisas, entre duas tendências, sendo ela própria uma coisa, uma tendência que se opõe à outra. A decomposição do misto não nos dá simplesmente duas tendências que diferem por natureza, ela nos dá a diferença de natureza como uma das duas tendências. (...) a tendência é a diferença de si para consigo; e o que difere de si mesmo é imediatamente a unidade da substância e do sujeito.

Seguindo o raciocínio proposto por Bergson, se da diferença de naturezas apreendemos o *em si* da própria natureza – sua *natureza interna* – temos então a diferença de natureza tornando-se, ela própria, uma natureza. A diferença de natureza era exterior apenas aparentemente, e nela já se distinguia a diferença de grau, a diferença de intensidade e a diferença específica. Mas percebendo essa diferença como *diferença interna* poderemos distingui-la da contradição, da alteridade e da negação. É nesse ponto que o método bergsoniano se oporá a um outro método: o dialético – tanto a dialética da alteridade de Platão como a dialética da contradição de Hegel. O mérito, a originalidade e a beleza da teoria bergsoniana consiste em mostrar que a diferença interna é mais profunda que a contradição, a alteridade e a negação, porque além de mais rasas que ela, estas três noções só podem incidir sobre ela de fora.

Pensar a diferença como *pura diferença interna*, como o mais cristalino conceito da diferença é o intuito de Bergson. Ele busca o conceito para uma diferença que não se deixa reduzir ao grau, nem à intensidade, nem à alteridade, nem à contradição: é a diferença *vital*; é a *vida* como processo da diferença.

Um outro ponto bastante reforçado pelo filósofo é o de que a diferença interna não pode ser concebida como uma *determinação*. A diferença vital não só não é uma determinação como é exatamente o contrário disso: é a própria

indeterminação. Tratando a diferença como simples determinação, damos ao “acidente de percurso”, a tarefa de promover mudanças em relação à vida; e a tendência para mudar jamais pode ser pensada como obra do acaso. O movimento de diferenciar-se é o movimento de uma virtualidade que se atualiza; é o movimento da vida que, no processo, difere de si mesma.

Podemos então pensar a memória social conservada pelos produtores de rádio como uma memória afirmativa – ou melhor, uma memória que se cria simplesmente, afirmativamente, sem oposição? Ainda que estejamos lidando com uma memória (de certa forma) institucional, sujeita a regras e procedimentos que procuram enquadrá-la em algum modelo – por mais aberto que este seja, ainda é um modelo – que se sustenta seguindo determinados parâmetros, conseguimos perceber que o processo de criação parece continuar escapando, transbordando. A memória social inventada por estes produtores traz em si uma qualidade assustadoramente vívida: ela é criação porque surge da diferença, do próprio movimento da vida – que é o diferenciar-se de si mesmo.

Segundo Gilles Deleuze, o que surge a partir do caos, do indeterminado é o que se diferencia de si e por si; no fervilhar das coisas, no formigar da vida é que a diferença aparece. Deleuze (2006, p. 55) diz:

O indeterminado é totalmente indiferente, mas as determinações flutuantes também não deixam de ser indiferentes umas às outras. Será a diferença intermediária entre estes dois extremos? Ou não será ela o único extremo, o único momento da presença e da precisão? A diferença é este estado que se pode falar d'A determinação. A diferença “entre” duas coisas é apenas empírica e as determinações correspondentes são extrínsecas. Mas, uma vez que uma coisa se distingue da outra, imaginemos algo que se distingue – e, todavia, *aquilo de que* ele se distingue não se distingue dele. [...] Dir-se-ia que o fundo sobe à superfície sem deixar de ser fundo. [...] A diferença é esse estado de determinação como distinção unilateral. Da diferença, portanto é preciso dizer que ela é estabelecida ou que ela se estabelece, como na expressão “*estabelecer a diferença*”.

Portanto, quando *diferimos* estamos diferindo de nós mesmos e não estamos nos diferenciando em relação a um modelo, a um parâmetro. Diferenciar-se é um movimento intrínseco à criação, à vida.

### 3.2.5 Memória como coexistência virtual

Agora que entendemos a diferença de natureza entre o passado e o presente – um passado que *É* e um presente que age – possibilitando a criação incessante expressa nas tendências que se interpenetram, podemos então voltar a investigar o mecanismo que torna possível à duração ser memória; pois, como já adiantamos anteriormente, a duração *em si* é memória.

O cérebro não é capaz de conservar as lembranças porque pertence ao campo da objetividade e não possui uma diferença de natureza em relação aos outros estados de matéria e, estes últimos, não têm *de per se* poder de conservação. A lembrança, por sua vez, pertence ao campo da subjetividade e, desse modo, só pode conservar-se na duração. E como entendemos a duração como sendo o prolongamento incessante no presente de um passado indestrutível, conclui-se que a lembrança conserva-se em si e por si mesma. Isso ocorre porque há, entre a matéria e a memória (a percepção pura e a lembrança pura, o presente e o passado) uma diferença de natureza (FORNAZARI, 2004). Portanto, o passado, o inconsciente, a lembrança pura, é o *virtual*.

Mas em que sentido o passado é *virtual*? É aí que devemos encontrar o segundo ponto da teoria bergsoniana da memória. Como afirma Bergson em “Matéria e memória”, de fato “a memória de modo algum consiste em uma regressão do presente ao passado”; a memória é a própria duração. Bergson ainda aponta para aquela que parece ter sido a maior falha da psicologia, que foi a de propor erroneamente o problema ao buscar o passado a partir de algo atual e, de certa forma, também localizar a questão no cérebro. O passado não passa a ser passado depois de ter sido presente, ele coexiste consigo mesmo como presente. A duração é a própria coexistência desses dois graus extremos – já que o presente é entendido por Bergson apenas como um grau mais contraído de passado, e o passado como um grau mais distendido de si mesmo. Isto posto, podemos concluir que o *virtual* são os próprios graus coexistindo na duração; dois graus diferentes de contração e distensão. Portanto, é assim que cada ser ou coisa constituem o todo, mas um todo que se realiza em um ou outro grau. Aqui compreendemos melhor a crítica que Bergson fazia à idéia do *possível*; para ele era como se a possibilidade fosse apenas uma decupagem, um decalque, uma projeção sobre o movimento criativo. O *virtual* não é a mesma coisa que o possível, já que a realidade do tempo é uma

confirmação de uma virtualidade que se realiza e, neste ponto, realizar-se é criar-se, é *diferenciar-se*. Desse modo, entendemos o *virtual* como o todo, já que tudo não está dado. Se tudo não está dado, se há a criação, se há o novo, podemos mudar o entendimento a respeito dos conceitos de possibilidade, causalidade e finalidade, já que estas se relacionam com o que já se encontra pronto. Esses conceitos que partem do já dado não servem à filosofia de Bergson. Quando ele retira do tempo a espacialização e a linearidade usualmente propaladas, e propõe um tempo no qual coexistem passado e futuro na duração, sem divisões estanques e onde o ‘todo’ é a virtualidade das coisas, uma luz é lançada sobre o poder da criação, do movimento e da diferenciação. A atualização das virtualidades, em Bergson, é uma ode à criação da vida.

### **3.2.6 O impulso criador – a emoção criadora ou o élan vital**

Para Bergson, a emoção criadora é aquela que nos impulsiona a agir, permitindo que o espírito se liberte de pressões sociais, deixando-se dominar pelo puro fluxo emotivo, proporcionando a abertura da alma. Sentimo-nos compelidos a agir, como se a força da emoção nos arrastasse (MACIEL JUNIOR, 1997). Entretanto, Bergson faz questão de diferenciar a emoção criadora de outras emoções existentes. A emoção criadora nada tem a ver com interesses práticos, e mesmo que em algum momento possa parecer ter sido motivada por alguma obrigação social – dada a sua característica de cumprimento de uma ação – é muito mais do que isso. A emoção criadora é profunda, sempre nos impulsiona para frente e antecede à representação objetual, diferindo por natureza das emoções superficiais. Para entendermos melhor a diferença proposta por Bergson é necessário recorrer a um desdobramento de sua teoria: é sempre o impulso, engendrado pelo afeto, que determina o nosso querer (MACIEL JUNIOR, 1997).

É preciso acrescentar que para Bergson o afeto, numa instância prática, é sempre condicionado por uma representação; é como se a representação, revestida por uma membrana afetiva, condicionasse a atividade do nosso querer. É basicamente assim que o processo se deflagra, ressaltando que na origem deste já existem condicionamentos individuais e socialmente criados convivendo. Se, por fim, o afeto se encontra vinculado às representações, isto se deve aos hábitos adquiridos

na esfera do cotidiano. Os afetos então se tornam sentimentos vividos e seguem o fluxo dos interesses práticos, assinalando para os indivíduos os perigos e as benesses do mundo exterior (MACIEL JUNIOR, 1997). Bergson empreendeu grande esforço desde “Matéria e memória” para explicar a diferença entre afeto – enquanto puro movimento de intensidade – e as representações objetais.

O afeto é ainda estremeamento enquanto agitação dos estados da alma, intersecção entre o ser afetado e o objeto afetante como, por exemplo, o caso da dor física. Mas, é em “As duas fontes da moral e da religião” que Bergson encontra finalmente a definição do conceito de afeto dentro de sua filosofia: “potência criadora primeira em relação às representações” (1978, p.37). Como na vida cotidiana os afetos são representações objetais, é necessário um esforço para conceber a pura potência afetiva como geradora da criação; só assim conseguimos distinguir o afeto – enquanto emoção criadora – das demais emoções. A partir disso podemos encará-lo como o primal, originário, pensando-o como o movimento espiritual que engendra representações, expressando também estremeamento anímico, o puro impulso vital (MACIEL JUNIOR, 1997).

Classificaremos então as emoções comuns e superficiais – tais como amor à família, à pátria, aos amigos – como emoções suaves incapazes de produzir a criação, posto que se encontram atreladas aos hábitos e obrigações sociais. Já a emoção pura – vivenciada como arrebatadora experiência espiritual – produz um movimento que não pode ser percebido como reação a uma obrigação nem como representação, mas sim como uma ação criativa. E Bergson diz: “criação é antes de tudo emoção.” (1978, p.37). Portanto, é como se emoção e criação expressassem o puro impulso criador da vida, demonstrando que a emoção criadora antes de ser um estado afetivo, procedente de representações objetais, é um estremeamento afetivo que mobiliza o indivíduo para o ato de criação.

Ao explicar as funções do aparelho sensório-motor – que capta de seu repertório conhecido, de hábitos, a resposta mais rápida e automática para o estímulo a que se foi submetido – Bergson propõe que o afeto seja aquele capaz de ocupar o intervalo entre o estímulo e a resposta, entre a percepção e a ação sem preenchê-lo; ou seja, o afeto é aquele que promove a criação, enquanto retarda o tempo da resposta; livra-nos do automatismo e nos concede o privilégio da invenção. Bergson cria, assim, um de seus conceitos mais importantes: o *intervalo de indeterminação*.

A partir das outras duas noções de duração em Bergson já vistas por nós – como criação e como um diferenciar-se contínuo –, podemos perceber ainda uma outra noção: a de que a duração é o que permite aos seres vivos escaparem do determinismo puro e simples, de um ato reflexo, automático. Entre um estímulo sensorial e uma resposta motora há um intervalo de tempo, há um *entre* – chamado pelo filósofo de *intervalo de indeterminação*. Bergson ainda chama o *intervalo de indeterminação* de *subjetividade*; esta subjetividade é o que proporciona aos seres vivos as escolhas, as hesitações, as experimentações possíveis e, sobretudo, a criação. Dentro de uma escala evolutiva, quanto mais complexos são os seres vivos, maior será o intervalo de indeterminação, portanto maiores serão suas chances de se criar, de se inventar e, proporcionalmente, menor será o seu automatismo, seu determinismo. O intervalo de indeterminação – a subjetividade – é condição para a inventividade dos seres, condição para vivenciar experiências, liberdade.

Ao levarmos em conta que o intervalo de indeterminação é o tempo no qual o ser vivo cria, inventa, podemos pensar então que o sentimento que ocupa o intervalo de indeterminação é eminentemente a emoção criadora – que é um tipo germinal de emoção – capaz de nos impulsionar sempre para frente; é uma emoção que se distingue das outras emoções, as ditas emoções superficiais, posto que estas são emoções que se articulam às representações objetivas. A emoção criadora é o puro impulso vital, é o movimento da vida.

### **3.2.7 Afeto como modo de pensamento não representativo**

No subitem anterior, vimos a proposta de Bergson para que o intervalo de indeterminação seja ocupado pela emoção criadora, por esse afeto. Vimos a distinção da emoção criadora das outras emoções, as ditas emoções superficiais, acontece pela sua capacidade de promover a criação, ou ainda, de ser o impulso vital. Desse modo, podemos pensar o impulso vital – esse afeto – como a mola propulsora da memória afetiva e criadora que surgiu dentro do SGR. Partiremos deste ponto para articular o conceito de impulso vital de Bergson com o caminho das paixões oferecido por Spinoza, para assim, entendermos um pouco melhor como se deu a criação – e a conservação – da memória vista sob o ângulo que propomos. Veremos então como Spinoza trata dos afetos e da potência de agir. É importante

salientar, mais uma vez, que a leitura deleuziana de Spinoza também nos acompanha para o esclarecimento da questão que ora nos propomos.

Primeiramente é preciso fazer uma distinção entre os termos utilizados por Spinoza, distinção que é de grande importância para clarificar nosso entendimento a respeito do conceito de *afeto* criado por este filósofo. Em seu livro “A Ética à maneira dos geômetras” há em latim duas palavras: “*affectio*” e “*affectus*”. Em algumas traduções mais antigas, estas palavras aparecem traduzidas da mesma maneira, o que configura uma grande confusão. No português encontramos facilmente as duas palavras que correspondem rigorosamente a *affectio* e a *affectus*, que são “afecção” para *affectio* e “afeto” para *affectus*. Assim, quando empregarmos a palavra “afeto” ela remeterá ao *affectus* de Spinoza.

A Ética de Spinoza é um tratado de Filosofia utilizando um método matemático, geométrico mesmo, com todas as suas proposições, demonstrações e equações; por esse viés o autor nos apresenta seu pensamento de modo extraordinariamente palpável, concreto. Vejamos o que o filósofo diz (SPINOZA,2005, III, p.196) :

Tratarei, pois, da Natureza das afecções e de suas forças, e do poder da alma sobre elas, com o mesmo método que nas partes precedentes tratei de Deus e da alma, e considerarei as ações e apetites humanos como se se tratassem de linhas, superfícies e de sólidos.

É necessário, pois, que nos esforcemos um pouco para compreender melhor de onde ele parte para elaborar algumas das suas proposições – concebidas através desse método peculiar – e, dentre as quais, a que nos interessa: o que é o afeto? O primeiro ponto é entendermos o que é uma idéia e, nesse aspecto, Spinoza partiu do senso comum, do sentido que sempre lhe foi atribuído dentro da história da filosofia: o de que a idéia é um modo de pensamento e que é sempre a representação de alguma coisa. Desde a Idade Média, esse prisma da idéia é chamado de “realidade objetiva”. Pois se ela representa alguma coisa, ela possui uma realidade objetiva – é a relação entre o objeto e a idéia que ele representa (SPINOZA, 2005). Ao chegarmos nessa concepção de idéia como representação de uma realidade, entenderemos o caminho pelo qual segue Spinoza, ao dizer que o afeto é “todo

modo de pensamento que não representa nada” (DELEUZE, 1978). E o que podemos entender com isso? Tomemos por exemplo, o que chamamos comumente como afeto: uma esperança, uma saudade, um amor – isso não é representativo. Existe uma idéia do que é amado, uma idéia do que está ausente, uma idéia do que se espera, mas por si mesmo o amor, enquanto tal, ou a esperança ou a saudade enquanto tal, não representam nada. Donde podemos concluir que todo modo de pensamento não representativo é chamado de *afeto* por Spinoza. Um desejo, uma vontade, uma volição implica, como condição essencial, que queiramos alguma coisa; aquilo que desejamos é um objeto de representação, o que queremos é projetado numa idéia, mas a questão do querer em si não é uma idéia, é um *afeto*, porque é um modo de pensamento não representativo. Vemos então que toda idéia é a idéia de alguma coisa, é a representação de uma realidade objetiva; entretanto, há na idéia uma realidade formal, “uma vez que ela é nela mesma *alguma coisa* enquanto idéia” (DELEUZE, 1978, p.3). E verdadeiramente o que quer dizer “realidade formal” de uma idéia? Spinoza chama de realidade formal um certo grau de perfeição e realidade que tal idéia possui; sem dúvida, esse grau de realidade e perfeição está ligado à sua representação objetual, mas não se confunde com ela. Segundo Deleuze (1978,p.3):

[...] a realidade formal da idéia, a saber, a coisa que a idéia é ou o grau de realidade ou de perfeição que ela possui em si, é seu caráter intrínseco. A realidade objetiva da idéia, a saber, a relação da idéia com o objeto que ela representa, é seu caráter extrínseco; pode ser que o caráter extrínseco e o caráter intrínseco da idéia estejam fundamentalmente ligados, mas não é a mesma coisa.

Portanto, para Spinoza, existe uma realidade formal da idéia ou, ainda, o princípio de que ela é alguma coisa nela mesma. Falávamos anteriormente da idéia por seu caráter representativo e sua realidade objetiva, e destacamos a oposição ao caráter não representativo do afeto; agora podemos definir assim a idéia: toda idéia é alguma coisa e não somente é idéia de alguma coisa, mas é alguma coisa em si ou, melhor dizendo, possui um grau de realidade ou de perfeição que lhe é peculiar. Assim, partiremos para um segundo momento, no qual descobriremos a diferença crucial entre a idéia e o afeto.



Os exemplos utilizados nos levam em direção à vida e ao cotidiano: o sol nasce, se põe, amanhã chega, já estamos na hora do chá, ou seja: uma série de sucessões, de coexistência de idéias, sucessões de idéias; mas, a partir desse ponto ele demonstra que a nossa vida não é apenas uma sucessão de idéias. Ele chega a usar a palavra “*automaton*” para explicitar que somos como autômatos espirituais e que é mais plausível afirmar que as idéias se firmem em nós do que nós tenhamos idéias.

Mas então o que pode existir além dessa sucessão de idéias? Ele afirma que existe algo que não cessa de variar; existe um sistema de variações que não se confunde com a sucessão de idéias. Ressaltamos que Spinoza não usa a palavra “variações”, mas usa como exemplo uma cena do cotidiano para exemplificar a variação. Vejamos: cruzamos na rua com Pedro, por quem temos antipatia, e depois passamos por ele, e dizemos "Bom-dia, Pedro", ou então sentimos medo e depois, subitamente, vemos Paulo, que é tremendamente encantador, e então dizemos "Bom-dia, Paulo", imediatamente nos tranquilizamos e ficamos contentes. Conseguimos perceber o que aconteceu? De imediato podemos afirmar que o que houve foi uma sucessão de duas idéias (idéia de Pedro e idéia de Paulo), mas há outra coisa: operou-se uma variação de estados – e aqui reproduziremos as palavras precisas de Spinoza: "(variação) de minha força de existir", ou outra palavra que ele emprega como sinônimo, "vis existendi", a força de existir, ou "potentia agendi", a potência de agir – e essas variações se perpetuam (DELEUZE, 1978).

### **3.2.8 A potência de agir – o caminho das paixões**

Para Spinoza essa forma de “variação” – ressaltando que aqui nos apropriamos da sugestão de nomenclatura proposta por Deleuze – essa “força de existir” se traduz em “potência de agir”. Cada idéia possui em relação ao sujeito um certo grau de realidade e perfeição, portanto, conforme as idéias vão se sucedendo a potência de agir aumenta ou diminui. Se uma idéia possui um grau de perfeição intrínseca maior do que a outra idéia que a antecedeu, a potência de agir foi aumentada; se o contrário vier a acontecer, e uma idéia que possui um grau de perfeição intrínseca menor que do que a outra idéia que a antecedeu, a potência de

agir será inibida, reduzida e mesmo impedida; é nisso que consiste o conceito de variação.

Na medida em que as idéias encontram pouso em nós e, mais ainda, na medida que se sucedem, cada uma com o seu grau de perfeição intrínseca, àquele nas quais elas se sucedem vão passando de um grau de perfeição ao outro, num movimento incessante; percebemos então a *variação* contínua, num vai-e-vem do aumento-diminuição da potência de agir de acordo com as idéias que se sucedem. Para Deleuze (1978, p. 6), essa variação contínua carrega em si o processo de “diferenciação”:

[...] à medida que uma idéia substitui outra, eu não cesso de passar de um grau de perfeição a outro, mesmo que [a diferença] seja minúscula, e é essa espécie de linha melódica da variação contínua que irá definir o afeto [affectus] ao mesmo tempo na sua correlação com as idéias e em sua diferença de natureza com as idéias. [...] em outras palavras, há uma variação contínua, sob a forma de aumento-diminuição-aumento-diminuição da potência de agir, ou da força de existir de alguém [...] sintam, como através desse exercício penoso, aflora a beleza [da diferença].

Temos agora uma definição mais clara a respeito do que é o afeto para Spinoza: é a variação contínua da força de existir, da potência de agir. Num subitem denominado “Definição Geral dos Afetos” no fim do livro III, o filósofo diz: “[...] sobretudo, não creiam que o affectus [afeto], tal como eu o concebo, depende de uma comparação entre as idéias”. Isso denota a sua preocupação em mostrar-nos a diferença de natureza entre os dois; o afeto não se restringe a uma comparação racional entre idéias; ele se constitui nas passagens e transições vividas de um grau a outro de perfeição, na medida em que essa transição é determinada pelas idéias; contudo, em si mesmo ele não se traduz em uma idéia, ele constitui o *afeto*. Ao grau mais aumentado da potência de agir chamamos *alegria* e ao grau mais diminuído chamamos *tristeza*; assim, a potência de agir varia em função das causas exteriores para um mesmo poder ser afetado (DELEUZE, 2002).

Quando o afeto retorna à idéia de onde provém a alegria torna-se *amor* e a tristeza torna-se *ódio*. Os afetos ou sentimentos baseados na alegria e na tristeza que se definem pelo aumento ou diminuição da potência de agir são denominados *paixões*; mas a alegria e a tristeza ainda são paixões, ainda que de diferentes tipos – paixões tristes ou paixões alegres. Portanto, para Spinoza, a posse plena da

capacidade de agir – e não somente o aumento da potência de agir ou da perfeição ou dos sentimentos ativos – leva ao caminho das alegrias ativas, daquilo que ele chama de *beatitude*. Entretanto, como as alegrias passivas, as alegrias ativas parecem desenrolar-se na duração, no estágio entre uma transição e outra, mas na realidade as alegrias ativas são eternas e não se explicam mais e somente pela duração; elas não implicam mais apenas em transições e passagens, porém exprimem-se todas umas às outras segundo um modo de eternidade, juntamente com as idéias adequadas das quais procedem (SPINOZA, V, 2005).

Partimos do pressuposto que, como todos os seres vivos, os produtores eram afetados. Em alguns casos, a potência de agir transformou-se em alegria e em outros em tristeza, mas em alguns outros casos ainda, com a potência de agir em seu estado de plenitude, algumas alegrias tornaram-se ativas, ou melhor, tornaram-se *ação*. Mas onde vemos essa ação materializada? Como podemos afirmar que a partir do que os afetava – gerando uma potência de agir, uma alegria ativa que se transformava numa ação – os produtores estavam criando uma memória social? Talvez pelo conteúdo das fitas que foram conservadas ao longo dos anos e que se encontravam no Cedope. Muito pouco, do tanto de material que há ali, aparentava ter sido arquivado por parecer *útil* ou aproveitável na posteridade. Ou mesmo, quando ouvimos as sonoras selecionadas, não conseguimos estabelecer um padrão de arquivamento que nos faça pensar que houve uma diretriz documental permeando as escolhas feitas. Nota-se muito mais que as escolhas foram feitas a partir do gosto pessoal dos produtores, dos comunicadores, dos técnicos ou ainda a pedido dos ouvintes. Então, podemos entender que o afeto é a mola propulsora, é aquele que gera a potência de agir, é a força de existir que nos leva à criação.

### **3.2.9 A memória involuntária – “*les madeleines*” de Proust**

Como vimos no subitem anterior, é a partir dos afetos – que geram potência –, que podemos criar; o que prontamente nos remete ao conceito de emoção criadora de Bergson. Da mesma forma que Bergson distingue a emoção criadora das demais emoções superficiais – tornando-a a única emoção capaz de promover a criação –, Spinoza, por sua vez, demonstra que o afeto – que é a variação contínua da força de existir – é o que gera a potência de agir levando à criação. Portanto,

temos já então apresentados os conceitos que, articulados, nos ajudarão a percorrer o caminho que levou os produtores do rádio a criarem essa memória fluida, que vive, se atualiza e se perpetua no tempo.

Os produtores de rádio se relacionavam com a sua memória de uma maneira que escapava a qualquer padrão documental de arquivamento; na verdade, tudo o que subsistiu apresentava fortes indícios de ter sido arquivado a partir do afeto. Sua forma de relacionamento com o passado, como se este pairasse, sem a linearidade com a qual costumamos conviver, também chamava atenção e nos puxava rumo à reflexão. Que memória então é esta? É uma memória que a despeito de nunca terem lhe sagrado lugares existe e se atualiza todo o tempo; é uma memória criadora e afetiva, que mantém o passado numa perspectiva bergsoniana: vivo, pulsante, virtual – sendo distendido, contraído e atualizado. Um modo de arquivamento tradicional – seguindo clássicos padrões documentais – não permitiria a esta memória ser atualizada, a cada contração, de novas e criativas maneiras. Um referente literário que podemos utilizar para ilustrar nosso exemplo seriam as madalenas de Proust no livro “No Caminho de Swann” que, ao serem molhadas na xícara de chá, traziam consigo (*atualizavam*) uma outra Combray<sup>58</sup>. É preciso ainda deixar claro que aqui optamos pela leitura deleuziana de Proust em seu livro “Proust e os signos”. Gilles Deleuze não busca apenas com sua leitura de Proust traçar um panorama da obra literária do escritor francês mas, como sempre, procura estabelecer ressonâncias entre diferentes formas de pensamento, criando conceitos filosóficos que nos amparam e promovem o florescimento de nosso próprio pensamento.

Se olharmos de modo superficial Proust ressuscitava o passado, no episódio das madalenas, numa ação do presente através de um mecanismo associativo. Ou seja, o gosto dos bolinhos que saboreava no momento trouxera de volta Combray – local onde comeu madalenas pela primeira vez. Mas, há algo além do mecanismo associativo, pois numa reminiscência – como esta da passagem do livro de Proust – somos tomados por uma alegria extasiante, arrebatadora. Esta alegria é sentida no momento presente e não guarda somente semelhança com a experiência primeira.

---

<sup>58</sup> Marcel Proust em seu livro “No Caminho de Swann” narra o episódio do mergulho de um pedaço de madalena – um bolinho tradicional da culinária francesa – na sua xícara de chá, fazendo com que toda a Combray de sua infância emergisse dali. Entretanto, a Combray que ressurgiu não é um decalque da sua imaginação, mas uma Combray vívida, com seus cheiros, transeuntes e cores.

Parece haver uma mesma qualidade nestas duas alegrias.

Para Deleuze (2006, p. 53):

Além de uma semelhança entre as duas sensações, descobrimos nas duas a identidade de uma mesma qualidade. Enfim, como explicar que Combray surja, não exatamente como foi vivida, em contigüidade com a sensação passada, mas com um esplendor, com uma “verdade” que nunca tivera equivalente do real?

Parece-nos que essas “verdadeiras” reminiscências vão muito além do mecanismo associativo – e essa é uma constatação. Entretanto, ainda não dispomos dos meios para dizer por que é assim que se passa. Bem sabemos que a memória voluntária é a de um presente que foi, mas já não é mais. Essa memória não incorpora diretamente o passado, ela o recompõe através dos presentes, por instantâneos. Por isso, alguma coisa de primordial escapa à memória voluntária: o *ser-em-si* do passado. O passado como é *em-si* coexiste com o presente; ele não consiste numa sucessão de momentos, a partir dos quais os presentes vão virando passados. A armadilha da memória voluntária é pressupor uma sucessão de momentos encadeados quando, na verdade, o que há é uma coexistência virtual (DELEUZE, 2006). Existe, portanto, neste aspecto, entre Proust e Bergson o mesmo pensamento a respeito da memória como coexistência virtual.

Como já falamos aqui anteriormente, Bergson – em “Matéria e memória” – chamava este ser-em-si do passado de *virtual* e Proust faz o mesmo: “Reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos” (PROUST, 1913[?], apud DELEUZE, 2006, p. 55). A partir deste ponto o problema não é o mesmo para os dois, pois para Bergson é suficiente saber que o passado se conserva em si. Para Proust é importante saber como resgatar o passado que se conserva em si, tal como sobrevive em si? E então surge a pergunta: o que é uma lembrança que não conseguimos recordar e como recuperamos o passado que vive em si? Proust procurou respondê-la através da noção da *memória involuntária* (DELEUZE, 2006).

A semelhança entre duas sensações, ou melhor, a identidade – de um modo mais profundo – entre elas, em momentos diferentes, parece ser o princípio de que parte Marcel Proust para falar da memória involuntária. Ao mesmo tempo, a sensação, a qualidade idêntica, implica uma relação com algo *diferente*. O sabor do

bolinho continha algo de Combray e enquanto permanecemos na percepção consciente, a madalena tem somente uma relação de contigüidade com o lugar. Na *memória voluntária*, Combray se mantém exterior à madalena, como o pano de fundo e destacado da antiga sensação; na *memória involuntária* o pano de fundo torna-se inseparável da sensação presente por causa de uma peculiaridade: ela interioriza o contexto (DELEUZE, 2006).

Vamos acompanhar o raciocínio de Deleuze (idem, p.56) nesta questão:

Ao mesmo tempo que a semelhança entre dois momentos se ultrapassa em direção a uma identidade mais profunda, a contigüidade que pertencia ao momento passado se ultrapassa em direção a uma diferença mais profunda. Ao mesmo tempo que *Combray* ressurge na sensação atual, sua diferença com relação à antiga sensação se interioriza na sensação presente. O essencial na memória involuntária não é a semelhança, nem mesmo a identidade, que são apenas condições; *o essencial é a diferença interiorizada, tornada imanente.*

A partir desta evocação surge uma Combray totalmente nova, *diferente*. Esta nova Combray que surge não é mais a cidade da percepção consciente, muito menos da memória voluntária; a Combray que aparece não é a que foi vivida: não em sua realidade, mas em sua verdade. Não em suas relações artificialmente criadas, mas em sua diferença interiorizada, em *essência*. É um passado puro, ou melhor: “Um pouco de tempo em estado puro” (PROUST, 1913[?], apud DELEUZE, 2006, p. 57). Essa essência é o virtual que se atualiza na lembrança involuntária e que conserva dois poderes: a diferenciação no momento anterior e a repetição no momento presente.

#### 4 UMA VISITA DE PROUST AO RÁDIO: UM MÉTODO

Agora que já apresentamos o caminho teórico que nos sustenta, voltemos ao ponto em que nos damos conta de que é preciso falar desses áudios, dessa memória que vive no tempo e que tem em seus afetos a sua força motriz. O percurso que fizemos até agora nos mostrou que a memória criada pelos produtores e demais profissionais das áreas de produção do rádio se tornava concreta porque era gravada em suportes sonoros – dos mais variados, é bom que se diga, em função de perpassar várias épocas e diferentes dispositivos tecnológicos – e foi armazenada em produções de programas e, certamente, em locais inadequados à preservação do meio físico. Já sabemos também que quando chegamos ao Cedope, em junho de 2004, nos deparamos com um acervo referente ao período mais organizado do centro e ainda com um material não identificado que parecia ter ido parar por lá não se sabe bem porquê. Após os primeiros meses dedicados à avaliação do conteúdo, criação de novas diretrizes e demais assuntos relativos à retomada das funções de um centro de documentação, decidimos por acolher o material que ali já estava, tentar descobrir onde mais havia áudios espalhados e propor aos funcionários uma parceria para preenchermos as lacunas do passado pensando na memória do futuro. Assim, nasce o Projeto Memória em março/abril de 2005, após uma reunião da coordenação do Cedope com a Diretoria de jornalismo do SGR.

Logo após a reativação do centro, muitos funcionários nos deram pistas claras de que existia material sonoro em outras partes da empresa que não na sala do Cedope. Como fazer então para sensibilizar os “guardiães” desta memória? Pensamos então numa campanha que explicitasse o desejo da instituição de valorizar aquele material renegado e abandonado por tanto tempo – incluindo um *mea culpa* institucional – e pedindo a quem tivesse áudios que considerasse relevantes para o arquivo, e se dispusesse a emprestar para que fosse copiado, que entrasse em contato com o Cedope por telefone ou e-mail. Após o contato do funcionário, um pequeno questionário de 5 perguntas era respondido e as informações anotadas para o futuro empréstimo. Na verdade, desde a abertura do Cedope havíamos recebido algumas contribuições espontâneas (e valiosíssimas!) de alguns poucos funcionários que tinham arquivos sonoros e, por isso, pensamos numa campanha interna de arrecadação do material.

Nas duas primeiras semanas – estávamos trabalhando com a hipótese de deixar a campanha sendo veiculada pela intranet da empresa por 4 semanas – o número de contatos foi um verdadeiro fracasso: apenas seis pessoas nos procuraram. Na terceira semana começamos a receber visitas inesperadas de funcionários de vários setores para “conhecer” o Cedope, mas ninguém trazia áudios ou fazia a inscrição necessária para o empréstimo e/ou doação conforme pedíamos. Começamos a ficar preocupados: o que estava errado? Será que o questionário era burocrático? As pessoas sabiam qual era o trabalho do Cedope e qual era a nova política institucional com relação à memória? Algumas visitas e conversas informais pelos corredores foram reveladoras, pois nos apontaram a causa do insucesso da campanha: as pessoas não queriam doar (ou mesmo emprestar para ser copiado) algo para o Cedope porque tinham medo de que ele fechasse novamente. Como vimos anteriormente, o centro havia sido criado já tardiamente – em relação ao tempo de existência do SGR e dos outros centros das Organizações Globo – e após apenas alguns poucos anos funcionando a pleno vapor (1990 -1996) houve um drástico corte de pessoal que fez com que passasse a funcionar precariamente até fechar as portas completamente. Ou seja, eles tinham medo de que acontecesse de novo, eles tinham medo de se animar, de contribuir e ver o Cedope – juntamente com o Projeto Memória – naufragar. As visitas eram para fazer uma ‘sondagem’ do ambiente, ver qual era o plano da coordenação do centro em relação ao material sonoro antigo, checar quais eram ‘as intenções’ ao pedirmos os áudios emprestados e também perceber se a nova forma estrutural do centro era ‘confiável’.

Aos poucos fomos explicando quais eram os planos, de que modo trataríamos tecnicamente o material e como tornaríamos disponível em rede virtual interna aqueles áudios confinados por tanto tempo em caixas de papelão, gavetas, prateleiras e fadados ao desaparecimento completo. Entretanto, era necessário que se estabelecesse um elo de confiança entre as partes. A coordenação do centro queria valorizar os áudios e torná-los parte do acervo, mas teria que começar a mostrar como isso se daria e, por mais que a campanha interna fosse didática e explicativa, era no contato direto que a confiança se estabeleceria. Deixamos a campanha ainda circulando na rede interna, porém partimos para o corpo-a-corpo: em três dias visitamos todos os andares do SGR em que ficavam as produções dos programas, técnica e demais áreas de produção; incumbimos os gerentes de área a expor o que propúnhamos para seus produtores, operadores e técnicos. A regional



São Paulo também foi envolvida no projeto e também a visitamos para explicar qual seria o processo. A estratégia funcionou. No fim da semana seguinte já havíamos recolhido 500 horas de áudio bruto e ao fim das quatro semanas – seguindo o cronograma estipulado – tínhamos como resultado final 800 horas de áudio bruto (predominantemente rolos magnéticos) emprestados para serem copiados. Muitos funcionários se sentiram emocionados ao doarem (ou emprestarem materiais) e começamos a perceber que o Projeto Memória renderia muito mais que áudios antigos digitalizados a serem tratados e disponibilizados para consulta. Cada áudio emprestado parecia desencadear uma memória cheia de detalhes e experiências particulares em cada um daqueles que agora comparecia ao Cedope para contribuir.

#### 4.1 A MEMÓRIA EM DISCUSSÃO

As semanas que sucederam a campanha foram definitivas e delinearão todo o percurso do Projeto Memória e o destino da memória radiofônica do SGR dali em diante. Concomitantemente ao projeto, já haviam sido estabelecidas diretrizes políticas para preservação e arquivamento dos áudios produzidos na atualidade e, por isso, já havia toda uma infra-estrutura física – e de recursos humanos – montada para receber o material doado/emprestado; havia também equipamentos e tecnologia compatível para iniciarmos o processo de audição e seleção dos áudios.

Ao tomarmos contato físico com o material, percebemos então que ali havia muito mais do que simples trechos de programação diária, vinhetas de programas antigos, gols de jogos importantes ou fatos memoráveis da história. Os áudios, as vozes nos levavam para outro tempo e os espelhos dos rolos continham detalhes curiosos sobre *quem* havia gravado e *como* e *porque* havia decidido guardar um ou outro. A equipe do Cedope começou então a detalhar cada áudio e chamar quem havia emprestado – o nome constava na ficha do áudio preenchida no questionário da campanha – para entendermos melhor o processo de seleção e saber como havia se dado a escolha de um áudio determinado em detrimento de outro. As respostas eram todas muito parecidas no que tangia ao motivo das escolhas, e ao mesmo tempo muito singulares porque não era possível estabelecer nenhum padrão documental reconhecível que desse conta daquele ‘acervo virtual’ que vivera até aquele momento vagando por toda parte.

O motivo era quase sempre o mesmo: “eu gostei disso”, “aquilo mexeu comigo lá dentro”, “não sei, simplesmente aquela carta me afetou e resolvi guardar”, “eu amava aquela voz”, “ele (o locutor) me emocionava muito”, “sempre que escuto aquilo, (...) tudo volta, tudo vem, mas de um modo novo, me sinto revigorado”, “pura emoção, aquilo me emociona demais”, “por afeto, guardei por afeto”, “não sei, mas gosto de ouvir, me lembra muita coisa boa, uma época”, “minha vida, ali é a história da minha vida”. Cada funcionário que emprestava um áudio ou doava uma foto (muitas fotos foram doadas também) explicava exaustivamente cada detalhe da época do programa, como era feito, quem era o produtor, como o locutor gostava disso ou daquilo, se era boa gente, tranqüilo, mulherengo, implicante, ranzinza ou deslumbrado e invariavelmente quando perguntávamos sobre uma questão mais técnica como, por exemplo, a data da veiculação do áudio, respondiam que aquilo não era importante. O áudio, a voz, era sempre o meio de voltar a uma época, ou melhor, de atualizá-la, vivê-la ali – naquele minuto – de forma diferente.

Esses aspectos tão singulares dessa memória nos fizeram refletir e nos questionar: afinal que tipo de memória nós tínhamos ali? Quais os critérios? Se o intento era valorizar aquilo que eles produziram, selecionaram e guardaram, teríamos de nos desprender dos parâmetros mais convencionais – que prevêm informações mais específicas sobre a procedência, a veiculação, etc. – e mergulhar profundamente naquele universo mágico do tempo e das vozes para dar o tratamento que eles mereciam há décadas e que até então não haviam recebido.

## **4.2 O MÉTODO: ESCOLHENDO ÁUDIOS ATRAVÉS DOS SIGNOS SENSÍVEIS**

No início do Projeto Memória, como já descrevemos, tivemos certa dificuldade em perceber quais eram os critérios de escolha que os produtores, técnicos e demais profissionais utilizavam para selecionar os áudios. Com o passar das semanas, já mais familiarizados com o tipo de material e também após algumas conversas informais com os produtores a respeito da metodologia utilizada mais freqüentemente por eles, começamos a vislumbrar a possibilidade de juntar as peças dessa memória em fragmentos. Primeiro era preciso, entretanto, que entendêssemos como eles haviam feito as escolhas, o que levavam em conta para guardar determinadas coisas e não outras e por que havia uma relação afetiva tão

forte entre aquelas pessoas e aqueles áudios. Para compreender melhor *em quê* as escolhas se baseavam fomos – parafraseando Marcel Proust – “em busca do tempo perdido”.

#### 4.2.1 Quatro signos e uma escolha

Para Deleuze, Marcel Proust, na sua obra “A la Recherche du Temps Perdu” – em português “Em Busca do Tempo Perdido” – não está apenas propondo um esforço de recordação, um sentido exploratório da memória. A busca deve ser tomada em seu sentido preciso como na expressão “a busca da verdade” e o tempo perdido não é apenas o tempo que se foi, o passado; ele deve ser entendido como realmente “perda de tempo”. A obra de Proust, segundo Deleuze, não se fundamenta na exposição da memória, das reminiscências, mas no aprendizado dos signos; é dali que ela extrai sua unidade e seu pluralismo. A *Recherche* funciona como um sistema plural porque mostra diferentes tipos de signos, sua matéria de constituição, seus efeitos, suas relações com o sentido, do sujeito e objeto, as possibilidades de cada interpretação e a estrutura temporal neles implicados. Vejamos o que diz Deleuze (2006, p.5) sobre os signos:

A unidade de todos os mundos está em que eles formam sistemas de signos emitidos por pessoas, objetos, matérias; não se descobre nenhuma verdade, não se aprende nada, se não por decifração ou interpretação. Mas a pluralidade dos mundos consiste no fato de que estes signos não são do mesmo tipo, não aparecem da mesma maneira, não podem ser decifrados do mesmo modo, não mantêm com seu sentido uma relação idêntica.

Os signos se subdividem em quatro: mundanos, amorosos, sensíveis e da criação (ou Arte). O signo mundano substitui uma ação ou pensamento, simplesmente toma seu lugar; é um signo que não remete a nenhuma outra coisa; não há significação transcendente ou conteúdo substancioso, por isso, do ponto de vista das ações ele é decepcionante e malévolo e do ponto de vista do pensamento, é estúpido. Não se pensa, não se age, mas se emite signos. A mundanidade é usurpadora, pois apesar de não levar a criar ou pensar, ela pretende substituir alguma coisa, valer apenas pelos signos que emite e que, no entanto, são signos vazios. Mas, ainda assim, a vacuidade confere-lhe uma perfeição ritual, um

formalismo sem igual e é capaz de provocar frêmitos, efeito incomparável que somente determinadas pessoas sabem produzir sobre outras (DELEUZE, 2006).

O segundo signo é o amoroso, que se nutre e cresce a partir de uma interpretação silenciosa; apaixonar-se é individualizar alguém pelos signos que emite, que traz consigo; o ser amado aparece como uma alma, um signo de um mundo possível, mas que é desconhecido por nós. Amar exige de quem ama que se procure explicar, desenvolver e alimentar esses mundos possíveis e desconhecidos em que habitam os amados; por isso é tão comum apaixonarmo-nos por pessoas que não são de nosso 'mundo' e nem do nosso 'tipo'. Os signos amorosos não são vazios como os mundanos, que desejam valer por aquilo que não são, mas são mentirosos porque se dirigem a nós escondendo aquilo que querem comunicar; eles se constituem no sofrimento de quem recebe o signo amoroso, não provocam o frêmito nem permanecem na superfície da casca mas, ao inverso, se realizam no aprofundamento de um sofrimento. A interpretação dos signos amorosos é sempre uma interpretação de mentiras (DELEUZE, 2006).

O terceiro signo é o das impressões ou qualidades sensíveis. Essas qualidades nos proporcionam uma estranha alegria e, simultaneamente, transmitem uma espécie de sentido de premência, de vontade superior. A partir da primeira experiência, o signo já não se revela mais como uma qualidade inerente ao objeto que a possui no momento, mas como um objeto totalmente diferente e que é preciso tentar interpretar apesar de seu anunciado fracasso. É como se essa qualidade aprisionasse a alma de um objeto diferente daquele que ora ele designa. O quarto e último signo é o da criação (da Arte). É no signo da Arte que há a transformação de todos os outros signos. Os signos sensíveis já remetiam a uma determinada essência ideal, porém ainda exigiam um esforço de encarnação material num objeto. No signo criador, artístico, tudo o que aprendemos (e apreendemos), por todos os métodos, são aprendizados inconscientes da própria criação; nunca chegaríamos à criação sem ter passado pelos outros signos (DELEUZE, 2006).

#### 4.2.2 O signo das qualidades sensíveis

Para que possamos explicitar como percebemos a escolha dos áudios feita pelos produtores, precisaremos nos ater um pouco mais profundamente ao terceiro signo – que é o das qualidades sensíveis. Já vimos que este signo tem como característica singular promover uma alegria, uma sensação que se apodera de um determinado objeto – aprisionando sua alma – e aparecendo quando evocada como signo de um outro objeto diferente, renovado. Em “No Caminho de Swann” (PROUST, p. 51) o mergulho do pedaço da madalena no chá, recriando as impressões da cidade natal, é assim descrito:

É como nesse divertimento japonês de mergulhar numa bacia de porcelana cheia d'água pedacinhos de papel, até então indistintos e que, depois de molhados, se estiram, se delineiam, se colorem, se diferenciam (...) toda a Combray e seus arredores, tudo isso que toma forma e solidez saiu, cidade e jardins, da minha taça de chá.

O que vemos nessa passagem é uma das experiências possíveis do terceiro signo na obra de Proust. A intensa alegria que se apodera dele, bem no princípio da experiência, já torna evidente o caráter do terceiro signo, distinguindo-o dos demais. Depois da manifestação alegre, o trabalho do pensamento se faz presente e torna-se imperativo procurar o sentimento do signo; muitas vezes não o procuramos por estarmos habituados à preguiça. Nossa busca fracassa por desinteresse, impotência ou acaso. Mas finalmente, quando permitimos que a busca se realize, teremos então o sentido oculto do objeto: a Combray que aparece *não* é apenas resultado de uma associação de idéias – a *Combray-decalque* de uma lembrança remota –, é uma Combray que jamais fora vivida, em essência; é uma Combray que vive naquele átimo de eternidade.

Os signos sensíveis são signos verídicos – não são vazios como os signos mundanos, ou mentirosos como os amorosos – que prontamente nos trazem uma alegria incomum; são signos plenos, afirmativos e alegres, são *materiais*, e não simplesmente por sua origem sensível, mas por sua explicação, seu desenvolvimento; assim é que permanecem materiais. No final da *Recherche* o intérprete se dá conta de que ainda no episódio das madalenas não tinha a dimensão de porquê o signo sensível trazia um sentimento de tanta alegria. ‘Em o Tempo Redescoberto’, Proust, segundo Deleuze, chega à conclusão de que o

“sentido material não é nada sem uma essência ideal que ele encarna” (2006, p.13). Assim, podemos compreender que os signos sensíveis contêm uma essência ideal que se encarnava no seu sentido material – menos polida, é verdade, já que apenas os signos da Arte (os últimos) possuem a essência ideal plena porque são *desmaterializados*. Os signos sensíveis, materiais, são mais bem compreendidos, percebidos, a partir dos signos da Arte, pois os últimos colore, integram, dão um sentido estético e emprestam brilho àquilo que ainda havia de opaco nos signos sensíveis, materiais. Como diz Deleuze (2006, p.14):

(...) sem a Arte nunca poderíamos compreendê-los, nem ultrapassar o nível de interpretação que correspondia à análise da *madeleine*. É por esta razão que todos os signos convergem para a arte; todos os aprendizados pelas mais diversas vias, são aprendizados inconscientes da própria arte. No nível mais profundo, o essencial está nos signos da arte.

#### **4.2.3 A aplicação do método**

Agora que já apresentamos os signos sensíveis propostos por Deleuze e presentes na obra de Marcel Proust, pretendemos utilizá-los como recurso metodológico, demonstrando que a partir da percepção desses signos materiais se delinearão as escolhas dos áudios feitas pelos produtores, e que consideramos como a expressão mais ativa e concreta de sua memória. Como vimos anteriormente, os signos sensíveis, materiais, provocam um estado de alegria seguido de uma energia imperativa; este sentimento nos conduz – se deixarmos a preguiça de lado – a descoberta de um novo sentido encarnado no antigo objeto. É assim que a nova Combray ressurgiu da xícara de chá. E é esta qualidade que procuramos dar para os áudios escolhidos pelos produtores; nesse movimento há a criação de um novo sentido nunca vivido antes.

Na entrega dos áudios, muitos produtores lembram involuntariamente das situações ali contidas, do comunicador, do ambiente da época mas, principalmente, vivem naquela circunstância um tempo que jamais fora vivido; os áudios são as encarnações materiais que os levaram à criação. Aqui podemos ir além e dizer que os signos sensíveis foram transformados pelos signos da Arte e promoveram o sentido de uma criação. O percurso dos áudios antigos, até chegarem ao Cedope,

foi bastante confuso, já que por muitos anos o material vagou a esmo, sem lugar institucional. Entretanto, a ausência de políticas preservacionistas específicas e institucionalmente estabelecidas, longe de prejudicar a conservação da memória, mormente contribuiu no esforço implementado pelas produções para que o arquivamento dos áudios por eles realizado fizesse todo sentido. A memória desses produtores não é advinda de uma decisão de gabinete ou por decreto; é uma memória que existe porque a percepção sensível de cada um deles foi mais forte do que o hábito adquirido de ignorar aquilo que é necessário fazer, aquilo que se torna imperativo quando se ouve o chamado dos sentimentos; a memória sobreviveu por um conjunto de decisões pessoais baseadas nos afetos.

O momento da entrega dos áudios à coordenação do Cedope é um exemplo bastante concreto da experiência que propomos e um gancho para apresentarmos as nossas próprias escolhas pois, afinal, foi necessário selecionar os áudios que compuseram o corpo da pesquisa e mostrar porque selecionamos uns em prejuízo de outros e a partir de quais critérios pudemos estabelecer essas escolhas. Como entendemos que as escolhas foram feitas usando os signos sensíveis, também partimos do mesmo princípio. Foi necessário ainda que fizéssemos um recorte qualitativo dentro daquele universo sonoro. Já sabemos que o Cedope possuía um acervo mais organizado relativo ao período em que funcionou como um centro de documentação formal: áudios com data, procedência, ficha técnica, etc. Todavia, esse material, estava fora de cogitação. Esses áudios já haviam sido produzidos/arquivados dentro de um modelo, tiveram tratamento técnico, haviam sido selecionados seguindo regras documentais específicas e institucionalizadas e, por isso, não se prestavam ao nosso objetivo. Nosso foco era o material conservado pelos produtores em condições adversas, material que nunca recebeu tratamento documental nem foi valorizado enquanto memória, tendo sido selecionado a partir da percepção sensível de cada produtor ou profissional da área de produção da rádio. Áudios que nos conduziram à tese de que os produtores os selecionaram e guardaram em função dos próprios afetos, transformando a alegria que os sons e vozes proporcionavam em ação, sem intermediação representativa, sem necessitar de mediadores da arquivística formulados especialmente para a criação de um acervo, sem terem se preocupado com a relevância histórica do que faziam. A metodologia de seleção escapava completamente aos preceitos técnico-documentais formais. Eram, portanto, em nossa perspectiva, pura criação baseada

nos afetos.

Do material arrecadado na campanha do Projeto Memória, dispúnhamos de 800 horas na primeira etapa. Após uma triagem mais refinada, tínhamos apenas 500 horas com qualidade sonora para arquivamento. Dessas 500 horas, ficamos reduzidos a apenas 90 horas de material que cumpria todos os pré-requisitos estabelecidos para a pesquisa. No entanto, dessas 90 horas apenas 35 ou 40 áudios (em torno de 20 horas) puderam ser pesquisados mais a fundo para serem escolhidos ou descartados para a pesquisa. Como o material ficou abandonado muito tempo, algumas perdas foram de natureza técnica, enquanto que outros foram descartados porque eram demasiado fragmentados e não poderíamos dar conta do tamanho das lacunas que se apresentavam. Outro critério que tomamos como importante foi o do tempo cronológico – se conseguíssemos áudios dos anos 1940 ou 1950 seriam escolhidos por terem sobrevivido tanto tempo, mesmo que tivéssemos de adotar práticas de investigação criminal para conseguir os dados que completassem o fragmento que possuíamos. E os dois primeiros casos se enquadram neste perfil: o áudio de um depoimento sem data precisa de Roquette Pinto – que morre em 18.10.1954, e que, portanto, só poderia ser das décadas mencionadas ou mais antigo até – e o outro sobre o primeiro seqüestro do Brasil – no qual parte da negociação do seqüestrador com a família do menino, Sérgio Haziot, é veiculada pela Rádio Globo – em 1957. Queríamos também que os outros áudios fossem, de preferência, das décadas subseqüentes e pensamos ter conseguido então casos bastante interessantes: o primeiro caso é a história da vinheta Brasil, feita no ano de 1968, mas aqui num depoimento também sem data e contada pelo próprio autor, Edmo Zarife – que morreu em 1999; o segundo áudio escolhido talvez seja um pouco mais conhecido na história do rádio – é o do último Repórter Esso, do dia 31.12.1968, no qual o locutor Roberto Figueiredo desata a chorar de tanta emoção por encerrar o noticioso mais famoso do rádio brasileiro. O seguinte é uma carta enviada a Waldir Vieira (possivelmente dos anos 1980 – a data é atribuída em função do modelo “crônica de rádio” presente em seu programa daquela década) por um homem que havia perdido o seu irmão e resolve falar de sua saudade através do comunicador; o último áudio é o quadro Bom Dia com Haroldo de Andrade, do dia 01.01.1980, saudando a chegada de um novo ano e de uma nova década.



#### 4.2.4 Et voilà: “*les madeleines*” de Proust são sonoras!

Acreditamos ser possível estabelecer uma analogia entre as “madalenas” de Proust e os documentos sonoros (suporte físico da memória) que escolhemos. São os áudios aqui apresentados que, em última instância, nos proporcionaram essa viagem pelos bastidores da memória do rádio, essa digressão. Ao serem ouvidos novamente, eles se atualizam, criam novas perspectivas e trazem consigo a sua essência.

**“Madalena” 1:** Edgard Roquette Pinto fala sobre sua preocupação, em 1923, com a desmontagem da Estação do Corcovado e a da Praia Vermelha – de onde fora transmitida a primeira emissão radiofônica oficial por ocasião do centenário da Independência do Brasil – e da sua percepção de que era preciso que se fizesse alguma coisa para que o equipamento fosse comprado pelo governo federal. Ele revela que vivia angustiado mediante a possibilidade de o país ficar sem o transmissor visto que, para ele, o veículo teria grande importância no futuro para a expansão de seus propósitos educativos. Este depoimento não tem data precisa, nem fonte, nem sabemos quem o arquivou. O áudio precisou de restauração técnica para que pudesse ser escutado; o rolo magnético nos foi entregue por Guilherme Alves, funcionário da Técnica, contendo apenas a descrição a seguir:

*“Década de 40” – Roquette Pinto fala do surgimento do rádio no Brasil e da fundação da Rádio Sociedade – Memória do Rádio / Ouvir sempre para me lembrar sempre como tudo começou. N.B.*

Não conseguimos descobrir a partir das iniciais que apareciam na descrição se se tratava do nome do funcionário ou do nome de um programa da época. Não havia nada no espelho deste rolo que especificasse a sua procedência, mas havia uma informação bastante pessoal a respeito do áudio: o seu criador ouvia-o sempre para lembrar-se de como tudo começou.

**“Madalena” 2:** O seqüestro do menino Sérgio Haziot em 07.11.1957 é irradiado pela Rádio Globo a partir das 22h10min do dia seguinte ao fato, dia 08.11.1957, bem como a reportagem de O Globo

contando detalhes do episódio e trechos da gravação das negociações entabuladas entre o seqüestrador e Célia Haziot – mãe de Sérgio – orientada pelo chefe de polícia Hermes Machado e acompanhadas, de perto, por repórteres de O Globo e da Rádio Globo. A gravação feita pela Rádio Globo serviu, inclusive, como prova para o encaminhamento das investigações. O áudio apesar de muito antigo encontrava-se em bom estado, tendo sido apenas digitalizado e passado por uma leve limpeza fonográfica para a redução dos chiados; estava arquivado num rolo que nos foi doado por Alexandre Rebello, supervisor de operações técnicas. No espelho do rolo havia anotações sobre a data do acontecimento, nomes dos envolvidos, horário em que foi ao ar, etc. Havia ainda uma outra informação no espelho que nos chamou muita atenção, já que o autor da gravação escrevera em letras grandes:

*08/11/57 – Rapto de Serginho – a criança chora muito quando vê os pais e o repórter fica emocionado com o caso. Guardar as gravações. Fazer cópia e levar para casa. Arquivo Pessoal.*

Percebemos que o caso repercutiu na imprensa da época porque havia indícios de ter sido o primeiro seqüestro do Brasil – antes só havia raptos de crianças, mas nunca tinham exigido dinheiro para a soltura do seqüestrado; entretanto não conseguimos apurar a veracidade dessa informação. O áudio completo tem em torno de 2 horas<sup>59</sup> e podemos notar o envolvimento do repórter no caso, funcionando inclusive como assessor de imprensa e atendendo aos telefonemas de outros colegas ávidos por detalhes do caso – como no trecho em que fornece informações para o jornal *O Correio da Manhã*. A anotação do produtor no espelho do rolo – para fazer uma cópia da gravação e levar para o seu próprio arquivo pessoal – denota que o movimento de “arquivos pessoais” era uma prática recorrente na Rádio Globo desde os primeiros anos após a fundação da emissora.

**“Madalena” 3:** O último Repórter Esso, na voz do emocionada do comunicador Roberto Figueiredo, foi veiculado em

---

<sup>59</sup> O trecho utilizado por nós, nessa pesquisa, tem em torno de 37 minutos e a decupagem sonora completa encontra-se no Anexo A deste trabalho.

31.12.1968. O Repórter Esso marcou época como o primeiro noticioso brasileiro, tendo criado o conceito de radiojornalismo informativo – funcionando basicamente como modelo até hoje para boletins rápidos. O áudio estava num rolo que havia sido abandonado na Ilha do Pontal<sup>60</sup> numa caixa de papelão que continha, entre outras informações, um bilhete deixado pelo próprio produtor que fizera as gravações: *“Caros: aqui está toda a minha vida, muito do que guardei fez parte de uma época em que fui feliz. Sempre precisei arquivar coisas, tinha mania disso. Adorava ouvir e me lembrar. Isso me mantinha um pouco aí com vocês e mais vivo. Estou muito doente e devo morrer logo, guardem isso, por favor. Obrigado. Nestor.”* Este áudio foi escolhido porque traz em si um conjunto bastante curioso: é um marco histórico – afinal é a última emissão de um programa que ficou no ar por 27 anos e foi registrado por um produtor que guardava áudios para lembrar-se de: “um tempo em que fora feliz” e que “adorava ouvir para se lembrar” e que foi parar num “depósito” por falta de “lugar” tendo sobrevivido por mais de 20 anos em uma caixa de papelão.

O Repórter Esso criou uma legião de ouvintes e mostra o locutor Roberto Figueiredo – titular à época e discípulo aplicado de Heron Domingues, locutor por 18 anos ininterruptos do noticioso no rádio – deixando a emoção dominá-lo e sendo socorrido por outro locutor – o radialista Plácido Ribeiro que “pega a deixa do colega” e assume o microfone até o restabelecimento do primeiro. A informação mais preciosa que temos nesse áudio é a identidade finalmente revelada da outra voz, a que socorre Roberto no momento da emoção; porém no que concerne ao dono da outra voz a explicação veio através

---

<sup>60</sup> A antena transmissora da Rádio Globo fica na Ilha do Pontal, em São Gonçalo, Rio de Janeiro. Numa incursão informal do Cedope à Ilha do Pontal para avaliação de um material referente ao arquivo administrativo do SGR, descobrimos algumas caixas de papelão que haviam sido deixadas em uma sala da ilha – e que funcionava como um “depósito” –, para coisas que não tinham “lugar” nos prédios da Rua do Russel. Trouxemos as caixas para o Cedope e descobrimos que muito do que havia ali tinha sido deixado por um produtor chamado Nestor (não conseguimos o sobrenome nas fichas funcionais da época disponíveis no RH do SGR – a pesquisa foi feita por José Mauro Pinho, coordenador de RH) que trabalhara na Rádio Globo desde a década de 1960. O administrador da ilha no ano de 2004, Carlos Alberto Silva do Nascimento, contou-nos que antes de morrer, em 1983, Nestor deixara as caixas com suas gravações no SGR com o bilhete citado. Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio.

do próprio Roberto Figueiredo: “O nome dele era Plácido, mas não lembro o sobrenome... acho que era Ribeiro. Isso mesmo, era Plácido Ribeiro”.<sup>61</sup> Depois da confirmação feita pelo próprio Roberto, ainda ouvimos a mesma confirmação do narrador esportivo José Carlos Araújo e do comunicador Antônio Carlos<sup>62</sup> – na Rádio Globo há 30 anos –, que nos revelou ter participado da seleção para locutores feita pela Rádio Globo para ocupar o posto de titular do noticioso. Como já esclarecemos anteriormente, o áudio foi conservado por um produtor chamado Nestor, que guardara um enorme acervo particular em função dos próprios afetos; para ele era uma maneira de estar presente ainda nos bastidores do rádio e relembrar do quanto havia sido feliz ali.

É importante lembrar que em 13 de dezembro de 1968 o presidente Artur da Costa e Silva decretara o AI 5<sup>63</sup>. A expectativa de um arrocho na censura nos dias que se seguiram fez com que diretores e redatores-chefes de jornais, emissoras de rádio e televisão tentassem informar os seus leitores e ouvintes através de mensagens codificadas em seus textos e programas sobre o que acontecia no país; rádio e televisão encontravam-se sob embargo quase geral; os jornais, contudo, traçavam estratégias sinuosas de resistência. O Jornal do Brasil<sup>64</sup> publicou em sua primeira página no dia 14.12.1968 a seguinte previsão meteorológica: “Tempo negro. Temperatura sufocante em Brasília. O país está sendo varrido por fortes ventos. Máxima de 38° C em Brasília e mínima de 2° C em Laranjeiras, no Rio”. Portanto, o encerramento das transmissões do Repórter Esso pode ser entendido, de certa forma, como parte de um plano de ação do governo militar em censurar os meios de comunicação.

---

<sup>61</sup> Falamos com Roberto Figueiredo por telefone em 16.12.2007 para confirmar alguns dados e agendamos um depoimento formal para ser gravado pelo Cedope para o ano de 2008.

<sup>62</sup> O comunicador Antônio Carlos trabalha no SGR há 30 anos e apresenta o Show do Antônio Carlos de 6:00 às 9:00 horas de segunda à sábado. Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio.

<sup>63</sup> AI 5, o Ato Institucional nº 5 permitia ao presidente legislar por decreto, intervir nos Estados, demitir ou nomear servidores públicos e suspendia o direito ao habeas-corpus para os presos políticos (DHBB, 2001).

<sup>64</sup> Fonte: Jornal do Brasil, 14.12.1968, p.1

**“Madalena” 4:** A história da vinheta “Brasil<sup>65</sup>” contada pelo próprio Edmo Zarife. Essa sonora é também um exemplo da concretude de uma memória que não pára de se atualizar. Esta vinheta é conhecida em todo o Brasil, porém muito pouca gente sabe que se trata da voz de Edmo Zarife imortalizada pela produção técnica de José Cláudio Barbedo, o Formiga<sup>66</sup> – que a arquivou, em um rolo encontrado no Cedope em 2004, relatando as informações no espelho do mesmo. A vinheta foi feita a pedido de Mário Luiz – diretor nacional de programação do SGR em 1968 – e que desejava criar algo que expressasse a alegria do torcedor quando o Brasil entrasse em campo nas eliminatórias para a Copa do Mundo de Futebol de 1970. Desde então, ela tornou-se o bordão oficial nos jogos do Brasil em Copa do Mundo e se estendeu para outros eventos e modalidades esportivas. Como vimos no subitem anterior relativo ao último Repórter Esso, 1968, foi um ano tenso na história do país, o que se refletiu nos meios de comunicação. Emissoras de rádio e TV estavam sob embargo e quase tudo era censurado. O diretor Mário Luiz desejando que se criasse algo novo, pediu a Edmo que pensasse numa vinheta alegre e que levantasse o moral da torcida e dos ouvintes nos jogos da seleção. A fórmula deu tão certo que a vinheta ganhou vida e sentido próprios, sendo dificilmente associada ao período negro da ditadura militar e à Copa de 1970 – para a qual foi criada –, como por exemplo, aconteceu com a música da dupla Dom e Ravel “Eu te amo meu Brasil, eu te amo” para sempre associada aos tempos em que se alardeava o “milagre econômico” e bons resultados esportivos brasileiros.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> A vinheta “Brasiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiil” é usada em todas as participações do Brasil em eventos esportivos: Copa do Mundo, Olimpíadas, Corridas de Fórmula 1, etc. e já se tornou um referencial para as torcidas. É um grito comemorativo, celebrativo.

<sup>66</sup> José Cláudio Barbedo atualmente é operador técnico da Rádio Tupi e em 1968 ajudou Edmo a confeccionar a famosa vinheta, tendo ambos ficado no estúdio por mais de duas horas até conseguirem o resultado desejado. Fonte: Cedope – Sistema Globo de Rádio.

<sup>67</sup> Em entrevista ao site Censura Musical, Eduardo Gomes de Farias, o Ravel, relata passagens da época e afirma que a dupla também sofreu censura do governo militar e que suas músicas de conteúdo ufanista – que alardeavam as belezas da natureza do Brasil, exclusão social e luta de classes – nunca foram encomendadas por nenhum governo. Segundo ele, ambos foram interrogados no Departamento de Censura.

Disponível em: <http://www.censuramusical.com/includes/entrevistas/RAVEL.pdf>

Acesso em: 31.12.2007

**“Madalena” 5:** A crônica com o comunicador Waldir Vieira consiste numa carta enviada por um ouvinte que diz ter perdido o irmão de 23 anos com uma doença cardíaca desconhecida pela família. O radialista, muito querido pelo público e por todos na Rádio Globo, também morre muito jovem e em uma situação bastante delicada. Waldir é encontrado morto – asfixiado por gás – no Hotel Ebony, na Glória, Rio de Janeiro, em companhia de uma mulher.

O formato de crônica no rádio era muito utilizado nos anos 1980 e Waldir era um mestre nessa modalidade; sua voz firme e melodiosa arrebanhava hordas de ouvintes apaixonadas. Este áudio encontrava-se num armário de aço que esteve no corredor do 2º andar do prédio 434 por muitos anos; era conhecido como “baú da técnica” e foi doado ao Cedope na campanha do Projeto Memória em 2005. Havia uma prateleira somente com rolos magnéticos dos programas apresentados por Waldir Vieira e, num rolo específico, encontramos anotações pessoais do próprio Waldir – espelhos assinados por ele – com algumas informações sobre algumas crônicas. A carta-crônica escolhida chamou-nos atenção porque estava escrito (com uma letra diferente da deste comunicador) que possivelmente a pessoa que enviara a carta não existia; tratava-se do próprio Waldir utilizando o espaço para falar da morte de seu irmão sem deixar transparecer que ele mesmo era o personagem da história.

**“Madalena” 6:** Haroldo de Andrade é um marco no rádio AM carioca. Seu programa foi líder de audiência na Rádio Globo por 30 anos no horário de 9:00 às 12:00 horas. Criou uma verdadeira escola de locução com o seu tipo de voz encorpada e sua veia de “noticiarista”. Quem não se lembra dos famosos “Debates Populares” com a participação de Hélio Thys, Artur da Távola, Edgar Flexa Ribeiro e Dr. Carlos Barcelar? E do Bom Dia com Haroldo de Andrade? E a repórter que revelava tudo dos bastidores das novelas da TV Globo, Eliete Beleza Dias? E do dia em que Haroldo perdeu a paciência com Gélcio Cunha no ar? O áudio que escolhemos foi doado ao Cedope em 2005 por José Carlos Cardozo, operador técnico de áudio do SGR e, segundo ele, foi guardado por que ele adorava se recordar do início

dos anos 1980 – fase inicial de sua carreira na emissora, já que foi contratado em 1978. Trata-se do quadro “Bom Dia com Haroldo de Andrade”, de 01.01.1980, e prenuncia uma década de mudanças e esperança. José Carlos nos disse ter sido aquele quadro marcante para ele na época e um bom prenúncio, já que naquela década ele consolidou sua carreira como operador de áudio.

#### **4.2.5 Uma performance de Proust no rádio: sabores e sons no Cedope**

Explicamos ao longo do capítulo anterior – capítulo teórico – o que entendemos por memória criadora, que tem a sua criação impulsionada pelos afetos, pelas afetações alegres e que se tornam ação e, por conseguinte, “madalenas sonoras”; “madalenas” estas que condensam num átimo de tempo todo um passado que se atualiza, se recria, alongando às lembranças o novo, o não-vivido que desabrocha em sua evocação-criação. Neste capítulo, procuramos demonstrar na descrição dos áudios escolhidos que o processo de seleção dos produtores era subjetivo e baseado em seus afetos. As nossas escolhas foram baseadas no mesmo tipo de percepção sensível, pois cada um dos áudios ao ser descoberto causou-nos um impacto afetivo, uma afetação, um afeto alegre que se tornou ação. Ao retomarmos as atividades de Cedope e entrar em contato com esse “passado-presente-que-vagava” já sentimos que seria necessário fazer algo a respeito: aquele passado que sobrevivera custosamente deveria ser acolhido e preservado. As vozes, os sons e as performances não poderiam mais uma vez serem limados do processo ou ser banido das nossas vistas ou mesmo soterrado. Algo deveria ser feito e era preciso que alguém se responsabilizasse por isso. E assim fizemos. Começamos a tomar atitudes que valorizassem aquilo que foi produzido, mostramos qual seria o escopo do Projeto Memória aos interessados e fomos angariando adeptos. Hoje a estrutura do Cedope é capaz de sustentar a produção de conteúdo do cotidiano e ainda – através da renovação anual do Projeto Memória – de continuar o trabalho iniciado em 2004 e que até hoje já deu alguns bons frutos.

Entretanto, há ainda um longo caminho a percorrer, pois há em torno de 3.000 fitas de rolo magnéticas para serem ouvidas e tratadas, quase 5.000 DATs e mais algumas centenas de cassetes e algumas dezenas de outros suportes mais

antigos ainda – todo este material foi criado pelos profissionais do rádio e aguarda a sua vez de virar uma “madalena sonora”.

O Cedope congrega hoje os seguintes materiais:

- 1) Os áudios produzidos por muitos profissionais ao longo das décadas de 1940 até 1990 – que são tratados através do Projeto Memória, que se renova anualmente e conta com dois estagiários, advindos da parceria formada pelo SGR com a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, para audição, seleção, digitalização e decupagem sonora;
- 2) Detém a guarda do material posterior à sua inauguração e funcionamento pleno – de 1990 até 1995. Fizemos um expurgo do material textual e hoje atendemos aos pedidos de pesquisa de texto (dossiês de assunto) através dos sites de busca dos principais jornais e revistas. Há a pretensão de digitalizar os áudios preservados desta época, embora as fichas catalográficas do período que servem como referência do conteúdo tenham sofrido sérias avarias;
- 3) O material veiculado por todas as emissoras do SGR são armazenados de duas formas: integralmente e através de seleção. As fitas DLT com a programação 24 horas de todas as emissoras são gravadas pelo departamento técnico de cada regional do SGR (Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Brasília) e enviadas para o Cedope registrá-las e torná-las disponíveis para consulta por data. E uma seleção dos áudios “cortados” de entrevistas, reportagens especiais, seriadas e outros, que retiramos diretamente de um sistema de produção integrado – a seleção obedece aos critérios estabelecidos pela diretoria de jornalismo do SGR e o Cedope – e está disponível na rede interna para uso coletivo das produções.

Pensamos, portanto, ter conseguido um dos intuitos principais na época da descoberta de tantos áudios que haviam sido negligenciados: valorizar seu conteúdo e paulatinamente começar a mudar os valores recrudescidos por tanto tempo, dando



às vozes do rádio uma amplificação maior dentro de seus bastidores. A situação pode ser paradoxal e talvez, por isso mesmo, tenha se mostrado tão instigante para tornar-se objeto de uma pesquisa: ao mesmo tempo em que criavam, a partir de suas próprias afeições pessoais, os produtores se “acostumaram” a não ter reconhecido aquilo que produziam – e até mesmo a não reconhecer aquilo que produziam como a memória radiofônica. Mesmo que tenham continuado a criar e conservar aquela memória, de alguma forma, era difícil entender porque alguém poderia interessar-se por ela, além deles mesmos. Era como se aquilo fosse um ato privado, uma cristalização de um tempo íntimo vivenciado numa performance concreta: os áudios passaram a ser o objeto mais palpável daquela memória que vagava a esmo e não encontrava lugar, reconhecimento e importância.

## **5 PRÓXIMA PAUTA: POR UMA MEMÓRIA AFETIVA, DIFERENTE, RESISTENTE**

Ao encerrarmos este ciclo pudemos perceber o caminho que a memória foi tomando dentro do SGR. Depois de ter vivido por tanto tempo sem lugar, vagando, e ter sempre sido relegada, houve uma modificação na percepção daquilo que se entende por memória e daquilo que deve ser valorizado. Atualmente há um movimento – institucional e de uma parte das equipes de produção – para que se possa congrega os áudios num único lugar onde haja tratamento adequado. É certo que ainda há muito para se fazer e o trabalho de recuperação e restauração dos áudios é bastante lento; há ainda a pesquisa das fontes e a decupagem sonora que consome longas horas de atenção exclusiva. Mas há empenho. E gosto. E prazer quando conseguimos descobrir programas antigos, vozes de comunicadores há muito desaparecidas e fatos corriqueiros do cotidiano dos radialistas.

Destacamos como eixo deste trabalho a forma inventiva como os produtores criaram e conservaram sua memória tendo como mola propulsora o afeto – a potência de agir aumentada. Memória criadora e afetiva que a despeito de toda e qualquer dificuldade se perpetuou e se atualiza continuamente. Mesmo com um centro de documentação – que hoje já pode ser chamado também de centro de memória – os produtores continuam de alguma forma produzindo sua memória social de forma criativa; atualmente o centro dispõe de tecnologia e mão-de-obra qualificada para preservar o conteúdo informacional dentro de um modelo mais abrangente: a coordenação do centro não abre mão de promover a afluência de materiais advindos de todas as regionais do SGR e valoriza todo tipo de áudio, mesmo aqueles que parecem apenas ser um fragmento. O Cedope hoje tem a missão de abrigar documentos formais do SGR e a memória afetiva e criadora dos seus produtores.

Entretanto, há os que ainda reagem com desconfiança. Quando o Projeto Memória começou a tomar corpo e forma, as reações foram distintas: alguns funcionários imediatamente se engajaram e outros se mantiveram resabiados e ariscos por um bom tempo, mas entendiam que a memória pudesse ser uma preocupação pessoal (e também institucional) e se aproximaram da proposta do Cedope com respeito e simpatia. Há até hoje os dois tipos e mais um terceiro que, infelizmente, tem se tornado o mais comum: o produtor que não reconhece o valor

do próprio trabalho, que acha a proposta do Cedope de preservação de conteúdo uma “perda de tempo” e que, simultaneamente, tem um apego desmedido ao material que ainda se encontra em algumas produções de programas. Percebemos, de qualquer modo, que há algo de incongruente nessa reação de desmerecer o próprio trabalho, de recusar a valorização do mesmo por outros e, ao mesmo tempo, denotando grande apego ao que já existe e continua se criando. Atualmente, essa é a categoria mais curiosa de produtores e que merece ser investigada mais profundamente em um momento oportuno, talvez num trabalho posterior.

Para que a nossa pesquisa ganhasse contornos e o leitor (ouvinte) pudesse entrar conosco neste universo mágico do “fazer rádio”, resolvemos mostrar no primeiro capítulo o surgimento do veículo no Brasil, dos seus primeiros incentivadores nacionais – como Roquette Pinto e Henrique Morize – e do seu breve percurso de cunho educativo. Vimos a criação de rádios em formato de sociedades, sem fins lucrativos e operando com equipes de amadores dispostos a colaborar com o desenvolvimento de um modelo radiofônico. A mudança de rota – no início da década de 1930, mais precisamente em 1932 – com o decreto-lei da radiodifusão 21.111, assinado por Getúlio Vargas, que regulamentou o uso de publicidade no rádio fazendo com que o veículo que antes se voltava apenas aos interesses educativos passasse a seguir uma lógica empresarial, baseada nas leis de mercado; se por um lado, esta regulamentação proporcionou um meio de subsistência própria com a venda de espaços publicitários – e não somente vinculada ao pagamento de mensalidades dos sócios das emissoras como fora no início – por outro, o rádio tornou-se o veículo “perfeito” para o uso de propaganda política – estratégia brilhantemente utilizada pelo próprio Vargas, por Carlos Lacerda e outros políticos e empresários da época.

Traçamos um pequeno histórico da “Época de Ouro” do rádio e da mais importante emissora: a Rádio Nacional, que revolucionou o modo de se fazer rádio, gerando e alimentando o *show business* radiofônico. Achamos também bastante importante mostrar o surgimento do radiojornalismo nacional alavancado pelo Repórter Esso, as estratégias políticas que envolviam a veiculação do noticioso, a sua importância histórica – enquanto forma e conteúdo – e o seu fim melancólico. Uma descoberta – que supomos ser – bastante significativa para o meio rádio é a identificação da segunda voz, na edição final do noticioso, que socorre Roberto

Figueiredo no momento em que a emoção o domina: Plácido Ribeiro, que ainda se encontra em plena atividade profissional. Em várias fontes, sobre as quais nos debruçamos, não conseguimos obter esta informação, que nos parece ser bastante relevante para preenchermos algumas lacunas dessa memória. Estávamos convencidos da importância de se evidenciar o surgimento da Rádio Globo e da sua participação no cenário político da época. Foi necessário ainda apresentarmos um panorama da emergência do SGR e das demais emissoras que o compõem, destacando o vanguardismo da CBN e sua responsabilidade na mudança de paradigma do que é se fazer radiojornalismo.

Em seguida, mostramos os primeiros indícios da criação de uma memória pelos produtores – e demais profissionais ligados a área de produção de conteúdo – e o papel do Cedope na valorização desta. As conjunturas políticas internas e a nova forma de lidar com “a memória que vagava por todo lado e canto nenhum” também foram decisivas para a compreensão do estudo aqui apresentado. Mais do que uma pesquisa acadêmica que conjuga duas áreas profícuas em produção do conhecimento, quisemos demonstrar que é possível falar de memória, subjetividade e afeto nos bastidores do rádio. Parece-nos que a conjunção de Bergson, Spinoza, Deleuze, Proust, Arnheim e Zumthor – e mais todos os outros autores lidos e experimentados no percurso – proporcionou-nos uma viagem saborosa pelos bastidores do rádio. A partir dessas intersecções pudemos pensar num viés que coadunasse uma memória criadora – advinda do élan vital – e afetiva – do afeto spinozista – que vivesse no tempo e que se atualizasse, se diferenciando. As “madalenas” de Proust provaram ainda ser uma concretização de uma perspectiva da teoria estética da recepção, talvez um “áudio-performance”. Um momento privilegiado onde há todo um passado em cena, corroborando ação que se realiza num átimo perpétuo, cristal denso: estado de movência, virtualidade atualizada, criação.

Nesta pesquisa nos deparamos com vários aspectos e questões que poderão ser desenvolvidos de forma mais aprofundada, definindo uma nova proposta de estudo. Tratamos inicialmente da memória criada pelos produtores de rádio, destacando a inventividade e a forma subjetiva de sua produção dentro desta instituição. A partir desse encontro com esta memória criativa e que tinha nos afetos a sua força motriz, percebemos que esta forma de se criar memória também

continha uma dimensão de resistência e de atuação política. Encontramos uma memória que não seguia os padrões tradicionais, freqüentes nos centros de memória e documentação; uma memória que apesar de não terem lhe sagrado lugares existia mesmo assim; uma memória que em seu processo de criação se *diferenciava*, ou melhor, que era diferente porque era *criação*.

Compreendemos também que as afetações – os afetos – é que preenchem este intervalo de escolha, de hesitação; escolhas que, muitas vezes, passaram ao largo dos grandes momentos históricos, de fatos que tenham tido uma repercussão estrondosa. Em nossa experiência, vimos que um fato acabava tendo certa repercussão – como a última edição do Repórter Esso – mas, em geral, os áudios conservados por eles escaparam dos marcos históricos tratados pela grande mídia; têm sobretudo a marca de uma pequena invenção e da escolha pessoal de cada um dos produtores, livres em fazer da sua memória uma espécie de resistência. É ainda interessante observar que a sua existência não se opunha a uma ordem institucional, pois não havia por parte da instituição uma posição contrária ao armazenamento dos áudios, mas também não havia facilitação prática (material, políticas de conservação) para que isso acontecesse. A falta de um local apropriado, de um centro de documentação, também nunca foi um impeditivo para que os áudios continuassem sendo selecionados e armazenados pelos produtores. A memória continuava sendo criada como uma espécie de afirmação; parecia ser um genuíno movimento de criação, diferenciação e resistência afirmativa.

Quando nos deparamos com o material sonoro do SGR, sentimos inicialmente um incômodo, talvez devido ao estado degradante em que este se encontrava. Também tínhamos idéias preconcebidas e arraigadas, adquiridas numa experiência profissional anterior e que, até aquele momento, determinara e moldara o que caminho a ser seguido na (re)construção de um centro de documentação. Entretanto, à medida que o contato com aquela “memória que vagava” tornou-se mais estreito e mais profundo, outras percepções foram aparecendo e algumas idéias tomaram forma. Pudemos perceber nuances e sutilezas que compunham o movimento e o processo de criação dos produtores. Se a memória que encontramos fora criada a partir dos afetos daqueles profissionais, se a despeito de todas as dificuldades ela existia, se parecia ter se constituído através de pequenos movimentos de afirmação, então seria possível investigar a dimensão política das

afetações que promoveram sua construção. Na verdade, percebemos que os áudios selecionados – além de terem sido escolhidos a partir dos afetos – eram de suma importância na composição da memória institucional. A partir deles era possível saber quem havia trabalhado nas emissoras, em que época, quais os programas de maior sucesso, quais os locutores que fizeram escola, os estilos que perduraram, enfim, era possível dar voz àqueles que permaneceram calados por tanto tempo.

Nesta pesquisa, procuramos esmiuçar o processo de construção dessa memória nos atendo mais profundamente a sua criação e a partir de quais afetações isso acontecia. Embora nossa proposta, nesse momento, não fosse a de desenvolver aspectos políticos, eles sempre apareciam e se mostravam bastante interessantes e instigantes para serem desdobrados e compreendidos num trabalho posterior. Talvez seja mais um caminho árduo a ser percorrido, pois tencionamos tratar da dimensão política dos afetos dentro de uma grande empresa de comunicação. Entendemos ainda que seja fundamental para a compreensão do tema trazeremos à baila questões contemporâneas acerca do processo de produção de subjetividade, já que estamos falando da memória social criada por indivíduos, dentro de uma instituição privada e que, por sua vez, está inserida no contexto político e nas relações de poder que perpassam toda a sociedade.

Mesmo partindo de uma perspectiva política – que nasce e se encorpa no seio social – não nos caberia aqui investigar se as *afetações* pelas quais nos interessamos são individuais ou sociais, pois não trataremos indivíduo e sociedade como unidades e pólos opostos de uma análise. Lidamos com afetações, percepções e sentimentos e estes fenômenos, que freqüentemente são analisados sob o prisma da dicotomia indivíduo-sociedade, passam a ser considerados processos que se constituem a partir do entrecruzamento de fluxos diversos, ambos co-extensivos a todo campo individual e social. O que pretendemos mostrar é que embora os afetos sejam a força motriz da memória radiofônica e que a construção desta tenha se dado dentro de uma empresa privada, inserida num sistema capitalista de mercado – com todas as complexidades e idiosincrasias advindas deste fato – foi possível que um movimento micropolítico acontecesse; pequenas invenções cotidianas, afetos que se transformaram em áudios, vozes silenciadas há muito tomaram corpo e se projetaram. A conservação dos áudios e a trajetória deles da primeira metade do século passado até o século XXI pode ser encarada como uma ação política em pequena escala. Durante os longos anos em que foi

produzida, conservada e relegada institucionalmente, o próprio fato de continuar existindo – a despeito de todo o desmazelo já mencionado – é uma mostra de sua resistência.

Assim, tentaremos dar continuidade ao trabalho, dessa vez, evidenciando de que modo essa memória vívida, performática e afetiva pode se constituir enquanto uma força política, um ato político.

Mas isso é pauta para um outro programa...

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Alda. **Rádio e futebol**: gritos de gol de Norte a Sul. Artigo apresentado no II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. Florianópolis, abril de 2004.

ARNHEIM, Rudolf. O diferencial da Cegueira. In: MEDITSCH, Eduardo. (org.) **Teorias do Rádio**: textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005.

BARBEIRO, Heródoto. O desafio da ancoragem. In: TAVARES, Mariza; FARIA, Giovanni (Org.) **CBN, a rádio que toca notícia**: a história da rede e as principais coberturas, estilo, linguagem do all news, jornalismo político, econômico e esportivo, a construção da marca, o modelo de negócio. Rio de Janeiro: SESC Rio, 2006.

BARRENECHEA, Miguel Angel. Nietzsche e a Genealogia da Memória Social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). **O que é Memória Social?** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

BERGSON, Henri. **A Evolução Criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção Tópicos).

\_\_\_\_\_. **As Duas Fontes da Moral e da Religião**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

\_\_\_\_\_. L'Énergie Spirituelle. In: **Oeuvres**. Paris: Édition du Centenaire, P.U.F., 1959.

\_\_\_\_\_. La pensée e le mouvant. In: **Oeuvres**. Paris: Édition du Centenaire, P.U.F., 1959.

\_\_\_\_\_. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção Tópicos).

CALABRE, Lia. Conspirações Sonoras: A Rádio Globo e a crise do Governo Vargas (1953-1954). In: **Vargas, Agosto de 54**: a história contada pelas ondas do rádio. BAUM, Ana. (org.). Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

COSTELA, Antonio. Comunicação – do grito ao satélite. São Paulo: Mantiqueira, 1978.

DELEUZE, Gilles. **A Ilha Deserta**: e outros textos. São Paulo: Iluminuras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Bergsonismo**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

\_\_\_\_\_. **Diferença e Repetição**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

\_\_\_\_\_. **Idéia e Afeto em Espinosa**. Aula do dia 24 de jan. 1978 em Vincennes. Tradução de Francisco Fuchs. Disponível em:  
<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=219&groupe=Spinoza&langue=5>  
Acesso em: 03 mar. 2007.

\_\_\_\_\_. **Espinosa**: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002.



\_\_\_\_\_. **O que é Filosofia?** 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

\_\_\_\_\_. **Proust e os Signos.** Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo:** uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. (Coleção Conexões,12)

Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro (DHBB), CPDOC, FGV. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2001.

FEDERICO, Maria Elvira B. **História da Comunicação:** rádio e TV no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1982.

FUCHS, Francisco Traverso. **A Noção de Virtualidade em Bergson.** 1997. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1997.

FORNAZARI, Sandro Kobol. **O bergsonismo de Gilles Deleuze.** Trans/Form/Ação, Marília, v. 27, n. 2, 2004. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?\\_Acesso](http://www.scielo.br/scielo.php?_Acesso) em: 25 fev. 2007.

GETÚLIO Dornelles Vargas. Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro (DHBB), CPDOC, FGV. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2001.

GLEIZER, Marcos André. **Espinosa & a Afetividade Humana.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. (Coleção Filosofia Passo-a-Passo, n. 53).

GOLIN, Cida. Paul Zumthor e a Poética da Voz. In: MEDITSCH, Eduardo. (org.). **Teorias do Rádio:** textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005.

GONDAR, Jô. Quatro Proposições sobre Memória Social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). **O que é Memória Social?** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

GOLDFEDER, Miriam. Por trás das ondas da Rádio Nacional. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

KLÖCKNER, Luciano. **O Repórter Esso na História Brasileira:** 1941-1945 e 1951-1954. 1998. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

LE GOFF, Jacques. História. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. Porto: Imprensa Nacional; Casa da Moeda: 2000. v. 42, p. 375-383.

MACIEL JUNIOR, Auterives. **O todo aberto:** tempo e subjetividade em Henri Bergson. 1997. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

MADRID, André Casquel. Aspectos da Telerádiodifusão Brasileira. 1972. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade do Estado de São Paulo, São Paulo, 1972.

MANUAL do Repórter Esso. Instruções básicas para a produção do Repórter Esso no Rádio: orientação geral para as estações de rádio e locutores da United Press International (UPI). Rio de Janeiro: McCann-Erickson, 1957.

MARINHO, José Roberto. Rádio como exercício de cidadania. In: TAVARES, Mariza; FARIA, Giovanni (Org.) **CBN, a rádio que toca notícia**: a história da rede e as principais coberturas, estilo, linguagem do all news, jornalismo político, econômico e esportivo, a construção da marca, o modelo de negócio. Rio de Janeiro: SESC Rio, 2006.

MEDITSCH, Eduardo. Rudolf Arnheim e o potencial expressivo do rádio. In: MEDITSCH, Eduardo. (org.) **Teorias do Rádio**: textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005.

MENDES, Luiz. **7 mil horas de futebol**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1999.

MIRANDA, Orlando. A Era do Rádio. In: **Nosso Século**. São Paulo: Abril Cultural, n. 17, p.72, [1980?].

MOREIRA, S. V. . O Rádio no Brasil. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.

\_\_\_\_\_. Tecnologia e legislação para o rádio no século XXI. In: Moreira, S.V.; Del Bianco, Nelia R.. (Org.). **Desafios do rádio no século XXI**. São Paulo/Rio de Janeiro: Intercom/Uerj, 2001, v. , p. 01-256.

\_\_\_\_\_. . Rádio@internet. In: Moreira, S.V.; Del Bianco, Nelia R.. (Org.). **Radio no Brasil: tendências e perspectivas**. Rio de Janeiro / Brasília: EdUERJ / Editora da UnB, 1999, v. 1, p. 205-223.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo: PUC-SP, 1993 nº 10, p.12.

O RÁDIO Educativo no Brasil. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2003.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **A Informação no Rádio**: os grupos de poder e determinação dos conteúdos. 4. ed. São Paulo: Summus, 1985.

PASSOS, José Meirelles. Rádio direto por satélite não vai tocar ruído e captará mais de cem estações. O Globo, 11 de junho de 1997, p.33.

PROUST, M. **No caminho de Swann**. Trad. Mário Quintana. São Paulo: Editora Globo, 1999.

O PETRÓLEO É NOSSO: A Campanha do Petróleo e a criação da Petrobras. **Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro (DHBB)**. CPDOC - FGV. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

RÁDIO Globo. **Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro (DHBB)**. CPDOC - FGV. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

RÁDIO Mayrink Veiga. **Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro (DHBB)**. CPDOC - FGV. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

RÁDIO Nacional. **Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro (DHBB)**. CPDOC - FGV. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

RÁDIO Sociedade do Rio de Janeiro. **Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro (DHBB)**. CPDOC - FGV. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

RADIOBRAS: **A Voz do Brasil**: história. Brasília, 2006. Disponível em: [www1.radiobras.gov.br/radio\\_voz\\_do\\_brasil\\_historia.htm](http://www1.radiobras.gov.br/radio_voz_do_brasil_historia.htm). Acesso em: 11 nov. 2006

RIBAS, João Batista Cintra. **O Brasil é dos brasileiros**: medicina, antropologia e educação na figura de Edgard Roquette Pinto. 1990. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Campinas, São Paulo.

SARLO, Beatriz. Políticas Culturais: democracia e inovação. In: **Ponto de Vista**, ano XI, nº 32, Buenos Aires, abril-junho de 1988.

SAROLDI, L. C.; MOREIRA, S. V. **Rádio Nacional**: O Brasil em sintonia. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

SPINOZA, Baruch de. **Ética Demonstrada à Maneira dos Geômetras**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

TAVARES, Mariza. Os ingredientes de uma receita que deu certo. In: TAVARES, Mariza; FARIA, Giovanni (Org.) **CBN, a rádio que toca notícia**: a história da rede e as principais coberturas, estilo, linguagem do all news, jornalismo político, econômico e esportivo, a construção da marca, o modelo de negócio. Rio de Janeiro: SESC Rio, 2006.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz**. São Paulo: Companhia da Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo: Hucitec/Educ, 1997.

\_\_\_\_\_. **Performance, Recepção e Leitura**. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

\_\_\_\_\_. Posfácio. Poética, livro e tradução. In: ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo: Hucitec/Educ, 199

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAUER, Martin; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**. Petrópolis: Vozes, 2000.

BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. In: \_\_\_\_\_. **Obras Escolhidas II, Rua de Mão Única**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

\_\_\_\_\_. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Obras Escolhidas I, Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRENNER, Jayme. **Jornal do Século XX**. São Paulo: Moderna, 1998.

CAMPOS, Flávio de. **Oficina de História: história do Brasil**. São Paulo: Moderna, 1999.

CHAUÍ, Marilena de S. **A Nervura do Real: imanência e liberdade em Espinosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CRONOLOGIA do Rádio: o pioneirismo brasileiro. **Jornal da Rede Alcar**, ano 6, n. 62, 01 fev. 2006. Disponível em:

<[http://www2.metodista.br/unesco/rede\\_alcar/rede\\_alcar\\_62/rede\\_alcar\\_capitulos\\_cronologia\\_radio.htm](http://www2.metodista.br/unesco/rede_alcar/rede_alcar_62/rede_alcar_capitulos_cronologia_radio.htm)>.

Acesso em: 11 jul. 2006

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol.3 Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **Foucault**. Trad. Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DOUGLAS, Mary. **Como pensam as instituições**. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

\_\_\_\_\_. **A verdade e as formas jurídicas**. 3. ed. Rio de Janeiro: NAU, 2005. (Conferências IV e V)

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GONDAR, Jô. Lembrar e Esquecer: desejo de memória. In: COSTA, Icléia T. M; GONDAR, Jô. (Org.) **Memória e Espaço**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. Memória, Poder e Resistência. In: GONDAR, Jô; BARRENECHEA, Miguel

A. (Org.) **Memória e Espaço: Trilhas do Contemporâneo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

GOLDENBERG, Miriam. **A Arte de Pesquisar**. 7. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

HABERMAS, Jürgen. Estruturas Sociais da Esfera Pública. In: \_\_\_\_ **Mudança Estrutural da Esfera Pública**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Império**. Trad. Berilo Vargas. 8 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **Multidão**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HERON Lima Domingues.

Disponível em: <http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/HeronDom.html>

Acesso em: 11.07.2006

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. São Paulo: Mercado de Letras, 2002.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória Coletiva e Teoria Social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SKIDMORE, Thomas E. **Uma história do Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

TARDE, Gabriel. **As Leis da Imitação**. Porto: Rés, [1976?].

TEIXEIRA, Francisco M. P. **História do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Ática, 1993.

VARGAS, Eduardo V. **Antes Tarde do que Nunca: Gabriel Tarde e a Emergência das Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

VICENTINO, Cláudio. **História Geral**. São Paulo: Scipione, 1997.

**ANEXO A:**

Decupagem dos áudios:

**1- BOM DIA COM HAROLDO DE ANDRADE – Data: 01.01.1980**

**0’01” – 0’07”** Amigo Valmir, este é um bom dia especial para o 1º de janeiro de 1980, terça-feira.

**0’08” – 0’16”** Música de abertura do Programa Haroldo de Andrade.

**0’17” – 0’39”** Não se vive impunemente. Viver significa conviver e conviver é reaprender, para não reincidir e, para não repetir os erros não assimilados. Cada ano que se vai, não leva apenas um pouco de nós, porque nos acrescenta um pouco mais. Bendito aquele que hoje pode dizer: “E apesar de tudo, vivi”.

**0’50” – 0’59”** Música de abertura do Programa Haroldo de Andrade.

**1’00” – 2’23”** Aqui estamos nós, vivendo as primeiras horas do ano de 1980. Em todos os lares uma agitação. Em todas as fisionomias uma expectativa: o que nos reserva o ano novo? Todo ano que se anuncia traz em si, em seu bojo, uma carga muito grande de esperança. Todos nós fazemos planos, nessas horas, no início de uma nova década. As esperanças são um alento que nos move; o estímulo de que carecemos para seguir em frente, porque de qualquer modo sobrevivemos. Só isso bastaria, para que essas horas fossem encaradas com enorme simpatia, com alegria daquele que chega ao término de uma jornada e, pode olhar para trás sem medo, sem revolta, sem desalento e sem desânimo. Afinal, se morrer é fácil e nada tentador, viver é que é difícil e, mais difícil ainda é conviver. E porque convivemos, vivemos. Acabamos de viver um ano e, não importa agora, registrar as coisas más que aconteceram. Afinal, tudo tem a sua vez, tudo tem a sua hora, tudo consigo carrega uma lição, que se traduz por vivência. De qualquer modo aprendemos e porque aprendemos estamos aptos, capazes a enfrentar o ano que

aí está. Que não nos assustem as profecias. Sempre existiram, sempre continuarão existindo e apesar delas, com elas e mesmo contra elas seguimos em frente avançando.

**2'24" 3'21"** A crise que vai lá fora é a mesma que sempre enfrentamos. Não nos assustam as nuvens negras, nos céus acumulada. Bem sabemos que a chuva é necessária e que, depois dela, tudo é melhor e mais puro. Se as dificuldades agora estão identificadas melhor, poderemos encará-las porque já estamos acostumados, já estamos polidos e, viver, é apenas acreditar no minuto seguinte e o minuto seguinte é sempre um enigma, uma incógnita, que desafia e provoca. Aceitemos a provocação do amanhã. Para ele nos preparamos e que não nos assuste o obstáculo com o qual nos deparamos. É apenas um obstáculo e será contornado ou vencido. E que não nos assuste uma eventual derrota, um insucesso possível; a vida segue e nós seguimos vivendo. E viver é o que importa, e viver é uma graça e uma benção, uma dádiva e não tem preço nem palavras que a definam.

**3'22" – 4'11"** Nós estamos vivos. Isso já é um conforto, é um consolo. E estamos vivos não porque acima de tudo vivemos mas porque vivemos acreditando e enquanto acreditamos seja em nós, seja no minuto seguinte, seja no amanhã e o futuro é [?] enquanto acreditamos a vida se renova em nós e nos estende os braços e não fugimos ao convite e não recusamos o apelo. Vivemos. E porque vivemos tudo podemos ousar porque tudo nos espera e depende de tão somente de nós. Vivemos já agora com experiência de um ano que se foi. Que deixou em nós marcas, cicatrizes, lembranças de risos e lágrimas agora, porém, risos e lágrimas se fundem e se confundem num rito de certeza e na certeza da esperança.

**4'12" – 4'46"** Valeu o ano que chegou ao fim. De qualquer forma ainda que não o aceitemos evoluímos, crescemos em grandeza e nos aprimoramos e nos aperfeiçoamos. Os erros cometidos valeram na medida em que foram absorvidos. Os acertos nos abriram caminho e alargaram o nosso horizonte. De tudo isso resta apenas a certeza de que se vai um ano que valeu deixando lugar para um ano que valerá na medida em que o aceitarmos não como se apresentaram, mas

como nós o soubermos encarar e enfrentar, e vencer.

**4'47" 5'15"** Para você que me acompanhou todo este ano. Para você que foi a razão de ser, a meta de todo o nosso trabalho, os meus votos de boas festas um próspero e feliz ano novo. Que você seja feliz a medida em que deseja a sua felicidade e com meu abraço e alegria a certeza de um ano de realizações riosas para 1980 que aí está. E para você, o meu bom dia!

**5'16" – 5'44"** Vinheta do Programa Haroldo de Andrade.

## **2- SEQÜESTRO DO MENINO SERGIO HAZIOT – Data: 08.11.1957**

**0'01" – 0'32"** Senhoras e senhores mais um caso desses que não sabemos se atribuir a fatalidade ou outros motivos vem de ocorrer no populoso bairro de Copacabana. Foi hoje pela manhã raptado uma criança de quatro anos de nome Sérgio Haziot. Este menino freqüentava um colégio para crianças na Rua Pompeu Loureiro quando procurado por alguém que se dizia intermediário dos pais trouxe a criança e até então ela não compareceu ao lar dos pais.

**0'33" - 049"** Em meio do natural desespero desta casa, onde falta uma criança, surgiu um telefonema - que teria sido do próprio raptor - solicitando 500 Mil Cruzeiros, aos pais da criança, para devolver o menino Sérgio. Os pais estão na expectativa de um segundo telefonema.

**0'50" – 1'17"** A Rádio Globo do Rio de Janeiro já devidamente mobilizada e, em contato com várias viaturas da rádio patrulha, e com várias delegacias policiais, especialmente aquela que tem jurisdição sobre Copacabana, chefiada pelo senhor Hermes Machado está, pois, aguardando para gravar e, fazer o melhor uso possível da gravação do próximo telefonema, que esperamos daquele - que se diz raptor - e que exigiu 500 Mil Cruzeiros dos pais do menino Sérgio.

**1'18" - 1'34"** Já aqui na residência, dos pais do menino raptado, encontram-se também vários policiais. Nesta expectativa pois, aguardamos o telefonema a fim de oferece-lo a opinião pública e a própria polícia para que faça dele o melhor uso



possível.

**1'36" – 1'49"** O telefone entretanto não cessa de tilintar. São pessoas de famílias, são amigos que a todo momento procuram contato com esta casa a fim de saber do paradeiro do menino. Agora um telefonema de origem policial procurando um investigador.

**1'53" – 2'37"**

- O Colégio fica na Rua Pompeu Loureiro. Você sabe o número?

- Um momento sim?

- Alô

- Heim?

- É 48. Quatro, oito.

- Porque eu telefonei para lá e lá disseram que é casa de família e bateram com o telefone.

- Bateram com o telefone?

- É.

- E qual o número que você pediu?

- Ah só olhando no catálogo. Sabe qual é o telefone daí?

- 57524299.

- O nome do Colégio é Barilan?

- É. É Barilan.

**2'39" – 2'50"** Acabam de ouvir um telefonema de origem policial indagando como perceberam o número telefônico do colégio que a criança raptada freqüentava, o colégio Barilan da Rua Pompeu Loureiro.

**2'52" – 6'25"**

- Quem fala?

- 57-9274

- O senhor (?) está?

- É ele que está falando.

- Boa tarde!

- Boa tarde!

- Quem está falando é do Correio da Manhã.
- Sim, senhor.
- Nós tivemos notícias do rapto de um filho seu.
- Um momentinho, por favor. Um momentinho.
- Alô?
- Quem fala aqui é do Correio da Manhã.
- Sim.
- Nós temos notícias, aqui na redação, sobre um rapto... do senhor Michel.
  - É verdade. Ocorreu realmente um rapto de uma criança, hoje, em um colégio em Copacabana. Criança de três anos e meio. Agora o que ocorre, (quem está falando com você é um colega seu) mas que está aqui na qualidade de amigo da família, advogado também. Nós estamos numa fase de absoluto sigilo de trabalho – em favor mesmo da segurança da criança – de maneira que qualquer publicidade neste momento, viria em detrimento deste trabalho, que nós estamos fazendo. De maneira que, eu pediria a você, aliás, sai no jornal de amanhã de manhã, né? Você quer os dados? Eu posso dar a você agora.
- Não era conveniente receber ninguém agora?
- Não. Não convém agora porque inclusive um movimento maior aqui no apartamento poderia atrair a atenção de qualquer interessado. Nós temos na verdade polícia aqui, etc. Estão todos mobilizados, mas com discrição. Você sabe que é um caso, além da fatalidade que disseram, é um caso complicado. Então você quer tomar nota eu dou a você. O nome do menino é Sérgio Haziot, tem três anos e meio. Filho de Célia e Michel Haziot. Procedente a Rua Barata Ribeiro, 499, 3º andar, apartamento 301. O menino freqüentava o colégio Barilan na Rua Pompeu Loureiro. O colégio teria recebido um telefonema de pessoa que se dizia da família pedindo que entregasse a criança àquela hora uma vez que precisava dela para sair mais cedo. A que horas foi isso? O telefonema que se dizia do pai? A que horas foi isso? Estou perguntando aqui. Foi 10:45 o telefonema. Então apareceu um menino de 15 anos que se dizia intermediário da pessoa, empregado. Levou um bilhete sem assinatura que o colégio devolveu esse bilhete, é o que não se compreende até agora e entregou a criança e a

criança desde então está desaparecida. Nesse meio termo já houve um telefonema para casa dos pais de pessoa que se dizia o raptor da criança, o detentor da criança, pedindo um resgate de 500 Mil Cruzeiros e avisando, porque o pai aceitou, que dentro de uma hora telefonaria para marcar os outros detalhes. Entretanto isso não ocorreu até agora. Pode dizer que todas as delegacias policiais e repartições policiais interessadas estão devidamente avisadas. Ouvia?

- Sim senhor.
- Então muito bem.
- Obrigado.
- Não há de quê. Um abraço.

**6'27" - 10'59"**

- Quem está falando aqui é a pessoa a respeito daquele negócio.
- Sim.
- O quê é que seu Michel resolveu, hein?
- Bom, eu quero saber o que o senhor resolveu. O senhor sabe, nós queremos nosso filho de volta. O senhor pode imaginar isso.
- A senhora faz o seguinte então...disse que a situação não estava boa.
- Como?
- Ele disse a mim que a situação não estava boa.
- O senhor sabe....aonde é que a gente vai arrumar dinheiro, né?
- É difícil realmente. Não há dúvida. Nós vamos ver se chegamos a um acordo.
- O senhor quer falar com Michel diretamente?
- Não, não. Posso falar com a senhora.
- Pois não. Quanto o senhor deseja?
- Senhora ele está em muito bom estado.
- Como?
- Está ótimo viu?

- O que ele ofereceu para o senhor? Ele está bem?
- Está ótimo, não podia estar melhor. Dormiu bem direitinho, sabe?
- Como?
- Dormiu até.
- Ele lanchou?
- Senhora, não temos tempo para isso....
- O senhor vai me trazer ele agora ainda?
- Vou dizer onde ele está.
- Pois não. Onde ele está?
- Agora não. Mas a questão aí é da nossa conversa primeiro.
- Então, mas eu estou disposta. O quê que o senhor deseja?
- Ele disse que ia sair e me dar uma resposta. Fui ligar antes porque a senhora sabe o lugar que é, é muito distante. Eu tive que ir lá, tive que ver.
- Pois é. Eu estou aguardando o telefonema o tempo todo.
- Eu sinto muito não ter telefonado antes para... Também conversando assim a pessoa fica mais sossegada, um pouco.
- O quê é que o senhor resolveu?
- A senhora pergunta a ele o que ele pode, o que ele arranjou né? Ele disse que ia sair e dentro de uma hora que ele ia dizer quanto é que tinha arranjado. O que disse de início é muito pouco.
- O senhor quer que eu pergunte a ele?
- Vai lá perguntar a ele.
- Um momentinho. (Ele quer saber quanto você pode dar para ele?). O senhor quer se entender diretamente com o senhor Michel ou comigo mesmo?
- Tenho que ser breve. Eu não posso demorar.
- Tá bem. Ele dá 50. Olha, ele disse que conseguiu arranjar mais uns 20 contos.
- É muito pouco.

- Mas então, quanto o senhor quer mais ou menos, para a gente ter uma base. O senhor sabe como se arranja um dinheiro assim...de uma hora para outra? O senhor sabe que: em primeiro lugar nós não somos ricos, o Sr. Michel trabalha. O senhor conhece o Sr. Michel a mim o senhor não me conhece mas se o senhor conhece o senhor Michel o senhor sabe que ele trabalho. Aonde nós temos dinheiro? Eu ofereci uma coisa para o senhor que era minha e o senhor não aceitou. Agora como eu vou arranjar mais dinheiro para o senhor? Diga então o quanto o senhor deseja e a gente vê o quanto a gente consegue, mas eu ainda queria resolver com o senhor hoje. Eu quero o meu filho para dormir em casa.
- A senhora vai fazer o seguinte: a senhora junta o que é seu.
- Sim...
- E mais os 70.
- Pois não.
- E daqui meia hora eu telefono para a senhora..
- Mas por que telefonar outra vez? Posso resolver já com o senhor.
- É que eu não posso demorar.
- Daqui a cinco minutos... o senhor.....
- Daqui dez minutos.
- Daqui dez minutos?
- Dona Célia, né?
- Sim.
- Dona Célia.
- O senhor quer falar com o Sr. Michel?
- Não.
- Então está bem, eu espero o senhor ligar.
- Eu sinceramente estou comovido com isso. Eu não farei (?)
- Como o senhor vai me entregar o meu filho. Como? Se o senhor está longe

daqui?

- Eu lhe dou endereço para a senhora ir apanhar. Não se incomode não.
- E se eu não tiver minha criança?
- Ah tem. Isso eu posso lhe garantir. Aí nessa parte a senhora tem que confiar em mim.
- Eu estou na mão do senhor. O senhor não sabe que eu estou na mão do senhor?
- Agora a senhora já viu que não está lidando com nenhum ignorante.
- Eu espero que seja pelo menos um homem que entenda. O senhor não é casado? O senhor ainda vai casar, vai ter filhos, o senhor vai ver.
- Eu tenho, eu tenho, eu tenho já.
- Então...
- É por causa deles mesmo.
- Então o senhor não pode resolver já comigo o local e tudo? Eu quero o meu filho.
- Daqui dez minutos eu ligo para aí. Eu não posso demorar mais.
- Pois não. Eu aguardo. Eu estou aqui.
- Dona Célia não se preocupe. Até logo.
- Até logo.

**11'00" – 12'03"**

- Senhor Michel por favor?
- Um momento.
- Alô.
- Seu Michel?
- Senhor?
- São os dois detetives que saíram daí com o primo do menino. Tá ouvindo?
- Quem está falando?

- Esses dois detetives que saíram daí.
- Sim senhor.
- Me parece que esse endereço é falso sabe?
- Qual é o endereço?
- Endereço desse rapaz que deu ao seu pai lá na firma, sabe?
- É?
- É falso o endereço.
- Por que? Não encontraram ninguém lá?
- Não existe ninguém. Quem mora aqui são proprietários de botequim. Ninguém na redondeza conhece esse moço. Isso é endereço fictício, sabe?
- Sim.
- É endereço fictício. Eu estou comunicando ao senhor. Não teve notícia mais nenhuma não?
- O rapaz telefonou.
- Telefonou?
- É.
- O quê que ele disse?
- Ele disse que concorda com a oferta.
- Concorda com a oferta?
- É.
- E vão para lá?
- Não. Ele ficou de chamar. É bom o senhor vir aqui.
- Então nós vamos para aí.
- Tá bom.
- Obrigado.

**12'04" – 12'59"**

- Alô?

- Quem fala?
- 579274.
- Casa do senhor Michel Haziot?
- Sim.
- Escuta minha senhora aqui fala do centro do gabinete do chefe de polícia eu queria uma informação da senhora se possível: a nacionalidade do senhor Michel.
- Como é que eu vou saber que eu estou falando com o gabinete do chefe da polícia?
- A senhora quer telefonar para aqui?
- Eu prefiro.
- É 2.
- Não. Eu procuro na lista, se for mesmo...
- Mas a senhora tem que procurar o seguinte. Aqui tem esses três telefones. Compreendeu? A senhora telefona para 4289.
- O senhor diz o telefone e depois eu vejo o que eu faço porque eu não falo mais pelo telefone com ninguém.
- Então a senhora faz.
- O senhor desculpe mas se for realmente.
- Escuta madame.
- Sim?
- A senhora dirija-se a sessão de diligências especiais do gabinete.
- Diligências especiais?
- Gabinete do chefe.
- Gabinete do chefe de polícia.
- Exato.
- Tá certo. Eu procuro telefonar para aí.



- Pois não, minha senhora.

**13'03" – 18'19"**

- A senhora vai me desculpar a demora, viu? Mas é que os telefones agora estão uma coisa horrível para dar sinal.
- O que é que o senhor resolveu?
- Está resolvido já né?
- Tá bem, mas eu ainda não sei de nada.
- Escuta aqui, o que é que a senhora tem?
- O que é que eu tenho?
- O que a senhora vai dar?
- De jóias?
- É.
- Eu não sei. Eu posso dar um anel, posso dar pulseira, eu não sei. Eu vou ver o que eu tenho, junto e dou para o senhor. O que é que o senhor quer?
- Como?
- Eu tenho anel, tenho brinco, tenho algumas coisinhas. O que eu tiver eu vou separar. O senhor não quer?
- Parece que está tendo interferência nessa linha.
- Como interferência?
- Vou desligar.
- Ta bem o senhor desliga. O senhor já recebeu?
- Se eu já recebi?
- É.
- O seu marido está aí?
- Meu marido já está em casa.
- Já está?
- Então.

- Tá bem.
- Mas um garoto apanhou com ele. Um garoto não... um rapaz... não sei...
- A senhora sabe que o rapaz fugiu com o negócio?
- Ah, não é possível! Não é possível tamanha coisa!!
- Não mas não tem importância, não. O negócio é comigo mesmo.
- E agora o Serginho?
- Pode tomar nota.
- Pois não. Pode dizer.
- É Largo do Anil.
- Como?
- Largo do Anil.
- Largo do Antil?
- Anil.
- Anil?
- É.
- Onde é que fica isso?
- Lá em Campinho.
- Largo do Anil em Campinas?!?!?
- Jacarepaguá.
- Jacarepaguá?
- A senhora pega um chofer conhecido para ele lhe levar lá.
- Ah meu Deus do céu!! Que largo é esse?
- Chega lá.
- Sei.
- A senhora vai procurar uma tendinha que tem lá.
- Uma tendinha?

- É uma tendinha que vende negócio de banana, laranja.
- Sei.
- Chega lá o homem não tem nada com isso, hein! Estou avisando desde já.
- Sei.
- Está na inocência. (?) Ele está tratando do garoto lá com todo cuidado está entendendo?
- Sei.
- Ele é meu afilhado.
- Sei. Quer dizer que o Serginho está com o homem em uma tendinha de banana?
- É. Não é um homem não. É uma família.
- Eu sei. Eu estou entendendo. Mas o senhor me explica uma coisa. Ele está bem?
- Está. Está. Não há dúvida quanto a isso. Pode ir lá apanhar. Vá lá. Pode ir. Não perca tempo não. Agora escuta: se seu marido tiver arma....
- Se tiver?
- Arma.
- Não, não tem.
- Não tem?
- Não tem.
- Não tem importância não.
- Por quê? O senhor acha que é perigoso?
- Não. É que o lugar lá é meio deserto, entende? Mas ainda é cedo. Ele vai sair daqui agora.
- Eu vou também ou o senhor quer que eu continue aqui esperando o telefonema do senhor?
- Não, pode ir. Agora faz o seguinte: a senhora vai com ele lá para Jacarepaguá, vai pela Tijuca, que vai mais rápido tá entendendo? Antes de

chegar no Largo do Campinho, tem essa estradinha que entra lá para o Anil. A senhora vai perguntando pela estrada quando chegar lá em Jacarepaguá que eles lhe informam. A senhora entra naquela estradinha, chega lá no Largo do Anil é fácil, ali todo mundo conhece. Tem a tendinha.

- Tem certeza que eles estão tratando bem a criança?
- Minha senhora não tenha dúvida não. Não tenha dúvida porque o homem me deve um montão....enfim, eu conheço relativamente o homem, ele sabe quem eu sou e tudo mais. Entendeu?
- Tá bem. Não tem outra alternativa. Só ir lá mesmo, né? Tá bem. alô?
- Um momentinho. Escute?
- Sim.
- Daqui mais um pouco logo eu ligo para a senhora.
- Mas está tão longe.
- Para saber.
- Mas está tão longe mesmo? Não está mais próximo?
- Próximo? Não está não.
- Quanto tempo? É uma hora daqui até lá?
- É.
- Ai, meu Deus, ainda uma hora moço?
- A senhora vê se arranja um chofer conhecido porque lá não é qualquer chofer que vai não.
- Mas eles me entregam a criança?
- Entregam sim.
- E seu eu não encontrar a criança lá?
- Olha aí, diga que é do senhor Sebastião. Ta lá a criança. Pode ir. Não tenha medo não. Pode ir.
- O senhor telefona outra vez para mim?
- Como?

- Até que horas eles ficam lá?
- Eu vou lhe telefonar só para saber como o menino está passando e tudo né? E o garoto eu vou lhe dizer uma coisa: é uma docilidade, figura de gente. O garoto não deu um ai, não protestou nem nada. Agora tem uma coisa eu não ganhei um tostão nisso. O rapaz fugiu com o dinheiro.
- Seu Sebastião o senhor me diz uma coisa. Como é o nome do homem que eu devo procurar lá? Não tem nome?
- Ah, eu nem sei....
- E como é que o senhor sabe que ele agora não vai me levar o garoto também?
- Tem duas tendinhas. Não. Ele não vai porque ele é proprietário, ele tem terreno ali e ele tem aquela tendinha e não vai fazer uma coisa dessas né? Isso é bom para quem não tem ocupação, quem está bombardeado, ele não está graças a Deus. Ele está vivendo lá, trabalha. é um homem trabalhador. A senhora não faz mal a ele não, hein!?
- Eu não faço. Se seu tiver meu filho eu não faço mal a ninguém.
- A senhora não faz mal a ele ouviu? Se amanhã a senhora descobrir quem foi a senhora pode fazer mas agora, a ele não.
- Não faço.
- Está bem. eu vou ligar para a senhora.
- Até logo.
- Um abraço.

**18'23" – 19'11"**

- Alô? É do Distrito? Quer falar mais alto, por favor? É a mãe do garoto que foi raptado. Ele está aí? Ainda não? Ainda não chegou? Me telefonaram [avisando] que ele já tinha chegado. O senhor já recebeu comunicação que ele está bem? Já recebeu mesmo? Mas ele me disse que já estava aí no distrito. Como? Ainda não chegou? Mas o senhor sabe se ele está vivo? Como? Alô? Eu não escuto..... alô? Ele está? Tá bem, eu ligo mais tarde.

**19'17" – 20'03"**

- Ele vem para cá?
- Sai daqui a pouco para o segundo Distrito. Ele está lá na polícia de Marechal Hermes.
- E o Michel?
- A polícia achou ele [o menino] antes deles.
- Precisa então avisar o Michel, né?
- O Michel foi para lá. Quando ele chegar lá não vai encontrar nada e vai voltar.
- Ele não vem para casa não?
- Ele vai para o segundo Distrito.
- Então eu posso ir para o segundo Distrito?
- Você espera um pouquinho que ainda vai demorar um pouco.
- Pergunta com certeza o local aonde ele vai para eu estar.
- Ele está no carro da polícia.
- Eu sei, mas eu queria saber aonde ele vai para eu ir.
- Para o segundo Distrito.
- Posso ir para lá?
- Pode, mas vai demorar um pouco. Vai demorar uma hora mais ou menos para ele chegar.
- Eu sei.
- Mas ele está bom? Está bom?
- Ele está na delegacia lá do distrito.
- Está bem.
- De Jacarepaguá.
- Está bem.

**20'04" – 21'32"**

- Alô, Dora?
- Hein?

- Oh dona... me diz: onde é que você está? Ainda?
- Com o pessoal da polícia.
- E aí?
- Na viatura da polícia.
- Mas onde é que está o menino agora?
- Está na delegacia de Jacarepaguá.
- Está na delegacia?
- Se a notícia foi certa, ele já está a caminho.
- Ele está a caminho? E o Michel, ele já chegou?
- A polícia chegou antes do Michel.
- A polícia chegou antes, né?
- Oh Dora... o que é que a Célia faz?
- Eu falei que ela podia ficar esperando porque ele vai demorar uma hora.
- Célia, vai demorar uma hora. Você tem que ficar aqui. Um momentinho que (?) quer falar.
- Dorinha onde é que está o menino?
- Está na delegacia de Jacarepaguá.
- Está na delegacia de Jacarepaguá né?
- Mas papai ele já vem. O (?) já deu ordem e ele vai ser transportado para o segundo distrito.
- Sim, sim. Porque já foram buscá-lo também daqui, tá filhinha?
- Aqui a polícia chegou antes.
- Tá bem filhinha. Cadê ele? Já está de viagem né?
- Eu saí junto com o Michel. O Michel foi para o segundo distrito e eu vim aqui para a central da polícia.
- Ah sim, sim. Escuta filhinha, como se pede a ligação para Jacarepaguá?
- Ele já está a caminho.

- Sim, mas nós queremos falar só.
- Você liga lá.
- Está bem filhinha. Eu já tenho.
- 26º distrito.
- Está bem, filhinha.
- Ele está bem. Daqui a uma hora no 26º distrito.
- Está bem, filhinha.

**21'33" – 22'28"**

- No lugar que eles falaram. Eles estão com ele no carro da rádio- patrulha a caminho do 26º distrito.
- Mas você também não falou com ele?
- Só aqui da polícia que falaram.
- Mas ele está vivo?
- Disse que está. Está bem, está direitinho.
- Pede para falar com ele Dora pelo rádio. Depois você liga para mim. Se puder falar pelo telefone eu queria só ouvir a voz dele.
- Quando ele chegar no 26º distrito eles vão telefonar para cá.
- Então eu vou esperar até ele chegar lá.
- De lá ele vai demorar uma hora.
- Está certo mas eu quero escutar a voz dele.
- Oh Célia, está tudo bem.
- Está bem mesmo?
- Escuta prenderam o garoto?
- Acho que não.
- Deixaram ele escapar?
- Acho que sim.
- A polícia não seguiu ele?



- Não faz mal não. Eu quero só saber do Serginho. Parece que deixaram escapar. Parece que perderam mesmo de vista.
- Tá bom.
- Até logo.

**22'31" – 22'49"**

- Sei. Ah coitadinho!! Sei, sei. Mas posso falar com ele? Ah, tá bem, tá bem.

**22'51" – 23'31"**

- Alô? Alô? Alô Serginho? Filhinho, como vai, querido? Onde você está? Filhinho você vem para casa, querido? Ele está chorando. Ele está chorando. Tá bem, tá bem, tá ótimo. Até onde o senhor vai levar ele? Hein? Então eu vou para lá. Eu vou para lá para o segundo distrito. Está bem. Até logo.

**23'33" – 24'48"**

Senhoras e senhores desde o primeiro momento que seu conheceu da notícia do rapto do menor Sérgio, o delegado Hermes Machado, titular da delegacia do 2º distrito policial, tem estado incansável a frente dos trabalhos, quer atendendo às numerosas solicitações que lhe chegam, quer distribuindo seus homens e comandando-os da maneira melhor possível, no sentido de atingirmos o fim, que na verdade obtivemos: recuperando o menor e levando-o a sua família. Há um aspecto policial que me parece que ainda não foi satisfeito, sobretudo, para um homem do zêlo e da responsabilidade do Hermes Machado. Eu quero perguntar a ele primeiro, o quê que ele acha do quadro geral dos acontecimentos deste crime, no que ele possa significar como um crime praticado por pessoa habituada a prática de delitos, isto é, um criminoso contumaz ou se ele se ofereceu com contornos amadoristas? Esta é a primeira pergunta. E depois se o delegado Hermes Machado não diria pode garantir mas pode informar sobre as possibilidades da captura do responsável do raptor deste menor.

**24'49" - 26'36"**

O doutor Rubens Amaral disse muito bem que há contornos de amadorismo na infração da lei penal. Isto se deve ao fato de ser a primeira vez que aqui no Rio se pratica crime dessa espécie. Punido pelo código penal com pena de reclusão tal a sua gravidade. A segunda resposta a pergunta do doutor Rubens é a seguinte: a

polícia está (?) todos os seus esforços e o general (?) tão depressa teve ciência de que o fato desta natureza havia ocorrido no 2º registro forneceu a este DP todos os elementos para que pudéssemos chegar a conter. Se por um lado não conseguimos a detenção do raptor ou do co-autor do rapto, tivemos a satisfação de saber que o menino hoje se encontra em seu lar ao lado de seus pais mas a função da polícia ou as diligências não terminaram. Prosseguem noite a dentro e para tudo isto, para toda e qualquer diligência ao fator sorte, ao fator chance que o (?) definiu muito bem como o pseudônimo que Deus usa quando não quer escrever o próprio nome e sem chance poucas pessoas na vida podem realizar alguma coisa.

**26'37" - 27'31"**

Resultado positivo eu lhe pergunto se o senhor dispõe de alguma pista, de algum indício, enfim de algum elemento que o leve a assegurar com certas esperanças a detenção deste homem ou dos responsáveis porque a polícia eu soube assistiu representada por homens de grande experiência no trabalho policial a entrega do resgate pelo pai do menor ao intermediário do homem que teria seqüestrado o menino em frente a um restaurante aqui em Copacabana. Esse menor foi seguido não só por policiais repito de grande experiência como também por próprios familiares do menino desaparecido. Eu pergunto se no curso desses acontecimentos a polícia poderia ter colhido elementos que a capacitarão a deter em breve espaço de tempo o responsável ou os responsáveis?

**27'32" - 29'25"**

Infelizmente no momento em que o raptor ou o seu co-autor fez a entrega ao pai do menor do resgate, a polícia não foi feliz porque não conseguiu prender o raptor ou o seu co-autor e eu acredito que isto deva ter ocorrido pelo fato do pai do menor num gesto muito explicável de pai não ter facilitado ou não ter proporcionado oportunidade que a polícia poderia ter tido de prender este homem. Nos crimes de furto e de rapto os elementos para uma investigação são difíceis. No crime de sangue que a via de regra a imprensa falada e escrita dá grande divulgação, aparentemente é mais difícil mas no fundo é mais fácil porque com um esquema de investigação bem feito o crime deve estar dentro da vida da pessoa. Ao passo que no crime de rapto, seqüestro, a única coisa que liga o criminoso a vítima é que um tem valores, tem dinheiro, tem bens e o outro é o

ladrão. Eu não quero justificar aqui que a polícia não tenha elementos e não esteja se empregando a fundo de espírito e de coração para solucionar este caso. Fora que, com estes homens que aqui tenho, com o seu esforço e com a sua dedicação que passaram horas e horas sem tomar uma xícara de café, eu acredito e tenho fé em Deus que resolver este caso.

**29'26" – 29'55"**

Obrigado delegado Hermes Machado e nós que fazemos justiça ou procuramos faze-la devemos confirmar as palavras que o senhor disse em relação aos seus auxiliares, todos eles sem exceção de qualquer um aqui estão desde de manhã em trabalhos incansáveis, em inteligências perigosas e não esfaleceram um momento até que chegamos a esta oportunidade quando a criança encontrada.... O delegado Hermes Machado há um minuto queria falar alguma coisa?

**29'56" – 30'21"**

Era a colaboração eficientíssima do comissário Darci Araújo chefe do serviço de diligências especiais por determinação do general (?) trouxe aqui os seus homens também experimentados, homens que já tem resolvido grandes casos na polícia e que desde o primeiro instante se puseram ao nosso lado ombro a ombro para solucionarmos este crime.

### **3 – EDGARD ROQUETE PINTO – Data: sem data (atribui-se, em função do tipo de mídia em que estava gravado, ser do fim da década de 1940)**

**0'01" – 0'11"** No começo de 1923 desmontava-se a Estação do Corcovado e a da Praia Vermelha ia seguir o mesmo destino. O governo ia comprar. O Brasil ia ficar sem nada.

**0'12" – 0'25"** Eu vivia angustiado com essa história porque já havia a convicção profunda do valor informativo e cultural do sistema desde que ouvira as transmissões do Corcovado alguns meses antes conforme eu já narrei mais de uma vez.

**0'26" – 0'40"** Mas uma andorinha não faz verão. Resolvi (?) no problema (?) era presidente o nosso querido (?) eu era secretário e foi assim que nasceu a Rádio

Sociedade do Rio de Janeiro em 20 de abril de 1923.

#### **4 – REPÓRTER ESSO – Data: 31.12.1968**

**0’01” – 0’13”** Rádio Globo, Rio de Janeiro, uma emissora de O Globo o maior jornal do país. São 20 horas e 25 minutos. Alô, alô Repórter Esso.

**0’17” – 0’25”** Aqui fala o Repórter Esso o serviço público da Esso brasileira de Petróleo e revendedores Esso com as últimas notícias da UPI desta emissora.

**0’27” – 0’32”** O Presidente Costa e Silva fala sobre o Ato Institucional e dirige mensagem de Ano Novo ao povo brasileiro.

**0’33” – 0’52”** O Repórter Esso recorta as grandes notícias dos seus 27 anos de vida. Nações Unidas condenam Israel pelo atentado contra o Líbano. O Cardeal Arcebispo Dom Jaime de Barros Câmara celebrará a missa de ano novo à meia noite no alto do Corcovado. Estarão presentes altas autoridades, inclusive o governador Negrão de Lima.

**0’53” – 1’06”** Neste momento adeptos ao culto de Iemanjá começam a ocupar as praias da cidade para os festejos da noite do ano novo. Milhares de pessoas transformam a Baía da Guanabara e as lanchas e barcas para as oferendas florais da Rainha do Mar à meia noite.

**1’07” – 1’23”** O presidente Costa e Silva que seguiu hoje para Petrópolis as 23 horas e 30 minutos fará através de uma rede de rádio e televisão ao povo brasileiro. Em sua fala o chefe de governo fará uma exposição sobre o momento nacional e as razões do Ato Institucional Número Cinco.

**1’24” – 0’45”** E atenção! Nações Unidas urgente! O Conselho de Segurança das Nações Unidas por unanimidade condenou o governo de Israel pelo ataque de sábado à noite contra o Aeroporto Internacional de Beirute. O Conselho de

Segurança declarou que o governo do Líbano tem o direito de exigir indenização adequada pela destruição de treze aviões comerciais libaneses durante o ataque israelense.

**1'46" – 1'57"** O Papa Paulo VI (?) missa de ano novo na Colina Capitolina em Roma. Em seu sermão o Papa criticará os atos de violência que surgiram no Oriente Médio nos últimos dias do ano.

**1'58" – 2'33"** Com base em dispositivos do Ato Institucional Número Cinco o presidente da República assinou uma série de importantes decretos do setor financeiro. Segundo o ministro Delfim Neto, documentos firmados hoje pelo chefe de governo destinam-se a distorções no setor tributário e contém inovações visando o fortalecimento da atividade das empresas estimulando sua capitalização. Entre os decretos assinados destaca-se o que eleva para 580 Cruzeiros Novos mensais, a isenção do desconto do imposto de renda na fonte e o que estabelece medidas mais rigorosas para conter o contrabando.

**2'34" – 2'47"** Tempo bom. Temperatura em elevação. Previsões da meteorologia para amanhã no Rio, em Niterói, São Paulo, Belo Horizonte, Brasília e Vitória. Máxima de hoje 36,5º em Engenho de Dentro. Mínima 21,7º também no Engenho de Dentro.

**2'48" – 3'33"** O último dia de 1968 assinava também o término das transmissões do Repórter Esso no rádio. Fiel ao nosso slogan de "Testemunha Ocular da História" procuramos sempre levar aos lares brasileiros uma resenha dos principais fatos ocorridos no Brasil e no mundo sempre dentro do espírito de isenção e objetividade que tem norteado a atuação do nosso noticiário. Assim, queremos em nome do patrocinador deste programa a Esso brasileira de Petróleo agradecer a atenção e o prestígio com que sempre o acompanhou e desejar a todos um feliz ano de 1969 repletos de alegrias e realizações.

**3'37" – 4'10"** E atenção! Durante 27 anos o Repórter Esso, a Testemunha Ocular da História esteve presente aos mais importantes acontecimentos ocorridos no Brasil e no mundo. Entrando no ar pela primeira vez em agosto de 1941, durante

os seus primeiros quatro anos de vida o Repórter Esso foi sempre o primeiro a dar as últimas de Segunda Grande Guerra Mundial. Assim, nesta sua última edição radiofônica pode o seu Repórter Esso recordar as mais sensacionais informações transmitidas para todo Brasil e em toda sua vida. Autêntico, recorde de manutenção no ar de um programa noticioso.

#### **4'11" – 7'19"**

1941. Os japoneses atacam a base norte-americana de Pearl Harbor.

1944. Os aliados abrem a segunda frente e desembarcam nas Praias da Normandia.

1945. O Repórter Esso começa a transmitir notícias brasileiras e anuncia a deposição de Getúlio Vargas.

1946. O Brasil entra em nova fase política com a promulgação da Constituição de 18 de setembro.

1948. O Partido Comunista do Brasil é colocado fora da lei. O Brasil rompe relações com a União Soviética.

1949. O seu Repórter Esso vai aos Estados Unidos e transmite edições especiais de Nova York, Washington, com a visita do presidente Gaspar Dutra.

1950. Os comunistas atravessam o paralelo 38. Começa a Guerra da Coreia.

1951. Eleito pelo voto direto Getúlio Vargas volta ao governo.

1953. O armistício de Panmunjom

1954. Suicídio de Getúlio Vargas.

1955. Descoberta a vacina antipólio. Deposição de Carlos Luz e Café Filho.

1956. A União Soviética esmaga pela força a rebelião anticomunista da Hungria.

1957. Explode a primeira bomba de hidrogênio.

1958. Os russos lançam no espaço o primeiro Sputnik.

1959. (chorando – 6'05") Fidel Castro vence a Revolução Cubana.

1960. (substituição de âncoras – 6'15") O seu Repórter Esso vai a Brasília para transmitir os detalhes da inauguração da nova capital do Brasil.

1961. Renuncia Jânio Quadros.

1962. O presidente Kennedy determina o bloqueio aeronaval de Cuba.

1963. Assassinado em Dallas, o presidente John Fitzgerald Kennedy.

1964. (Retorno do âncora – 6'41") Revolução brasileira nas ruas. Deposto o senhor João Goulart.

1965. Os americanos promovem o primeiro encontro no espaço sideral.

1966. Mao Tse-tug lança a Revolução Cultural na China vermelha.

1967. (o âncora volta a chorar – 7'00") O Papa Paulo VI divulga sua Encíclica Populorum Progressio.

1968. Estados Unidos em foco. Assassinado Luther King e Robert Kennedy. Os americanos fazem a primeira viagem em torno da Lua.

**7'21" – 7'35"** (o âncora volta a chorar) O Repórter Esso é um serviço público da Esso brasileira de Petróleo e dos revendedores. Encerra aqui o seu período de apresentações através do rádio. Boa noite ouvintes. Feliz ano novo! São os votos da Esso.

## **05 – VINHETA BRASIL COM EDMO ZARIFE – Data: sem data**

**0'01" – 0'04"** Vinheta "Brasil".

**0'05" – 0'32"** Sobre a vinheta "Brasil" ela começou a nascer em 1968. O nosso diretor de programação nacional Mário Luiz, sempre na frente, desde aquela época procurava dar uma vida nas transmissões da Rádio Globo, principalmente a transmissão esportiva, dando assim aquele toque de futebol show, quer dizer, dando uma estética mais alegre, mas bonita às transmissões.

**0'33" – 1'26"** Nesta época o Fábio (o cantor Fábio) já havia gravado a vinheta que é até hoje usava que é o grito da Rádio Globo (ô ô ô). Bem, nas eliminatórias da Copa, em setembro, o Waldir Amaral e o (?) pediram que a gente fizesse assim um grito, aquele grito de guerra para levar o Brasil à frente e isso começou através de um trabalho que (...) eu chamo ele de "monstro sagrado da técnica" é o José Cláudio Barreto, o Formiga. Ficamos quase duas horas no estúdio gravando

várias, várias frases, vários bordões e ouvindo a fita depois de toda gravada. Ele, com aquele conhecimento dele, com aquela técnica apurada, falou: “Zarife é essa” e ele (?) ao vivo, aquilo umas trinta vezes: “Brasil!!!!!!!” E assim nasceu a vinheta Brasil.

**1’27” – 1’30”** Vinheta Brasil.

## **06 – CRÔNICA DE WALDIR VIEIRA – Data: sem data (atribui-se que seja da década de 1980)**

**0’10” – 0’31”** Waldir meu irmão se foi inesperadamente no dia 14 de julho passado por causa de um problema cardíaco que ninguém conhecia. Ele tinha só 23 anos e deixou muita saudade. Por isso eu gostaria de dirigir para ele agora algumas palavras.

**0’32 – 0’44”** Música de fundo.

**0’45” – 1’14”** É muito difícil meu irmão, muito difícil aceitar que você tenha partido. Dói muito a sua falta e jamais pensei que fosse sofrer tanto assim. Talvez um dia eu ainda sofra mais em outras provações mas é muito difícil imaginar um sofrimento maior do que esse. Mas eu não perco a fé em Deus e tento me resignar aos acontecimentos.

**0’17” - 1’44”** Talvez o nosso destino já esteja traçado ou talvez nós mesmos o tracemos inconscientemente porque Deus não quer que morramos de desastres ou qualquer outra brutalidade. Deus não criou nada disso e qualquer que seja o motivo Ele sempre nos acolhe porque sua justiça sempre é maior do que a falha justiça humana.

**1’47” – 2’17”** Meu alento é compreender que a vida não é apenas a passagem pela terra. Ela se estende pela eternidade como nos disse o profeta dos profetas



Jesus Cristo. Compreendo que à vontade de Deus é soberana que abrange a todos os nossos sonhos e que a verdadeira existência é chegar a Deus através da fé e do amor de uma vida sem egoísmo e mesquinhez.

**2'20" – 3'03"** Eu sei que você também sente a nossa separação mas eu sei que está melhor do que nós porque você está perto de Deus e porque você tem chance de ser feliz como jamais seria por aqui. Quantas vezes meu irmão eu penso no futuro do meu filho e no que será do mundo até lá. Cada vez mais o homem é substituído por máquinas, se alimenta a base de química e sua inteligência é usada para criar apenas bombas atômicas ou outras coisas e enquanto isso meu irmão metade da população mundial morre de fome.

**3'06" – 3'47"** Você agora se afastou de tudo isso e pode perceber o quanto somos pequenos. Diante disso irmão, compreendi que você agora pode ser verdadeiramente feliz. Na maioria das vezes nós somos seres egoístas, pensando sempre em termos materiais e nos esquecemos de agradecer a Deus por um dia de sol, pela flor que se abre, pelo sorriso ou pelo pão de cada dia. Compreendo agora que Deus é a essência e nós, a existência.

**3'49" - 4'38"** Nós somos o fluído que emana da essência que é Deus. No momento, meu irmão, eu choro muito a sua ausência. Eu sinto a falta da sua conversa, mas eu fico com o pensamento de que você não morreu, que a morte não existe quando há lembranças. Eu sei que um dia essa saudade vai ser suavizada, a tristeza será dissipada, mas nunca, jamais eu vou esquecer você. Você me acompanhará sempre e estaremos mais irmanados por uma corrente fluídica, espiritual, que se estenderá por todos que o amam.

**4'42" – 5'18"** Um dia meu irmão você me deu a tradução da música "Imagine" de John Lennon que você achava tão linda. A música que mais ou menos fala que a gente deve imaginar um mundo de paz, um mundo de amor, um mundo sem guerra, um mundo só de coisas boas. E John Lennon partiu sem realizar seu sonho. Você também partiu e, aí no céu, certamente vocês estão juntos e poderão sonhar o que quiserem porque na eternidade os sonhos são reais.

**5'20" - 5'39"** Eu sei que não precisava escrever nada porque bastaria elevar o pensamento e com certeza você o captaria mas é que eu precisava mostrar a nossos pais que você ainda existe entre nós. Seu espírito sempre estará luzindo entre nós em harmonia e união.

**5'42" - 6'08"** Obrigado, meu irmão. Obrigado porque através de você eu cheguei mais a Deus. Compreendi a compreensão da vida depois que se morre e, agradeço a Deus por você e por tudo que tenho. Agora, quero lhe dedicar uma música muito especial, exatamente com o cantor que você tanto gostava.

**6'09" - 6'12"** Toca "Canção da América" na voz de Milton Nascimento.

## **ANEXO B:**

### **TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM JOSÉ ROBERTO MARINHO:**

**Data: Maio de 2006**

**1'03" – 1'04" Mariza: Entrevista com José Roberto Marinho para o livro "CBN – 15 anos". Conte um pouco do seu início no jornalismo.**

**0'20" – 0'36"** "Primeiro eu entrei para trabalhar no jornal. Entrou eu, meus irmãos, todo mundo começou a trabalhar muito cedo no jornal, todo mundo antes dos 18 anos e eu segui a carreira jornalística na redação. Então assim, o apego pelo jornalismo sempre foi muito grande".

**0'37" – 0'59"** "E o João também seguindo ali no "O Globo", sempre muito ligado à redação. Chegou um determinado período, a família decidiu dar uma reciclada no Sistema Globo de Rádio do ponto do vista administrativo e comercial e mandaram para lá o Paulo César Ferreira".

**1'03" – 1'04" Mariza: Você não sabe de cabeça essas datas, né?**

**1'25" – 2'03"** "Não, é preciso verificar depois. O Paulo César Ferreira conversou com meus irmãos e com papai dizendo que queria me levar para lá. Meus irmãos e papai acharam boa a idéia, acharam que era uma oportunidade para eu ter uma vivência mais ligada ao resultado da empresa, acompanhar mais um processo de

reengenharia de uma empresa e o Paulo César achou que eu deveria entrar na área de FM e de promoção. O que para mim foi uma boa oportunidade porque a rádio estava patinando nessa área".

**2'04" – 2'37"** "A Rádio Cidade da JB tinha liderança já há muito tempo e nós formamos uma boa equipe, Paulo César apoiou muito o projeto, outros também apoiaram, mas acho que [formalmente] não é preciso dizer aqui (...).

**2'38" – 2'45"** *Mariza: Não, mas nem precisa. É quase que uma memória afetiva.*

**2'47" – 3'28"** "Eu sempre muito apegado ao jornalismo e via que na rádio tinha uma grande oportunidade.... e também ninguém descobriu a roda não. A gente percebia uma presença de radiojornalismo muito forte em São Paulo com algumas rádios, além da Rádio Globo, fazendo jornalismo muito forte. Na época a Bandeirantes, a Jovem Pan, a Eldorado... não lembro se era anterior ou posterior a CBN, você tem que ver a data da inauguração da Eldorado no formato só de jornalismo".

**3'29" – 3'34"** *Mariza: Ainda não é [só jornalismo]. Na verdade, ela é híbrida. De manhã ela faz jornalismo, no horário nobre...*

**3'34" – 3'35"** Ela tinha AM? Ela tinha AM?

**3'36"** *Mariza: Ela tem AM. O AM é que é o jornalismo.*

**3'37" – 3'52"** Isso é que eu falo...em AM. Porque a FM... ela era o modelo "Globo FM" na Eldorado. Precisa ver se a Eldorado AM é anterior ou posterior a CBN.

**3'53" – 4'16"** "Eu ia muito a São Paulo ouvia as outras rádios jornalísticas...e via que tinha um nicho. A praça do Rio de Janeiro não tinha nada, tinha alguns horários da Rádio Jornal do Brasil mas não era uma rádio jornalística de serviço, era inclusive uma rádio mais assim... intelectualizada com debates e tal, não era uma rádio de serviço jornalística".

**4'20" – 4'29"** "Comecei a conversar com algumas pessoas e também a viajar para iniciar o projeto".

**4'32" – 4'46"** *Mariza: Isso foi no final dos anos [19]80? Você não viajou com o Jorge Guilherme a primeira vez?*

**4'50" – 4'52"** "Eu acho que a primeira vez eu fui sozinho".

**5'52" – 5'22"** "Pior que a rádio não deve ter nem registro das viagens que eu fiz. Se fosse uma empresa mais organizada, teria lá esse registro. Vai na ficha do Zé Roberto....e tá lá...viajou em 87 e foi para os EUA não sei quê e tal. Não deve ter registro disso, então eu não vou ter como saber".

**5'25" – 5'38"** "Eu me lembro que fui sozinho, entrevistei várias pessoas. Naquela época, por coincidência, eu tinha muito acesso a rádios americanas porque eu era o presidente do escritório do rádio".

**5'47" – 6'23"** "Eu junto com as rádios de São Paulo e junto com rádios aqui do Rio também nós fizemos um trabalho de marketing, de valorização do veículo, inclusive o rádio cresceu de participação nessa época. Fizemos várias campanhas em comum em todas as rádios, única vez que as rádios ficaram juntas porque é um veículo muito pulverizado, todo mundo briga com todo mundo, e através desse escritório de marketing eu tive muito contato com o pessoal lá fora e o próprio Rádio Advertising organizou uma visita para mim".

**6'24" – 7'23"** "Eu pude ver rádios de várias características desde a Rádio ABC (...) que era um formato de vender conteúdo. A Rádio ABC tinha uma fábrica de notícias. Ela tinha vários clientes diferentes e algumas rádios próprias, em alguns locais, mas a característica dela... não era uma rádio voltada para a comunidade. Era uma agência de notícias com uma rede de rádio por satélite incrível e os afiliados que produziam o conteúdo local. E ela fazendo mais o político, o econômico, o internacional, comportamento, etc".

**7'25" – 8'10"** "O outro modelo completamente diferente, que era a CBS que era uma rádio igualzinha, muito parecida com a Rádio Globo, só que com mais

conteúdo jornalístico. Eu achei por bem a gente começar com o modelo mais parecido com a CBS, mas [já] mesclado com essa idéia da rede. Porque pelos estudos [que foram encomendados à época] uma rádio em uma cidade só... ela jamais ganharia, ela é uma rádio custosa e para poder se tornar lucrativa ela precisava ganhar em escala, que é o que está acontecendo hoje. Hoje é o carro-chefe de faturamento do Sistema Globo de Rádio. É muito custosa, mas é a que está deixando mais margem".

**8'17" – 8'20" Mariza: *Jornalista é mais barato do que comunicador...***

**8'25" – 8'50"** "Eu voltei dessa viagem... que deve ter coincido com a entrada do Jorge Guilherme, que tinha experiência em operação, trabalhou na Radiobras, tinha experiência também na Agência O Globo de Notícias. Ele colocou todas as minhas idéias no papel, em termos práticos, e de como essa estrutura poderia funcionar".

**9'01" – 9'48"** "A gente vê aí no Projeto Memória [da TV Globo] que os outros jornais na época eram super elitistas, metidos a bestas, intelectualóides e "O Globo" é um jornal que começa um serviço mais voltado...ele não era um jornal popularesco, ele era um jornal que alcançava também as classes populares, então ele servia para a elite ficar bem informada mas servia para a classe média, para todo mundo. Isso foi uma tônica que papai sempre deu no jornal e que foi essa tônica... esse era o briefing que eu fazia para o pessoal da CBN que até hoje o pessoal repete. É uma rádio que traduz as informações em uma linguagem que todo mundo possa entender, uma rádio de serviço, uma rádio comunitária, uma rádio de prestação de serviço aos cidadãos. Seja pela [informação] econômica, seja pela questão ligada as cidades".

**9'55" – 10'07"** " [Em relação] a preocupação, em termos empresariais [de custo]...ela poderia ser replicada nas outras praças. [Poderia] ter momentos nacionais e, nesses momentos nacionais, estariam os anunciantes nacionais e aí ela se viabilizaria economicamente".

**10'08" – 10'14" Mariza: *Mas no começo ela... o conceito de rede não era tão amplo como é hoje, né?***

**10'15" – 10'31"** "Ela nasceu no planejamento meu para o Jorge... até pela experiência que o Jorge trouxe de atendimento da Agência O Globo.... a uma rede de jornal no Brasil inteiro...ela já nasceu para ser tipo uma fábrica de notícia para outras rádios no Brasil inteiro".

**10'32" – 11'00"** "A gente pensava inicialmente em ter horários parciais, ainda sem a sigla ou a filiação total olhando os vários modelos da TV Globo e modelos de agência [de notícia]. O modelo da TV Globo, a filiação total, onde você tem o pacote da programação e o modelo Agência O Globo que é o modelo de venda de pacotes de notícia".

**11'15" – 11'57"** "Embora o ambiente de rádio [fosse] quase que hostil a uma idéia dessa na época... porque ninguém pensava em fazer rede (...) as agências não programavam nacionalmente rádio. Você tinha a cultura do mercado, a cultura da rádio, tudo contra esse tipo de orientação. Mas, graças a Deus isso aí evoluiu, outras rádios seguiram esse caminho também ou antes ou depois, como eu disse a gente não inventou a roda a Rádio Bandeirantes procura fazer isso, outras rádios procuram fazer isso".

**11'58" – 12'19"** "A Rádio Transamérica nasceu já com essa idéia de rede e a Rádio Cidade – antes da gente – , era musical mas com a idéia de rede. Você via sempre, no perfil dos anunciantes, que tinham poucos anunciantes nacionais e muitos anunciantes locais sempre... em todas essas experiências".

**12'20" – 12'38"** "Foi curioso também porque na época eu estava com uma consultoria que eu não vou dizer o nome trabalhando para o Sistema Globo de Rádio, trabalhando para o Paulo César e que desaconselhou totalmente o projeto da rádio, que era uma rádio muito custosa e tal e que não ia se viabilizar nunca, nem em cinco anos, nem em dez anos".

**12'38" – 12'42"** *Mariza: Isso o Rubens [Campos – diretor-geral do SGR] conta para todo mundo que é a [...].*

**12'45" – 12'54"** "Eu também conto que é a [...]. Inclusive eu brinco com eles até

hoje sobre isso. Consultora é bom para organizar as idéias e botar no papel com o metodozinho deles".

**13'03" – 13'28" Mariza: Da época assim desde que você viajou, voltou com os modelos (...) da implementação... Quais são as coisas mais marcantes assim que você tem na memória do tamanho da empreitada? De escolher as pessoas? Quais eram os profissionais que você imaginava? Como é que alguém ia comprar essa idéia para trabalhar nessa rádio que ia ser tão diferente do modelo vigente?**

**13'30" – 14'34"** "Nós demos sorte em termos de já ir procurar um perfil de um profissional como o Sidney (Rezende), Heródoto (Barbeiro) que foram os dois exemplos. Sidney era uma pessoa que estava habituada a esse programa da Rádio Jornal do Brasil, que era um programa na época de grande prestígio no meio empresarial e por isso eu fui atrás dele porque eu era ouvinte e porque já era comentado no meio publicitário, no meio empresarial. Heródoto Barbeiro era um comunicador, uma pessoa muito bem preparada, uma pessoa que eu fiz amizade facilmente também, essa empatia também conta para desenvolver um projeto".

**14'35" – 14'40"** "Também encontrei um ambiente muito bom lá em São Paulo com Oscar Ulisses".

**14'41" Mariza: Ou será que era o Osmar? O Osmar ainda não estava lá. Ele foi depois, né?**

**14'49" – 15'09"** Não. O Osmar era na parte de esportes. Eu acho que o Oscar Ulisses ajudava na CBN, não? Ou ele era do jornalismo de São Paulo? Tem que ver quais eram as pessoas do jornalismo de São Paulo e aí vocês precisam me dar uma ajuda quem foram os primeiros caras que entraram também para eu poder comentar porque eu também não lembro de todo mundo".

**15'09" – 15'19" Mariza: Porque também... dos que estão lá até hoje Heródoto, o Zallo, Amélio (Zallo) Comucci, que começou como operador e**

***hoje é o coordenador de jornalismo... ele também está desde o primeiro momento.***

**15'27" - 15'51"** "Eu me lembro que uma vez nós fizemos um seminário do Sistema Globo de Rádio e aí me aproximei muito do Heródoto – que tem todo um lado espiritual, budista, além de ser professor de História –, uma pessoa com bom perfil para ser um âncora".

**15'51" – 15'55" Mariza: E como era a receptividade exatamente da proposta? Você lembra?**

**15'58" – 16'12"** "Durante a conversa com os jornalistas para que estes fizessem parte do novo projeto... todos muito empolgados. Todo mundo muito empolgado. Eu acho que todos os jornalistas que foram chamados a colaborar nesse projeto mergulharam de cabeça".

**16'17" – 16'31" Mariza: O que seriam os números zeros da rádio? Como é que foi antes de botar no ar? De montar aquele esquema de rede? Fazer criação de programa? Era uma criação coletiva?**

**16'40" – 16'50"** "Nós montamos a grade a quatro mãos e a gente ia discutindo os programas, a característica dos programas, ia fazendo uns pilotos".

**16'51" – 16'06"** O momento zero da rádio, os 'starts' são os pilotos. Então, ou chama a pessoa que vai fazer ou chama alguém para montar o piloto, para depois escolher alguém para fazer o programa definitivo.

**17'13" – 17'51"** No começo da rádio... entravam espaços ou de repetição, porque a rádio no início repetia muita notícia. Não tinha como não repetir, ou até mesmo as músicas nas duas primeiras semanas... que era para poder dar um ritmo a rádio e dar uma respirada para o pessoal da produção. Isso foi crescendo e as propostas chegando. A partir do momento em que a rádio está no ar e está dando certo... daqui a pouco apareceu gente apresentando propostas, gente querendo fazer alguma coisa".



**17'52" – 17'56" Mariza: *Eu quase toda semana recebo projeto de gente que quer fazer alguma coisa na rádio.***

**18'14" – 18'44" [Mariza Tavares comenta a entrega de um programa piloto pelo ator Dan Stulbach.]**

**20'18" – 20'36" Mariza: *Dessa época do piloto (mais ou menos) quanto durou desse período até a implementação? Até você e Jorge Guilherme desenharem a quatro mãos a grade e tal? Porque em 88, 89 você começou a viajar, a idéia começou a tomar forma na sua cabeça...***

**21'05" - 21'44" "No final o Paulo César estava convencido da história mas a diretoria da Rádio e a consultoria contra. O comercial reticente, a diretoria de programação contra e o Paulo César já embarcando na idéia, já comprando a idéia e os meus irmãos decidiram por uma questão de que nós estávamos entrando na democratização plena e que o Sistema Globo de Rádio tinha que ter uma rádio forte em jornalismo. É o nosso sangue".**

**21'49" – 22'14" Mariza: *Havia um receio em relação a Rádio Globo. Seria predatório. De como seria mantido o jornalismo na Rádio Globo. Porque a Rádio Globo é que era a jóia da coroa, né? E logo depois da estréia como é que era... assim, o retorno das pessoas? Estranhamento? Ao mesmo tempo que tinha aplauso, "parabéns", "que coisa mais ousada", também as pessoas estranhavam?***

**22'15" – 22'51" "Eu só ouvia aplausos principalmente nos círculos, digamos, formadores de opinião. "Uma rádio arejada", 'uma rádio que dá voz para todo mundo', bem dentro da orientação jornalística do grupo e o [meio] rádio permitindo isso com mais agilidade porque a rádio é completamente interativa - pega o assunto do dia, o cara já opina na hora o que o jornal vai editar para o dia seguinte ou a Globo vai editar para o Jornal Nacional a CBN já está fazendo ao vivo".**

**22'51" – 22'53" Mariza: *Um celular já faz um repórter.***

**23'01" – 23'55"** [Mariza Tavares lembra de uma enchente no Rio de Janeiro que foi noticiado pela CBN e que provocou mobilização nacional porque além de ter sido a primeira a noticiar, a divulgar quais eram as áreas mais atingidas acabou ajudando também a população a circular na cidade]. [Para José Roberto Marinho este fato "Mostra a preocupação com a vida da comunidade, com a prestação de serviço, com a defesa do cidadão".]

**23'58" – 24'11"** *Mariza: A CBN Florianópolis ganhou um prêmio no apagão porque ficaram o tempo todo dando informações a população.*

**24'13" – 24'19"** [Mariza Tavares lembra que a CBN derrubou a Voz do Brasil por alguns segundos para dar informações sobre uma chuva que caía na cidade do Rio de Janeiro.]

**24'43" – 24'53"** "O grande problema de eu morar perto do meu trabalho é que eu ouço pouco a CBN porque eu ouço a CBN no carro.... então, como eu não pego trânsito nem nada.... A gente acaba não tendo o hábito de ouvir em casa".

**27'25" – 28'49"** [Mariza Tavares fala sobre a cadeira eletiva que a CBN mantém na Pontifícia Universidade Católica (PUC). José Roberto comenta sobre aulas que ministrou num curso de rádio no Largo do Machado.]

**30'58" – 31'14"** *Mariza: E em termos de desafios desse modelo "all news" de radiojornalismo? Você acha que ele é um modelo vencedor, que só tende a se propagar e trazer outros que queiram fazer, replicar esse perfil?*

**31'14" – 31'21"** "Eu acho que como em todos os outros setores da mídia, eu acho que o mercado é restrito".

**32'31" – 33'47"** "O veículo vive do mercado publicitário principalmente... fora o jornal que tem uma parcela da sua receita em circulação, revista também, mas mesmo assim vive do mercado publicitário. Esse mercado publicitário é limitado então se você começa a ter muitos players dentro de um segmento, o segmento

deixa de ser interessante e você, para se defender, tem que ter uma marca muito forte e um time muito bom – que é o que a CBN fez. Ela por ser pioneira e por ter uma marca muito forte, ela conseguiu se estabelecer e ter uma relação com o mercado... e ter também uma sustentabilidade econômica, sem o que você não consegue levar nenhum projeto adiante. Então eu acho muito interessante que outras rádios venham a concorrer com a CBN mas cabe a uma concorrente, duas no máximo nesse mercado. Não adianta ter cinco grupos querendo fazer rádio jornalística porque, no mínimo, dois ou três irão morrer na praia, não tem como... O mercado publicitário não comporta. E eu não estou falando isso com medo da concorrência. Pelo contrário, isso aí é uma constatação".

**36'04" – 37'05"** "A CBN já se estabeleceu. Ela hoje tem uma posição privilegiada, ela cresceu por si própria, ela não teve muleta em outra mídia nenhuma, ela se auto-alavancou completamente. A CBN é um caso que ninguém pode dizer que foi a TV Globo que fez a CBN... ela foi indo, foi conquistando pela competência dos profissionais, pelo serviço que ela está prestando, pelo boca-a-boca e é muito difícil alguém entrar nesse segmento porque justamente quando você começa a misturar a força da marca com a qualidade dos profissionais, com a capacidade de prestação de serviço, com a cobertura nacional, tudo isso vai enriquecendo o produto. É muito difícil alguém entrar para fazer isso".

#####

## **ANEXO C – DVD UMA VISITA DE PROUST AO RÁDIO**