



Uma rádio, muitas vozes: a heteroglossia no estudo da história da Rádio

Universitária FM 107,9 MHz¹

Débora Maria Moura MEDEIROS²

Márcia Vidal NUNES³

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

Vinculada à Fundação Cearense de Pesquisa e Cultura (FCPC) e operando a partir da UFC, a Rádio Universitária possui uma história rica, que ainda não foi contada em sua totalidade. Este artigo analisa o método da história oral, utilizado na pesquisa, e sua contribuição para a percepção da identidade institucional da Rádio Universitária. Para isso, traz depoimentos de indivíduos que integraram a trajetória da emissora, mostrando a intersecção entre projetos pessoais e institucionais. Isso ajudará a esclarecer várias questões, a começar pelas referentes aos primeiros anos de funcionamento da Rádio: como a UFC, apesar das dificuldades financeiras, pôde apoiar o projeto? De que forma a censura imposta pelo regime militar era sentida no interior da emissora? Em que se pautava o seu jornalismo? Assim, espera-se disponibilizar, em breve, material referente aos 27 anos da Rádio Universitária.

PALAVRAS-CHAVE: história oral; identidade institucional; radiojornalismo; educação não-formal; Rádio Universitária.

Identidade Institucional: Tessitura de Identidades

A fragmentação da identidade do indivíduo é resultado das configurações históricas e sociais que deram origem à pós-modernidade, quando mudanças estruturais e institucionais puseram em xeque as noções estabelecidas e, com elas, a sensação de pertencimento do sujeito às estruturas e instituições. Para o teórico jamaicano Stuart

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFC, email: debmedeiros@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFC, email: marciavn@hotmail.com



Hall, não só somos pós-modernos, como “‘pós’ relativamente a qualquer concepção essencialista ou fixa de identidade – algo que, desde o Iluminismo, se supõe definir o próprio núcleo ou essência de nosso ser e fundamentar nossa existência como sujeitos humanos” (HALL, 2002, p. 10). Ao invés disso, “dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2002, p. 13) e assumimos identidades diferentes para configurações diferentes.

Segundo essa perspectiva, a coesão das sociedades, bem como das instituições que as integram, só seria possível através da articulação entre os sujeitos fragmentados, quando suas convicções e histórias pessoais encontram um ponto de intersecção, para formar algo novo e coletivo. É nesse momento que surgem as identidades institucionais, que podem ser tidas como “histórias cruzadas, resultados transitórios de processos de identificação. Escondem negociações de sentido, choques de temporalidade em constante processo de transformação” (PENTEADO, 1998, p. 22).

Assim como o indivíduo, antes da Pós-Modernidade, era visto como dono de uma identidade estanque e isenta de contradições, as instituições, por muito tempo, foram consideradas órgãos com metas unificadas, em que todos se punham a serviço das concepções de uma liderança arbitrária, sem questionamentos ou ações em sentidos divergentes. No entanto, iniciativas individuais também fazem parte da identidade institucional:

Em uma perspectiva da organização da entidade, o racionalismo, que visa à maximização dos resultados, assume que os membros partilham valores e metas. Quando se tem uma visão dinâmica da organização, são as atividades, as estratégias e as relações que proporcionam o ponto de partida para a análise, evidenciando que os projetos dos membros de uma organização podem ser múltiplos. (PENTEADO, 1998, p. 49)

Estudar a identidade institucional de um meio de comunicação como a Rádio Universitária é uma tentativa de compreender até que ponto as atitudes dos seus profissionais definem a linha editorial, a relação com os ouvintes e com as fontes, além da postura diante das instâncias de poder, sejam elas internas, como a Reitoria e a Fundação Cearense de Pesquisa e Cultura, sejam externas, como o governo, nas instâncias municipal, estadual e federal. Também procura-se verificar a influência da



identidade institucional sobre as trajetórias individuais, seu papel na formação profissional e na definição de projetos pessoais.

Heteroglossia: a Importância da Diversidade

Em pesquisas cujo objeto é encarado através de um recorte pouco habitual, uma metodologia que favoreça a autonomia na busca por novas fontes torna-se a mais apropriada.

A história oral permite que o pesquisador escolha e interaja diretamente com as fontes, abordando o tema de seu estudo no diálogo com os indivíduos que o vivenciam. Para tanto, faz-se uso de entrevistas, que, além de proporcionarem uma interação mais espontânea e flexível, aproximam o indivíduo do passado e tornam mais clara sua relação com o presente. Como afirma Thompson, “pelo sentimento de descoberta nas entrevistas, o meio ambiente imediato também adquire uma dimensão histórica viva: uma percepção viva do passado, o qual não é apenas conhecido, mas sentido pessoalmente” (Thompson, 1992, p. 30).

Prins define a história oral como “a história escrita com a evidência acumulada de uma pessoa viva, de preferência àquela do documento escrito” (Prins, 1992, p. 163), mas isso não exclui a utilização de outras fontes. A evidência oral, aliada àquela proveniente de outros tipos de fontes, como documentos e matérias de jornais, proporciona uma percepção de como o contexto sócio-histórico influencia a vida cotidiana de indivíduos e instituições e como as atitudes destes afetam, por sua vez, o contexto sócio-histórico. Essa perspectiva é ideal para um estudo da formação da identidade como o que aqui se pretende fazer.

Outra característica favorável do método é que ele permite a heteroglossia, que, segundo Burke, é um recurso proveniente da literatura e consiste na utilização de “vozes variadas e opostas” para narrar um fato ou época da maneira como foram vivenciados por mais de um dos sujeitos envolvidos e, talvez, pelo próprio pesquisador.

O objetivo do exercício é precisamente mostrar, e também estabelecer, as diferenças de pontos de vista entre o passado e o presente, a Igreja e o Estado, o negro e o branco, os desentendimentos e a luta para impor definições particulares da situação. (Burke, 1992, p. 337).



Não há apenas uma história, mas várias, dependendo da perspectiva. A melhor maneira de o pesquisador mostrar isso é ouvindo diversas fontes, pertencentes a campos diferentes dentro do seu objeto. E é a partir dessa diversidade de perspectivas que se pretende relatar os acontecimentos que marcaram os primeiros anos de funcionamento da Rádio Universitária, caracterizando, particularmente, o jornalismo praticado dentro de seus estúdios.

Diálogo, mas nem Sempre Consenso

15 de outubro de 1981. Depois de uma série de articulações políticas, a Rádio Universitária era finalmente inaugurada, em uma cerimônia à qual até mesmo o então ministro de Educação e Cultura, o general Rubem Ludwig, compareceu. A presença daquele convidado, em particular, servia como lembrete das negociações junto ao governo que vinham sendo conduzidas, desde 1979, pelos professores Marcondes Rosa, nomeado diretor de programação da emissora; Clóvis Catunda, diretor executivo; e Rodger de Rogério, autor da idéia de criar uma rádio na universidade e diretor de cultura da emissora.

Para viabilizar aquele projeto, fora preciso dialogar com instâncias de poder internas e externas à Universidade Federal do Ceará. Primeiro, a idéia passara pelo crivo do reitor Paulo Elpídio de Menezes Neto, que logo a encampou. Depois, devido a restrições na legislação relativa à radiodifusão educativa, a universidade teve de convencer o governador estadual, coronel Virgílio Távora, a trocar a concessão FM que o estado possuía pelo canal AM de propriedade da UFC. Por fim, o Governo Federal só deu sua chancela após o afastamento de alguns nomes que estavam à frente do projeto, considerados de esquerda.

Segundo Sílvia Penteado, esses trâmites são naturais no processo de formação da identidade institucional:

A construção da identidade institucional integra efeitos contraditórios: estruturas, sistemas de legitimação e práticas de poder são incorporados, num sentido que se ajusta ao da dominação social global; projetos individuais e coletivos são mobilizados, dando sentido às trajetórias institucionais. (PENTEADO, 1998, p. 108)



Esse processo não terminou com a concretização do projeto. O contexto político continuou a interagir com a rotina da Rádio Universitária e com as metas pessoais de cada um dos que compunham o quadro profissional da emissora, submetendo-os a pressões e desafios.

O período de 1981 a 1983 foi marcado por vivências de aprendizado mútuo e inovação. Profissionais experientes conviviam com bolsistas de diversos cursos, os quais viriam, muito em breve, a fixar-se na emissora como funcionários efetivos. Além disso, colaboradores, como o dramaturgo Artur Guedes e o professor do Departamento de Física da UFC Dedé Evangelista, contribuíam para criar uma programação educativa e segmentada, como relembra o produtor musical da emissora José Rômulo Mesquita:

Tinha o *Matinata*, que era uma coisa de acordar, músicas suaves. A Rádio acho que entrava às 6h no ar, com o *Matinata*. Depois, o comentário do Marcondes [*Rosa*] – não tô lembrando se acompanhado de um noticiário. Depois, tinha o *Reouvindo o Nordeste*. Depois, tinha o *Brasil em Todos os Tempos*. Aí, sim, o noticiário do meio-dia, o jornal da Rádio, com crônicas e com comentários políticos. O Garganta escrevia uma crônica todo dia, sobre a cidade. O [*Carlos*] Pontes fazia o comentário político e o departamento de jornalismo produzia todo o noticiário, que ganhou prêmios muitos. (...) Aí, depois do noticiário, tinha um programa de música instrumental, chamado – no início, era *Teclados Bem Temperados* (...) e, depois, ele virou *Cordas, Bandas e Metais*, que era tipo depois do noticiário, 11h, meio-dia, até às 2h da tarde. Às 2h da tarde, começava um programa chamado *É Preciso Cantar*. E, depois do *É Preciso Cantar*, tinha acho que já o *Pessoal do Ceará* – não me lembro bem, não. E, aí, o *Fim de Tarde*, que toda vida teve. O Nelson [*Augusto*] criou a *Programação do Ouvinte* logo depois – no início, não tinha; esse era um horário acho que do noticiário. E, à noite, o programa diário era o *Música Erudita*. E não me lembro: aí, tinha, cada dia, um programa variado. (José Rômulo Mesquita, depoimento de 17/03/2008)

Essa pluralidade também se refletia no radiojornalismo da emissora, o qual ocupava um espaço considerável na grade de programação.

Uma Janela Aberta

Everardo Sobreira já havia construído uma carreira como locutor e noticiarista na rádio AM Iracema e na televisão educativa, quando foi convidado para trabalhar na Rádio Universitária. Ele e outros profissionais experientes, como o sonoplasta Paulo Roberto Frazão, que já havia trabalhado na gravadora RCA Victor (atual BMG) e era tido por muitos como um artista da sonoplastia; Guilherme Netto, que ingressava na



Rádio após ter trabalhado por muitos anos como diretor, produtor e até cantor em outras emissoras; e mais alguns locutores de renome, foram contratados pelo então reitor da UFC com um propósito bem claro:

O reitor Paulo Elpídio, quando foi instalar a Rádio Universitária, convidou a mim, ao Almir Pedreira – que era outro nome no rádio –, ao Baman Vieira e ao Fernando Rodrigues – se eu não me engano, esse era paraense. (...) E nós quatro éramos os profissionais que íamos dar uma dimensão profissional à Rádio Universitária, que era acadêmica, mas precisava ter uma feição de rádio, que nem sempre se tem. (Everardo Sobreira, depoimento concedido em 24/6/2008)

E, para alcançar esse objetivo, era preciso transmitir o conhecimento técnico que eles possuíam aos bolsistas e colaboradores, que compunham grande parte da equipe da emissora. Cada um desses indivíduos contribuía com um repertório variado de vivências e interesses particulares, para viabilizar a constituição de uma programação abrangente, apesar das dificuldades financeiras que a emissora enfrentava. No entanto, para dar coesão à grade, era necessário que os programas possuíssem um formato que atendessem às especificidades técnicas do rádio.

Todo mundo era dono da sua discoteca, trazia o disco, né? Tinha programa de jazz famoso, programa de música erudita também. Cada qual fazendo com o seu. Você pegava as suas coisas de casa e levava pra Rádio Universitária, que, naquele tempo, era pequena, tava começando, não tinha uma discoteca ainda que pudesse ter tanta coisa. (...) E aí a gente [profissionais da área] entrou nessa de orientar de como fazer um roteiro de programa de rádio, porque conteúdo você tem. Como dizia minha avó, “o jeito de espalhar no papel” nós fomos – não ensinar –, mas nós fomos dizer como fazia. (Everardo Sobreira, depoimento concedido em 24/6/2008)

Além de locutor, Everardo Sobreira foi coordenador do núcleo de jornalismo da emissora, no início de sua estruturação. Durante sua gestão, procurou imprimir sobriedade e autonomia ao noticiário, em um processo que envolvia uma apuração independente feita pela equipe, que não se limitava a reproduzir o que saía em outros veículos de comunicação.

Nessa época, a jornalista Fátima Leite era estudante do curso de Comunicação Social e bolsista da Rádio. Ela aponta um diferencial na própria cobertura que era feita pelos integrantes do núcleo de jornalismo:

A gente, de certa forma, foi, no decorrer do tempo, acompanhando a criação do setor de informação da Universitária, que, desde o seu início, sempre teve o diferencial, né? A gente sempre teve uma relação mais estreita com as entidades



de classe, com as organizações populares, a gente sempre teve esse comprometimento com as questões mais gerais da sociedade. (...) Eu acho que nem sempre são temáticas que interessam aos veículos de comunicação da iniciativa privada (...), e a gente, na universidade, de certa forma, tem mais liberdade de cobrir, acompanhar esse tipo de movimento. (Fátima Leite, depoimento concedido em 8/6/2008)

O caráter público da emissora revela-se na escolha das fontes e das pautas, além de permanecer no tratamento que a notícia recebe ao ser finalizada. Merayo Pérez caracteriza uma emissora pública nos seguintes termos:

Una radio que facilite a los oyentes la formación de una conciencia propia sobre el ejercicio de su ciudadanía. Su finalidad será, por tanto, brindar toda la información suficiente y apropiada para que los individuos puedan procesarla con base en su contexto sociocultural de modo que se genere así una opinión pública que permita actuar y modificar en su caso esa realidad. Esta radio atenderá a los aspectos de interés social que la radio comercial desatiende porque no resultan rentables o ideológicamente estratégicos (...) (MERAYO PÉREZ, 19/03/ 2008, p. 7)

Isso é possível porque, apesar de disputar a preferência do ouvinte com outras estações, a rádio pública não possui a preocupação de converter essa audiência em cotas publicitárias, o que não significa que a estrutura burocrática e financeira do Estado, responsável por mantê-la em funcionamento, não exija uma contrapartida. Entretanto, a ausência de interesses comerciais permitia, ao menos, inovações como a implantação de um núcleo de jornalismo prolífico, algo incomum em emissoras de frequência modulada (FM).

Simplesmente, a Rádio rompeu com o conceito absurdo de FM no Brasil. Por quê? Porque o conceito de FM é um conceito equivocado ainda hoje: que FM é pra tocar música e blábláblá é com rádio AM. Não tem nada a ver. Isso foi uma questão puramente de mercado. Se é bom pra tocar música, faz um vitrolão, que pega. (...) Tecnicamente, a FM era ótima pra tocar música, e o rádio AM era chiando, com os LPs. Esse é um ponto central. (...) E também tinha uma tradição anterior, né? O FM era usado pra circuito de som mesmo, som ambiente e tal, e, no máximo, usado pra link: tinha uma rádio AM que queria mandar o som do estúdio pro transmissor, aí usava a FM como link, o cara se dava o luxo de ter um canal FM pra fazer um link. (...) Então, a Rádio entrou fazendo um noticiário às 7h da manhã, se chamava Rádio Almanaque (...); 11h30 tinha o Meio-Dia de Notícias, meia-hora de noticiário; 1h30 da tarde, tinha o Opinião, uma super-entrevista diária; 6h30 da tarde, Jornal da Noite, que, inicialmente, nós colocamos às 11h30 da noite e depois puxamos pras 6h30 da noite. E tinha, nos finais de semana, um grande debate, Centro de Debates, um super-debate, polêmico, muito legal. E tinha um programa de ciência, que, aliás, a Rádio Universitária, eu acho, tinha pioneirismo nisso. O Ítalo Gurgel era a pessoa que fazia o programa de ciência. (...) E comentários. Tinha um artigo de literatura, com o Carlos Doungue, um comentário diário do Guilherme Netto



sobre esporte, um comentário do Marcondes Rosa também. Depois, eu comecei a fazer um comentário dentro do jornal das 11h30, abria o jornal e entrava uma espécie de editorial, mandando lenha em muitas coisas, né? (...) Então, era um pouco isso. Era uma rádio de muito jornalismo, e um jornalismo de circulação, que ia cobrir os fatos, enfim, que tomava posição em relação às coisas, de reportagens diárias. (...) Além, evidentemente, de situações do tipo: sai um plano econômico. Então, a gente montava uma estrutura rápida ali: trazia o comentarista, trazia o jornalista, a gente passava o dia inteiro jogando informação. Então, era um jornalismo muito forte. (Nonato Lima, depoimento concedido em 26/5/2008)

Os comentários demonstravam a diversidade do pensamento político existente na emissora. Enquanto o diretor Marcondes Rosa emitia opiniões moderadas sobre os acontecimentos políticos, Nonato Lima, que tinha um posicionamento de esquerda, opinava de acordo com os próprios ideais no editorial de um jornal da emissora, o qual, em tese, deveria ser uma vitrine para a postura da Rádio, mas que, ao invés disso, acabava deixando clara a heterogeneidade das idéias que circulavam entre os que trabalhavam ali. Isso não impedia que a emissora fosse vista como uma rádio de esquerda.

A Rádio era tida como revolucionária, esquerdista, sei lá, comunista, depois, petista, o que era um equívoco. Na verdade, o que havia era uma posição mais assim: “ora, se o país precisa entrar numa democracia e a Rádio tá no ar, por que não discutir?” Aí, a gente discutia. De vez em quando, a gente entortava um pouco mesmo, eu acho. Mas era muito em função do momento: aquele era o momento de posições claras, era direita e esquerda. Hoje, você já não tem essa discussão, mas, naquele momento, ou você tava com a ditadura ou você tava contra a ditadura. (Nonato Lima, depoimento concedido em 26/5/2008)

Antes de se tornar jornalista, Nonato Lima já era radialista. Ele ingressou na atividade aos 15 anos, como estudante do Ensino Médio e, ainda muito jovem, foi contratado como correspondente pela sucursal da Rádio Iracema em Iguatu, sua cidade natal. Transferido para Fortaleza por essa mesma emissora, ele entrou para o curso de Letras da UFC, mas seu fascínio pelo radiojornalismo, que já o havia levado a fazer um curso por correspondência sobre a atividade jornalística, fez com que, mais tarde, optasse pela Comunicação Social.

Everardo Sobreira o conhecia da rádio Iracema e, ao ser chamado para trabalhar na Rádio Universitária, levou o colega junto. Quando, em 1982, Everardo sofreu um acidente vascular cerebral, foi Nonato quem o substituiu na coordenação do núcleo de jornalismo, de onde testemunhou a influência que o processo de redemocratização do país exercia sobre o cotidiano da emissora.



O interessante é que a Rádio, naquele momento, era um lugar assim de muito trânsito, era um lugar muito agitado. Todo mundo passava pela Rádio Universitária, porque – hoje, eu olhando um pouco à distância, era um pouco como se fosse aquela janelinha lá, aberta, num grande número de janelas fechadas. Todo mundo vinha pra cá porque aqui, de algum modo, as pessoas se expressavam. A arte, não só a música, mas os artistas se expressavam, os políticos se expressavam, os estudiosos, os pensadores, o pensamento acadêmico acabavam passando por aqui de algum modo: ou pra aderir a uma posição “x” ou “y” ou pra se confrontar com certas posições, pra reclamar de uma posição ou outra que a Rádio tomou, mas havia esse trânsito muito forte. Então, não havia uma fonte propriamente. Agora, a gente começava a ouvir aquelas pessoas que estavam voltando à vida pública – alguns saindo da cadeia mesmo, como Chico Lopes [atualmente, deputado federal pelo PcdB-CE], Cláudio Pereira [jornalista e produtor cultural] e outros, mas outros era já integrando-se, trazendo a público as mobilizações, os protestos. O movimento pela anistia e contra a carestia foi um dos primeiros, os movimentos de bairros apareciam muito, associações de moradores, que, no fundo, no fundo, ali era uma mobilização da sociedade por democracia. (Nonato Lima, depoimento concedido em 26/5/2008)

Entretanto, se, através do seu jornalismo, a Rádio possuía relativa liberdade para colocar-se como um canal aberto à expressão da sociedade, o mesmo não acontecia com a produção musical, que se encontrava sob pressões parecidas com as que outras emissoras sofriam à época.

Sônia Leal se tornou bolsista do setor de apoio técnico, que englobava a discoteca e o arquivo de gravações da própria Rádio, em 1983. Além de realizar a manutenção do acervo, ela também produzia programas e, ao selecionar as músicas que tocariam durante as emissões, percebia a presença dos censores do governo militar.

Nós tínhamos um crivo de censura incrível. Os LPs tinham as faixas já que o diretor de programação tinha que passar o pincel e dizer “censurado”, porque [senão] a gente era penalizado, era punido. (...) Tinha uma série do Caetano Veloso, não pode nem se falar, era aquela dos festivais, não podia botar. “É proibido proibir” [composição com que Caetano Veloso participou do Festival Internacional da Canção, em 1968] de jeito nenhum! Chico Buarque, ele foi muito inteligente, com muita propriedade, pela carga cultural da família, ele utilizava um pseudônimo, chamado Julinho da Adelaide. Então, Chico Buarque pintava e bordava sem ninguém saber que era ele, mas tinham músicas dele que a gente também não podia botar, não. Ainda hoje, se você for buscar nesse acervo antigo, você vai ver: “censurado”, “censurado”, não podia. (Sônia Leal, depoimento concedido em 20/6/2008)

Apesar da censura, era, em grande parte, nos programas musicais que se manifestava a vocação para a educação não-formal, almejada desde a criação do projeto. Por educação não-formal, compreende-se aquela “que incide em aspectos relacionados



con la motivación, la información de servicio público, la modificación de conductas, la divulgación de cuestiones de interés social, etc.” (MERAYO PÉREZ, 11 mar. 2008, p. 6). Ao contrário da educação formal, que obedece à sistemática das aulas transmitidas de maneira seriada, a educação não-formal se insere sutilmente na programação, sendo levada em consideração já na feitura dos programas, em um processo que envolve desde a escolha das músicas até o tratamento dado ao conteúdo informativo.

Desde os primeiros anos, a inserção da educação não-formal na grade de programação da Rádio Universitária é perceptível na descrição que os produtores fazem de sua atividade. É o caso de Leovigilga Bezerra ou Leó, como é conhecida entre seus colegas de trabalho. Aluna de Marcondes Rosa no curso de Letras, em 1982, ela foi convidada pelo professor para ser bolsista da Rádio. Assim como Sônia Leal, Leó integrava a equipe responsável pela produção musical, que era majoritariamente constituída por bolsistas. O programa *É Preciso Cantar*, inspirado na canção homônima de Chico Buarque, foi um dos primeiros a ficar sob a sua responsabilidade e seguia um formato que combinava uma seleção de canções de artistas brasileiros sobre um tema específico a textos que aprofundavam a abordagem do assunto e contextualizavam cada música no cenário cultural em que ela nasceu. Entretanto, em outros programas, mesmo sem a intermediação de textos, Leó produzia uma argumentação inteligível recorrendo apenas às seleções musicais.

Em qualquer seleção musical, tem uma intenção, tem um objetivo de mostrar alguma coisa, de lembrar alguma coisa, de dizer alguma coisa. Eu já fiz vários programas assim. Por exemplo, eu quero dar uma opinião sobre alguma coisa. Um exemplo bem besta: eu não concordo com a monarquia, acho que a monarquia é um regime que não se adéqua ao Brasil, que é ultrapassado, qualquer coisa desse tipo – eu nunca fiz um programa desses, mas é um exemplo. Aí, eu escolho as músicas. A primeira música fala de monarquia, a segunda fala de uma monarquia que não deu muito certo, a terceira fala de uma que deu certo, a quarta fala de república... Eu monto uma história, uma seqüência de fatos dentro das músicas, onde eu vou, no fim, dizer alguma coisa. No fim, [o ouvinte vai pensar]: “Ah, então a monarquia... A pessoa que fez esse programa aí não concorda”. (Leovigilda Bezerra, depoimento concedido em 28/5/2008)

Além dos formatos mais convencionais, como suplementos musicais e noticiários, a grade também tinha espaço para a experimentação. Foi assim que surgiram os rádiodramas, escritos em conjunto por Leó Bezerra e pelo poeta, dramaturgo e professor do curso de Medicina Artur Guedes, responsável, principalmente, pelo



programa Música Erudita, no qual dividia com os ouvintes seus conhecimentos sobre música clássica.

Começou com o Era uma Vez, que essa Dóris Sampaio, que era a chefe da discoteca, ela teve essa idéia, da gente fazer leitura dramática – na verdade, não era leitura dramática, eram rádiodramas mesmo – de histórias infantis. Aí, a gente chamava o pessoal do curso de Arte Dramática e as pessoas que faziam teatro na universidade e a gente fazia o Era uma Vez uma vez por semana, uma história infantil de uma hora. Criava os personagens, tinham contra-regras, era legal. Porque, nessa época, a Rádio era no prédio da Reitoria e tinha um auditório lá, e a gente gravava no auditório. (...) Aí, quando foi alguns anos depois, teve uma greve dos servidores, uma grande greve dos servidores – não lembro qual foi o ano. Aí, o Artur me chamou e chamou a Marta [Aurélia] [e disse]: “Vamos fazer uma rádionovela sobre a greve?” Porque a Rádio tinha que fazer alguma coisa, a gente só não podia sair do ar, mas tinha que fazer alguma coisa pra mostrar que a gente tava em greve. Aí a gente fez a primeira novela, que era a história do Sílvio Silva e da Fabíola de Montparnasse. Que era um servidor da UFC, muito pobre, que era apaixonado por uma aristocrata aí da cidade. E todos os dias, durante a greve, a gente veiculava um capítulo. (Leovigilda Bezerra, depoimento concedido em 28/5/2008)

Dessa forma, os rádiodramas também transpunham elementos da realidade para suas tramas e, através delas, transmitiam uma mensagem para a comunidade – no caso, a participação dos servidores técnico-administrativos que trabalhavam na emissora na greve. É assim que “a programação do rádio define-se como o conjunto dos programas, mensagens, conteúdos através dos quais uma emissora busca construir sua identidade e estabelecer um diálogo com os ouvintes e com o meio social alcançado pelas suas transmissões” (LIMA, 2005, p. 26). Nem sempre a mensagem estava explícita, mas estava ali, aberta às interpretações do ouvinte, que, quanto mais convive com essa programação, mais familiarizado se torna com as intenções nela embutidas, apropriando-se das emissões também com usos próprios.

A jornalista Marta Aurélia atuou em vários dos rádiodramas escritos por Leó Bezerra e Artur Guedes, desde que entrou como bolsista em 1983. Em paralelo a essa experiência, ela ingressou no grupo de teatro do qual Artur fazia parte e trabalhou com artes cênicas ao longo da década de 1980. Porém, essa não foi a única contribuição que a Rádio Universitária trouxe para sua formação profissional. Foi ali que ela descobriu a vocação para o jornalismo, abandonando o curso de Letras, para ingressar no de Comunicação Social. Desde cedo, ela foi incentivada a ousar em outras funções, como a de locutora, que assumiu quando uma colega deixou a emissora. Mesmo tendo chegado à Rádio no último ano da gestão conjunta de Clóvis Catunda, Rodger de Rogério e



Marcondes Rosa, ela guarda uma impressão forte do período, marcado por esse incentivo às inovações:

Naquela época, havia uma proximidade grande da direção com as pessoas que estavam fazendo os programas. Então, muitas reuniões, conversas... E isso dá uma certa orientação, um norteamento. (...) Bom, nesse período lá atrás, quando eu comecei, era uma coisa muito efusiva, muito quente, assim, era produção vertiginosa, todo dia acontecendo, muitas reuniões... Acho que eu mesma tava assim, em ebulição, e talvez eu estivesse percebendo isso no mundo, mas realmente estava acontecendo, porque eu via as outras pessoas também do mesmo jeito. Éramos todos muito mais jovens (risos). Então, tava todo mundo pulsando pra criar, pra fazer coisas. (...) E, assim, essa orientação de direção também acontecia muito assim: era forte, intensa e apaixonada. Acho que isso é uma coisa muito presente nesse período. Isso faz uma grande diferença. (Marta Aurélia, depoimento concedido em 14/3/2008).

Com o término do mandato do reitor Paulo Elpídio, que havia nomeado os três diretores da Rádio, Clóvis, Marcondes e Rodger deixaram a direção. Segundo Rodger, aquela era uma postura que havia sido decidida muito antes.

Desde o início, a gente tava convicto de que ia implantar a Rádio, mas que nós não seríamos eternos diretores da Rádio, que aquele não seria um feudo. Desde o início, a gente tinha esse pensamento, porque, na universidade, a gente criticava que existiam alguns feudos, nessa área de cultura principalmente, né? (Rodger de Rogério, depoimento concedido em 22/3/2008)

A direção executiva da Rádio Universitária é um cargo de confiança, preenchido mediante indicação do reitor em exercício. Assim, de certa forma, a gestão de cada diretor torna-se um reflexo da gestão do reitor responsável por sua nomeação. Não é preciso ser da área de Comunicação Social para exercer o cargo. O único pré-requisito é que o nomeado pertença à categoria dos docentes da UFC. Ao longo dos anos, a Rádio foi dirigida por professores com perfis diferenciados, alguns vindos do curso de Comunicação Social, outros provenientes de campos de conhecimento como a Biologia e a Física, mas todos com um estilo de gestão próprio, passível de repercutir tanto positiva quanto negativamente no dia-a-dia da emissora.

Em cada um desses períodos, é possível distinguir uma interação entre a rotina da emissora e os acontecimentos da política nacional e universitária, em um panorama que se enquadra na descrição que Gisela Ortriwano faz da influência que as pressões externas exercem sobre o conteúdo de uma emissora:



As variáveis que interferem na determinação dos critérios de seleção dos conteúdos dos programas – e, no caso do jornalismo, da informação que será dada a conhecer ao público –, envolvem aspectos múltiplos, interdependentes entre si, abrangendo o macro e o microambiente social em que a emissora está situada. Esses diversos grupos de pressão acabam determinando comportamentos específicos, tanto a nível da empresa como do profissional que nela exerce sua atividade. (ORTRIWANO, 1985, p. 111)

É assim que podemos compreender os mecanismos de poder e seus reflexos na emissora e no seu quadro de profissionais, permeando o conteúdo que produzem e a imagem que têm de si mesmos. Desvendar como isso se deu em cada período distinto, acolhendo as perspectivas de indivíduos que adotavam diferentes posicionamentos políticos, será um dos objetivos das próximas etapas desta pesquisa.

Reflexões Finais

De certa forma, é possível traçar um paralelo entre o jornalismo praticado na Rádio Universitária de 1981 a 1983 e o relato que, aos poucos, vai sendo tecido nesta pesquisa. Assim como a emissora recebia porta-vozes provenientes das mais diversas realidades políticas e sociais, esta investigação sobre sua identidade institucional também pretende ouvir indivíduos situados em vários pontos-de-vista, determinados pelo momento pessoal que viviam, pelo contexto histórico ou mesmo pelo cargo que ocupavam dentro da universidade.

Desta forma, não é apenas a voz do diretor ou do reitor que importa – todos, inclusive eles, têm algo a dizer. Se, muitas vezes, neste artigo, foram escritas linhas referentes às vidas pessoais dos indivíduos que concederam depoimentos, foi porque se considera que essas trajetórias se cruzam à da própria instituição.

Muitos bolsistas, funcionários e colaboradores que ingressaram na Rádio durante este período inicial continuam integrando seus quadros até hoje. Assim, não é exagero dizer que suas histórias se confundem com a da emissora. Compreendê-las individualmente será vital para o prosseguimento desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

BURKE, Peter. “A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa” in BURKE, Peter. **A escrita da História: Novas perspectivas**. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: PD&A, 2002.



LIMA, Francisca Almira Murta de. **Radiodifusão Educativa**: avaliação do projeto de educação não-formal desenvolvido pela Rádio Universitária FM da Universidade Federal do Ceará (UFC). 2005. Monografia (Especialização em Gestão Universitária). Faculdade de Economia, Administração, Atuária e Contabilidade, Universidade Federal do Ceará – UFC, 2002.

MERAYO PÉREZ, Arturo. **La radio pública en Iberoamérica**. Disponível em: < <http://bocc.ubi.pt/pag/merayo-arturo-radio-publica-iberoamerica.pdf>> Acesso em: 19 mar. 2008.

MERAYO PÉREZ, Arturo Merayo. **Identidad, sentido y uso de la radio educativa**. Disponível em: < <http://bocc.ubi.pt/pag/merayo-arturo-radio-educativa.pdf>> Acesso em: 11/03/2008.

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

PENTEADO, Sílvia Teixeira de. **Identidade e poder na universidade**. Santos: Unisanta Editora, 1998.

PRINS, Gwin. “História Oral” in BURKE, Peter. **A escrita da História**: Novas perspectivas. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: História Oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.