O jornalismo radiofônico e a experiência que desafia o "funcionário" de Vilém Flusser[1]

Marcelo Cardoso[2]
Universidade de Santo Amaro (Unisa-SP)

Resumo

A pesquisa que originou este *paper* se fundamenta em conceitos defendidos pelo filósofo dos *media*, Vilém Flusser, que enxergava o ser humano como sujeito permeado por uma cultura que determina a sua comunicação e lhe impõe restrições. Dialoga-se também com conceitos estudados a partir da *Cultura do Ouvir*. O corpus da pesquisa é composto por uma série de reportagens especiais realizadas por Flávio Guimarães Perez, da *Rede Eldorado de Rádio* (SP). As análises qualitativas demonstraram ser possível produzir na contemporaneidade um jornalismo lúcido no qual o profissional se liberte da condição de "funcionário" como conceituou Flusser. Optou-se pelo rádio como objeto de estudo devido a certas características que possui e que propiciam a exploração de potencialidades da comunicação.

Palavras-chave: Cultura; Jornalismo; Rádio; Vilém Flusser; Vínculos.

O filósofo Vilém Flusser, cujos conceitos darão sustentação teórica a este *paper*, nasceu em 1920, na cidade de Praga, atual República Tcheca. De origem judaica, durante a Segunda Guerra Mundial recebeu ajuda dos parentes de Edith – sua então namorada e, mais tarde, esposa –, que era de uma família abastada. Flusser conseguiu deixar a terra natal invadida por Hitler e foi para Londres. Partiu mais tarde para o Brasil, onde ficou entre os anos de 1940 e 1972. (MENDES, 2000, p.14).

Flusser viveu em São Paulo, onde lecionou em algumas instituições – entre as quais, Fundação Armando Álvares Penteado (Faap) e Universidade de São Paulo (USP), na qual, nos anos 1960, trabalhou como professor de Filosofia da Ciência. Também escreveu para jornais, como o suplemento literário de *O Estado de S.Paulo*. Flusser deixou o país durante o período da ditadura militar, quando foi à Europa. Em 27 de novembro de 1991, quando morava na França, o filósofo foi a Praga para proferir uma palestra e, próximo à cidade, foi vítima de um acidente de automóvel que o matou.

Tomando emprestadas as palavras de Norval Baitello Junior,[3] a partir de Vilém Flusser, começou-se a falar de Filosofia da Comunicação ou dos *Media*. O filósofo via a

[1] Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora durante o X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Docente dos cursos de Jornalismo e Rádio e Televisão da Universidade de Santo Amaro (Unisa-SP), mestre em Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero. Trabalhou como jornalista nas Rádios América, Bandeirantes, Capital e Eldorado, em São Paulo. Integra o grupo de pesquisa Comunicação e Cultura do Ouvir da Faculdade Cásper Líbero (SP). Contato: cardoso_marcelo@uol.com.br.

comunicação e a cultura como "esferas indissociáveis" (BAITELLO JUNIOR, 2005, p.8) que unem o ser humano e sua própria história: tanto aquela deixada para trás quanto a atual e a futura. Por meio da fenomenologia, Flusser observou as duas pontas que se ligam aos fenômenos. São os "processos culturais e históricos, que procedem de seres humanos vivos e seus corpos e alcançam na outra ponta também seres humanos vivos com seus corpos" (BAITELLO JUNIOR, 2005, p.8).

A cultura permeada por máquinas

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

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

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

Tal pensamento se situa inicialmente na posição em que se acredita estar o jornalista, assim como qualquer ser humano: influenciado e tocado 'por', inserido 'em' e participante 'de' uma cultura que não para de se transformar e de transformá-lo. Vive-se hoje uma cultura permeada por aparelhos, por tecnologia, pelo consumo e pela informação. É a era pós-industrial ou pós-histórica, como a chamaria Flusser: nela, o homem não mais utiliza ferramentas apenas como forma de ajudá-lo a viver, já que seriam prolongamentos de seu próprio corpo, como também observou McLuhan (1999). Desde a Revolução Industrial e do pensamento Iluminista, da premissa que enxerga o conhecimento racional como única forma responsável pela visão real e correta do

[3] Palestra proferida no Simpósio Internacional Rever Flusser em 13 de novembro de 2008, no SESC Santana (SP).

mundo, os objetos e ferramentas se transformaram em máquinas. São instrumentos cada vez mais produzidos em série, a preços altos, e com intenção de facilitar a vida do homem. Ao mesmo tempo, as máquinas propiciaram a formação de um novo modelo a partir do início do século XX.

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

> A informação não mais é diretamente impressa sobre pedaços do mundo, mas passa pelo crivo da ferramenta. O sapateiro não mais imprime a sua ideia do sapato sobre o couro, mas o engenheiro imprime tal ideia sobre a ferramenta, que a imprime sobre o couro. A ferramenta contém doravante o "modelo" do sapato, da casa pré-fabricada. E a ferramenta que conserva a informação e a obra passa a ser apenas um múltiplo estereotipado que irradia a informação sobre os consumidores (FLUSSER, 1982, on-line).

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

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

As máquinas foram substituídas na contemporaneidade por aparelhos eletrônicos que têm dentro de si conjuntos de *microchips* capazes de pensar e até de sentir. Agora,

sua influência e / ou controle sobre o homem atingem níveis jamais vistos. Aparelhos e seres humanos se transformam quase em uma só coisa. A tecnologia permite a conexão por meio de aparatos de telecomunicação, estimulando a propagação dessa cultura. Os aparelhos tornam-se cada vez mais inteligentes e aprendem a agradar o homem que os programa para isso, mas, ao mesmo tempo, o homem é programado por esses mesmos aparelhos (FLUSSER, 2007). Não se dá um passo sem, de alguma forma, entrar em contato com eles:

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

O homem se transformou em um "funcionário" (FLUSSER, 1994): importam o sistema vigente, a eficiência, a técnica, a razão. O conceito de "trabalho" adquiriu um outro sentido, sendo que o homem passou a funcionar "efetivamente como a função de uma máquina, a qual funciona como uma função do funcionário que, por sua vez, funciona como função de um aparato e esse aparato funciona como função de si mesmo" (FLUSSER, 1994, p.23).

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

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

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

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

Tal pensamento pode referir-se tanto ao objeto tecnológico construído pelo próprio homem quanto aos padrões culturais sob os quais é obrigado a viver hoje. Serve ainda aos ambientes no sentido cultural (a partir da transformação da cultura que envolve a todos) e físico, pois o filósofo previu o deslocamento do ambiente fabril para um outro, o virtual. O mundo é observado e vivenciado por meio deles: computadores, internet, celulares, meios de comunicação etc. O homem contemporâneo, portanto, é um funcionário, como definiu Flusser. Mantém estreitas relações com os aparatos tecnológicos, tornou-se alienado e está preso à esta cultura. A partir desta premissa questiona-se: o jornalista seria capaz de penetrar a caixa preta da própria cultura que o envolve, e tentar desvelá-la para apresentá-la como ela é? Mas não estaria ele à mercê de uma alienação ou escravidão?

Pistas para contornar o paradigma dominante

Descreveu-se até aqui um cenário no qual acredita-se onde estão inseridos os jornalistas na contemporaneidade. Defende-se, entretanto, que a alienação e a escravidão investigadas por Flusser podem ser reduzidas ou suplantadas pelo jornalista. Há pontos de fuga difíceis de serem alcançados, mas o rádio como *medium* oferece possibilidades.

São inúmeros os fatores que, dentro do que se mencionou, se tornam peças que "engessam" o fazer jornalístico no dia-a-dia do profissional nas emissoras de rádio. Para lembrar alguns, destacam-se os baixos investimentos técnicos e humanos, a tirania do tempo e dos índices de audiência, a concentração dos *media*, como observou Lima (2001), bem como a falta de uma legislação mais rígida e específica que contemple e incentive investimentos em conteúdos de qualidade. Os fatores citados já se tornaram uma espécie de característica permanente do período pós-industrial e propiciam um

modelo homogêneo do fazer jornalístico, conforme analisaram Cardoso e Coelho (2009). Valoriza-se cada vez mais a quantidade em detrimento da qualidade; o nacional sobre o regional ou local. O entretenimento como forma de gerar prazer, e a consequente fidelização do ouvinte, também vem ganhando espaço.

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

Certas experiências ocorrem quando o jornalista provoca os sentidos do ouvinte. Ele tenta tocar a sua audiência, envolvendo-a. Experimentações sonoras e jogos de palavras a partir de uma narração diferenciada e embalada pelo correto emprego da linguagem radiofônica[4], podem proporcionar ao ouvinte uma sensação de vivenciar o conteúdo compartilhado com ele, gerando vínculos. Se conseguir isso, o jornalista poderá ter mais atenção do ouvinte. Ressalta-se a importância desse cenário alternativo diante das pressões e da algazarra cotidiana, principalmente nas grandes cidades.

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

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

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

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

Flusser (2002) propôs uma "filosofia da fotografia" para desprogramar o homem. Tal filosofia vai buscar respostas sobre como ir além do atual paradigma, qual o melhor método de fazê-lo. Considera-se o termo "filosofia" na concepção segundo a qual seria a busca pelo saber no sentido atribuído pelo filósofo e matemático grego Pitágoras: buscar os princípios que tornam possível o próprio saber para tentar encontrar brechas; seja por meio do emprego de técnicas ou pelo conhecimento sobre o próprio homem.

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

Explorando as potencialidades do rádio

A série de cinco reportagens especiais intitulada *Expedição Tietê Século XXI*, realizada pelo repórter Flávio Guimarães Perez, da *Rede Eldorado de Rádio*, é um exemplo de que jornalistas podem tentar escapar da condição de funcionário sobre a qual Flusser abordou. Sozinho, o repórter realizou o que se pode chamar de expedição composta por um só homem. O jornalista traçou um raio-X de um dos principais rios do estado de São Paulo, o Tietê. Percorreu os mais de mil quilômetros por onde corre o rio. Visitou a nascente no município de Salesópolis, na Serra do Mar, entre o litoral norte e a cidade de Mogi das Cruzes, na Grande São Paulo. Foi também à foz, em Itapura, na

fronteira com o estado do Mato Grosso do Sul, onde o Tietê deságua no Rio Paraná. Flávio Perez esteve em vários municípios banhados pelo rio, conversou com seus habitantes e testemunhou o grau de poluição ou de pureza da água nos trechos visitados.

O jornalista realizou as reportagens entre os dias 21 e 28 de setembro de 2008. A emissora veiculou boletins diários tanto na AM (700 KHz) quanto na FM (92,9 MHz). Depois que retornou a São Paulo, o jornalista acrescentou, ao conteúdo captado durante a viagem, entrevistas com especialistas e realizou a edição das reportagens que foram ao ar entre os dias 6 e 10 de outubro do mesmo ano.

As reportagens exploram satisfatoriamente certas potencialidades do rádio como *medium*. Por meio da utilização correta da linguagem radiofônica, consegue-se gerar vínculos sonoros, no sentido descrito por Menezes em sua obra (2007). Com isso, o ouvinte compreende melhor a mensagem que o auxilia a se manter atento ao rádio. Ao procurar valorizar o sentido da audição, vai-se ao encontro das pesquisas que envolvem a *Cultura do Ouvir*. O campo de estudo vem crescendo no Brasil nos últimos dez anos e ajuda a compreender a importância de se explorar corretamente as paisagens sonoras[5] e a linguagem radiofônica. Acreditam os pesquisadores que se ouve não somente pelos órgãos externos, mas deixando-se tocar pelas reações produzidas pelos órgãos sensoriais e por processos inconscientes que despertam a percepção. Isso pode ocorrer por meio de sons mediados ou não; por sons naturais, como o canto de uma cigarra; ou artificiais, como a música, ou ainda, pela voz.

Os pesquisadores da *Cultura do Ouvir* têm em mente que o homem atribui hoje mais importância à visão e, em segundo plano à audição, deixando pouca atenção aos demais sentidos: olfato, tato e paladar. Tal cenário gera uma percepção diferente a respeito do mundo. Tenta-se, portanto, encontrar um contraponto ao excesso de imagens que atingem a todos e a todo momento; à intensa valorização da visão em detrimento dos outros sentidos (BAITELLO JUNIOR, 2005, p.99).

Valorizando-se o "ouvir", pode-se tentar reduzir o abismo que se abriu na cultura humana e afastou o homem da sua comunicação por meio dos corpos e seus gestos. Pode-se procurar um equilíbrio perdido por conta desta exagerada relevância que se atribui às imagens e ao sentido da visão. O sentido que permite enxergá-las reduzindo

[5] O termo "paisagem sonora", em inglês, *soundscape*, foi utilizado pelo músico e compositor canadense Raymond Murray Schafer e refere-se, entre outros significados, ao ambiente acústico. Duas obras do autor publicadas no Brasil são referências em torno do tema: O ouvido Pensante (1991) e A afinação do mundo (2001).

o mundo a uma imagem bidimensional e deixando pouco valor à percepção da tridimensionalidade do espaço proporcionada pelo ouvido (MENEZES, 2008, p.113).

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

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

Dada à complexidade e a duração das cinco reportagens – cerca de 23 minutos no total – realizou-se um recorte para este artigo, procurando o diálogo entre trechos das peças radiofônicas e o conceito em torno de *Cultura do Ouvir* e que, ao mesmo tempo, auxiliam a entender como e por quê representam uma tentativa de operar além do funcionário enxergado por Flusser.

Na **primeira reportagem** o jornalista conta aos ouvintes como está a situação do Rio Tietê na região metropolitana de São Paulo: poluído, praticamente morto. Descreve o panorama em torno de um rio que vai ganhando vida na medida em que se afasta da capital. O profissional vai buscar no passado a razão que justifica a preocupação da emissora com o tema: a campanha lançada em prol da despoluição do Tietê[6].

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

> (...) Restitui a realidade objetiva, denotando-a semanticamente e no aspecto principalmente naturalista do signo sonoro: congruência entre os contornos sonoros do objeto ou ação representados, e a imagem que expressam. Os contornos sonoros que representam o mar expressam a imagem de um mar, uma

[6] A campanha foi lançada em 1992 com a organização não-governamental S.O.S Mata Atlântica. Foram recolhidas assinaturas para o apoio a um projeto de lei cuja intenção era a despoluição do Rio Tietê, sendo que um repórter foi destacado na época para fazer o mesmo caminho que Flávio Perez realizou.

> praia ou uma costa; os contornos sonoros do relincho de um cavalo expressam a imagem de um cavalo (2000, p.126).

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

> [Som de ondas e vento] **Repórter:** *Em Buritama, a água do Tietê é limpa, dá até para beber. Vou pisar aqui na água, já estou até entrando no rio Tietê.*
> **Homem não identificado:** *Essa daqui é saudável.*
> **Repórter:** *Dá para beber?*
> **Homem:** *Essa daqui dá.*
> **Repórter:** *Vamos lá, arrisca.*
> **Homem:** *Essa aqui, oh, água natural* [som de vento e água correndo ao fundo e toca em *background* (fundo) a trilha da campanha].

O ouvinte tem a chance de quase sentir a história narrada. Meditsch (2003) lembra sobre o poder que o rádio tem de trazer imagens à lembrança na mente humana. O pesquisador, porém, chama a atenção para o fato de que o *medium* também estimula outras sensações: "Nossa memória não é um arquivo de *slides*, guarda também olfatos, sabores, sensações táteis e melodias; guarda, principalmente, nossa compreensão e nossas emoções a respeito dos fatos da vida" (MEDITSCH, 2003, p.107). Quando bem utilizada, a linguagem radiofônica pode proporcionar ao ouvinte quase uma vivência daquela história narrada.

Rudolf Arnheim, em texto escrito em 1936,[7] criticou o uso incorreto do rádio quando se empregava a música, a voz, a narração e outros recursos, sem a plena consciência de que o *medium* é feito para ouvir e sentir e não para estimular a mente a imaginar como serão as formas das coisas:

> O olho sozinho dá uma imagem bastante completa do mundo, mas o ouvido sozinho fornece uma imagem incompleta. Portanto, torna-se uma grande tentação para o ouvinte "completar" com sua própria imaginação o que está "faltando" tão claramente na transmissão radiofônica. E, no entanto, nada lhe falta! Pois a essência do rádio consiste justamente em oferecer a totalidade somente por meio sonoro. (...) Todo o essencial está lá – e neste sentido um bom programa de rádio é completo. Pode-se discutir se o mundo sonoro é rico o suficiente para nos fornecer representações autênticas da vida, mas se

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

> concordarmos com isso, mesmo com reservas, não pode restar nenhuma dúvida de que o visual deve ser deixado de lado, e que não deve nem mesmo ser contrabandeado através do poder de imaginação visual do ouvinte (ARNHEIM, 2005, p.62).

A série de reportagens não se limitou a apresentar objetivamente estatísticas acerca do problema abordado e suas consequências. O repórter se propôs a descobrir uma história verídica que tem o Rio Tietê como ator principal, mas ganha força, cor e atrativo quando se debruça sobre os atores coadjuvantes.

Os moradores e o jornalista contam histórias sobre um rio que faz parte da vida de milhares de ouvintes. O paulistano, por exemplo, tem uma ligação com o Tietê – seja porque mora em regiões próximas do rio, seja porque simplesmente trafega pela via marginal, conhecida pelo mesmo nome do rio, ou por já ter ficado preso em um congestionamento ou enfrentado enchentes. Os mais velhos poderão se lembrar de histórias das primeiras décadas do século XX, quando ainda se podia pescar no trecho que banha a capital, e até se realizavam regatas em suas águas. Os mais novos podem ter a esperança de ver um dia o Tietê livre da poluição. Entende-se que não há limite para o tipo e o grau de relação que se pode estabelecer com uma boa história. Medina (2003, p.58) explica que o "homem comum, diante da instabilidade da vida, vale-se de sua capacidade de imaginar outra história e, por isso, sonha, fabula, cria metáforas em lugar de descrever, com rigor e precisão, os fenômenos conhecidos".

As reportagens analisadas contêm, portanto, elementos que permitem gerar vínculos com o ouvinte. Entende-se "vínculo" no sentido de "ter ou criar um elo simbólico ou material, constituir um espaço (ou um território) comum, a base primeira para a comunicação" (BAITELLO JUNIOR, 1999, p.87). O som da água corrente e o próprio tema da série de reportagens remetem ao fato de que a água tem importância fundamental para a vida. Não somente na manutenção dos seres vivos que habitam o planeta, mas também nos rituais, a água tem forte valor simbólico. Entre os cristãos, o batismo representa a purificação de culpas ou o renascer espiritual. É feito por meio da imersão do indivíduo na água ou até deixando que ela caia sobre a sua cabeça.

Ao longo das cinco reportagens também há um desfile de vozes e seus sotaques são explorados. Na **reportagem número três**, por exemplo, entrevistados não identificados contam suas experiências da época em que o Tietê possuía água limpa e a população o utilizava como área de lazer. São testemunhas anônimas que narram parte da história do rio e, com suas vozes, expressam o lamento pela situação constatada:

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

A força da voz na narrativa radiofônica

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

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

Ao analisar peças radiofônicas e o comportamento de atores, o crítico alemão afirmou que "a voz pode tornar conhecido o sujeito falante, o que o move a fala, quais os seus sentimentos, a partir de onde e de qual situação, por que e com que fim fala" (KLIPPERT, 1980, p.82). A voz, constituída de som e palavras, pode envolver o ouvinte de rádio em uma peça de dramaturgia, mas também pode fazê-lo no jornalismo, quando se narra espontaneamente uma história de vida, ou experiências vividas. Considerando-se o contexto em que foram usadas no trecho descrito anteriormente na **reportagem número três**, as vozes expressam o estado de ânimo dos seus donos. Colocam-se para fora emoções percebidas pelo tom de tristeza, frustração e até mesmo de alegria ao lembrar, por frações de segundos, dos bons tempos que ficaram para trás. As vozes também revelam parcialmente as identidades dos seus donos. Seriam pessoas humildes e de certa idade? Teriam marcas do tempo expressas nos rostos?

Ao descrever as características da voz na peça radiofônica, Klippert lembrou a seguinte frase: "Fala, para que eu veja a ti e a teu mundo" (1980, p.94). O autor se referia à possibilidade de a voz mostrar o ser que está inseparavelmente ligado a ela. Isso abre um universo de significações, de acordo com quem as capta em seu aparelho auditivo. Podem-se reforçar vínculos e lembranças quando sons se transformam em sensações que se espalham e podem ser sentidas por todo o corpo. É notório que, mais uma vez, há uma ponte com os conceitos propostos pela *Cultura do Ouvir*: as vozes espontâneas dos entrevistados são provocadoras de vínculos e trazem o ouvinte para mais perto da história narrada; fazem com que ele se envolva com o conteúdo apresentado e, possivelmente, vivencie parte daquela experiência sentida pelo próprio repórter.

Considerações Finais

O trabalho do repórter chama a atenção porque foge aos padrões do que hoje é realizado no rádio paulistano. E, já que se fala em termos concretos, o jornalista colocou mesmo os pés no chão, na lama, e suas mãos tocaram a água do rio.[8] Perez, a partir disso, construiu uma narrativa que se afasta da racionalidade que toma conta da contemporaneidade e aproxima os interlocutores, expressa o pensamento humano para ajudar a organizá-lo, conforme aponta Medina (2003) em sua obra.

É uma experiência que contêm indícios de um jornalismo lúcido e sustentável. Um jornalismo que tenta fugir do paradigma orientado pelo logocentrismo amparado pelos sistemas políticos-econômicos vigentes no país. Esta pesquisa buscou identificar um trabalho jornalístico desenvolvido com base em outro *modus operandis*, mesmo considerando a cultura pela qual o homem está envolvido desde que utilizou, por exemplo, uma pedra como ferramenta e se tornou refém dela, como alertou Flusser (2007). Por meio do processo de pesquisa se compreendeu melhor como peças radiofônicas produzidas pelos jornalistas podem gerar vínculos sonoros que aproximem a comunicação entre o rádio e os interlocutores. O estudo considerou as especificidades do rádio e enxergou o ouvinte como interlocutor e não simples receptor de mensagens.

Utilizou-se uma metodologia de cunho qualitativo que dialoga com as teorias e autores estudados e com as experiências profissionais do autor deste artigo por entender que uma pesquisa científica não se atém apenas ao mapeamento e à medição do objeto,

[8] Um exemplo do que foi o contato entre repórter e natureza pode ser assistido pelo portal *Youtube*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=jw_LpXwvK-s>. Acesso em: 07 jul. 2010.

nem mesmo somente aos estudos sobre o estado da arte que o abarca.

Conclui-se que há possibilidades para o jornalista tentar deixar de lado – mesmo por tempo limitado – o funcionário amalgamado com aparelhos, como identificou Flusser (2007, p.40-41) ao observar o ser humano. Pode-se escapar da alienação, da escravidão, penetrando a cultura que o permeia. Um dos pontos de fuga está na consciência de que o jornalismo e o rádio têm uma função social, assim como na percepção de que a criatividade e a perseverança também são armas para se conseguir explorar brechas e jogar contra o aparelho, em busca da liberdade (FLUSSER, 2002). Mas isso só virá com a experiência e com a vontade de mudar. O jornalista pode desenvolver práticas mais humanizadas cujos resultados sejam um jornalismo provocador de vínculos. Para isso, o profissional deve ouvir presencialmente as pessoas e suas histórias, seus testemunhos, como o fez o repórter Flávio Guimarães Perez. Precisa ir até o local do fato, onde se pode ver, sentir, cheirar e tocar. Deve, também, usar seus conhecimentos e a liberdade que lhe foi atribuída para não perder o que conquistou.

As empresas jornalísticas trabalham hoje com equipes enxutas e no rádio pode ser pior por ser o *medium* do bolo publicitário que menos arrecada. Mesmo diante desse quadro, conseguem-se produzir narrativas que permitam boas conexões e relações como as propostas nas análises realizadas. Com equipes mais numerosas e bem distribuídas, imagina-se que seriam ilimitadas as possibilidades de melhorar a comunicação. É necessário, também, pensar no ouvinte como interlocutor, participante ativo da programação e que cria vínculos com a emissora e com o jornalista, não somente como referência para estratégias de negócios.

Referências Bibliográficas

ARNHEIM, Rudolf. O diferencial da cegueira: estar além dos limites dos corpos. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). *Teorias do Rádio: textos e contextos*. v.1. Florianópolis: Insular, 2005. p.61-98.

BAITELLO JUNIOR, Norval. *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia*. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. *A era da iconofagia: ensaios de comunicação e cultura*. São Paulo: Hacker, 2005.

_____. BAITELLO JUNIOR, Norval. Vínculo. In: MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). *Dicionário da comunicação*. São Paulo: Paulus, 2009. p. 353-354.

BALSEBRE, Armand. *El lenguaje radiofônico*. Madrid: Cátedra, 2000.

CARDOSO, Rafael. *Vilém Flusser: O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

COELHO, Cláudio Novaes Pinto; CARDOSO, Marcelo. "A homogeneização das notícias: a ditadura dos índices de audiência e o poder da ideologia". *Líbero*, São Paulo, v. 12, n.24, p. 71-80, 2009.

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

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

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

_____. "O instrumento do fotógrafo ou o fotógrafo do instrumento?". 1982. Disponível em: <http://www.fotoplus.com/fpb/fpb017/b017c.htm>. Acesso em 3 jul. 2010.

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

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

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

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

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

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

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

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

MENDES, Ricardo. "Flusser: uma história dos diabos". 2000. Disponível em: <http://www.fotoplus.com/download/vfbiografia.doc>. Acesso em 27 jun. 2010.

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

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

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

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