SUELY MACIEL

A interatividade no diálogo de viva-voz na comunicação radiofônica

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Ciências da Comunicação, na área de Concentração Teoria e Pesquisa em Comunicação, na Linha de Pesquisa Linguagens e Produção de Sentido em Comunicação, sob a orientação da Profa. Dra. Terezinha Fátima Tagé Dias Fernandes.

São Paulo

2009

SUELY MACIEL

A interatividade no diálogo de viva-voz na comunicação radiofônica

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Ciências da Comunicação, na área de Concentração Teoria e Pesquisa em Comunicação, na Linha de Pesquisa Linguagens e Produção de Sentido em Comunicação, sob a orientação da Profa. Dra. Terezinha Fátima Tagé Dias Fernandes.

São Paulo

2009

BANCA EXAMINADORA

AGRADECIMENTOS

A minha irmã Neide, com quem eu sempre posso contar, em qualquer situação.

Ao meu irmão David, pela força, incentivo e exemplo de determinação

Ao amigo Adriano Oliveira, ao meu lado nas horas de tristeza, alegria e, principalmente, muito trabalho.

À amiga Valquíria Kneip, caminhando comigo nesta jornada.

Ao querido amigo Luciano Maluly, meu maior incentivador, pelo carinho, acolhida e generosidade imensos.

A Terezinha Tagé, pela sensibilidade, amizade, força e confiança.

A Vilma Moreira Ferreira, que trouxe auxílio, confiança e amparo nos momentos de dúvida e insegurança.

A Gutemberg Araújo, Vanderlei Dorneles, Sandra Picolo, Jane Marques, Marli Vidal e Porfírio Amarilla, que a cada dia me ajudam mais a compreender e a traçar os caminhos.

A Expedita, Leonardo e Remo Panconi, pelo amor e apoio constante.

A Marlene Baltazar, que me ajudou a encontrar a serenidade e o auto-conhecimento.

A Márcia Ratto, Laerte Pova e todos os profissionais da Rádio Difusora de Goiânia.

A Roque Freitas, Filomena Saleme, Carolina Dias e todos os profissionais da Rádio Eldorado.

A Osmar Fernando Paglioni Albano, o Ba, da Rádio Energia 97, por toda colaboração, atenção e gentileza.

A todos os meus alunos queridos, que nunca economizaram as palavras de incentivo e encorajamento.

Aos amados amigos da F.I.R.M.A., minha ‘família’ alegre, minha companhia constante.

Em especial, à minha família, meu esteio e meu porto. Sempre.

Para Raul, Cecília, Manuela e Telma,
porque eles só me fazem
sorrir.

Para meus pais
Manuel e Maria de Lourdes.

Tudo que tenho a lhes dizer

vem de conversas que tive.

(Theodore Zeldin)

RESUMO

A presente tese buscou demonstrar os processos de articulação e efetivação da interatividade discursiva na comunicação radiofônica. Como ponto de referência, o recorte do *corpus* concentrou-se na constituição das estratégias discursivas especialmente empregadas pelos participantes de interlocuções de viva-voz em programas sobre diferentes situações do cotidiano da vida urbana.

O raciocínio teórico foi apoiado nas noções de dialogismo, enunciado concreto e interação verbal, segundo o pensador russo Mikhail Bakhtin, bem como a compreensão de diferentes aspectos discursivos e enunciativos apresentados nas emissões dos programas exemplares analisados. O rádio foi considerado como mídia sonora na qual se encontram integrados vários sistemas de signos (musical, verbal e sonoro) articulados de modo indissociável para sua efetiva realização discursiva. Esta característica faz parte da especificidade desta forma de comunicação social.

A análise revelou que as estratégias discursivas, isto é, a concomitância da ordem de valores e do espaço semiótico gerador de sentidos da vida privada e social, correspondem aos princípios ideológicos norteadores do projeto editorial da emissora e são coerentes com esta proposta. A interatividade, portanto, sofre coerções que são de ordem discursiva e ideológica e, a despeito de certa compreensão corrente acerca desse processo, não se realiza como ‘troca equânime’ de mensagens entre os participantes da comunicação (locutor- ouvintes), colocados em condição de igualdade graças ao acesso a determinados aparatos tecnológicos. A interatividade no rádio, portanto, passa a ser compreendida como uma das características do discurso radiofônico. Ela também se configura como lugar em que os enunciados da esfera privada/individual e os da esfera pública/coletiva surgem entrelaçados. Dessa forma,

constitui-se como possibilidade essencial para comunicar outras instâncias de vivência da vida social cotidiana tal como ela é: concomitância e integração destas duas esferas.

Palavras-chave: comunicação radiofônica; interatividade no rádio; diálogo de viva-voz; discurso radiofônico; radialismo e cotidiano.

ABSTRACT

This thesis sought to demonstrate the processes and operationalizing interactivity discourse on the radio communication. As a reference the cut-off of the corpus focused on setting up the discursive strategies employed by the participants of interlocutions of the host programmes in different situations of daily routine in urban life.

The theoretical reasoning was supported on dialogism, as set out concrete and verbal interaction, in accordance with the Russian thinker Mikhail Bakhtin and an understanding of different discursive and enunciative aspects presented in emissions of the analysed program copies. The radio was regarded as media sound containing multiple integrated systems of different musical, oral and audible, articulated inseparably for its effective discursive implementation. This feature is part of the specificity of this social type of communication.

The analysis showed that strategies discursive, i.e. the concomitance of the order of values and semiotic space generator of the senses of private and social lives correspond to the ideological principle guiding project editorial and are consistent with this proposal. Interactivity therefore suffers from coercions that are and ideological discourse and, despite of certain present understanding about the process, is not carried through as equal exchange messages between the participants of the communication (locutor - listeners), they are put on the condition of equal access thanks to certain devices of the technology. Radio interactivity, therefore, is understood as one of the characteristics of the major speech. It also represents the place where the listed privacy / individual and collective public sphere arise interlacedly. This way is as essential possibility to communicate other instances of the viability of everyday social life as it is: concurrency and integration of these two spheres.

Keywords: radio communication; interactivity on the radio; alive dialogue, radio discourse;
major radialism and everyday life.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13	
CAPÍTULO 1 – A COMUNICAÇÃO NA DINÂMICA CONCRETA DA VIDA:		
AS NOÇÕES DE DIALOGISMO E ENUNCIADO CONCRETO	35	
1.1.O princípio dialógico da comunicação discursiva	36	
1.1.1. <i>Dialogismo e interdiscursividade</i>	42	
1.1.2. <i>Dialogismo e relações intersubjetivas</i>	46	
1.2.O enunciado concreto	50	
1.2.1. <i>O enunciado e sua dimensão sógnica e extraverbal</i>	51	
1.2.2. <i>O enunciado e os gêneros do discurso</i>	54	
1.2.3. <i>A conclusibilidade e a alternância de sujeitos</i>	58	
1.2.4. <i>A forma composicional e o estilo do enunciado</i>	64	
CAPÍTULO 2 – A INTERATIVIDADE NA COMUNICAÇÃO RADIOFÔNICA		70
2.1. O discurso radiofônico e sua materialidade sógnica constitutiva	70	
2.2. A interatividade no rádio à luz do princípio dialógico e do enunciado concreto	87	
2.2.1. <i>A interação entre os sujeitos e os discursos</i>	100	
CAPÍTULO 3 – DESCRIÇÃO E LEITURA DOS DIÁLOGOS DE VIVA-VOZ		111
3.1. O quadro “Pesquisa do dia”	113	
3.1.1. <i>A rádio Difusora</i>	113	
3.1.2. <i>O programa Humberto Aida</i>	118	
3.1.3. <i>O quadro “Pesquisa do dia”</i>	123	

3.1.4. <i>O diálogo de viva-voz no quadro “Pesquisa do dia”</i>	126
3.2. O quadro “Ouvinte repórter Eldorado”	161
3.2.1. <i>A rádio Eldorado</i>	161
3.2.2. <i>O programa Jornal Eldorado</i>	168
3.2.3. <i>O quadro “Ouvinte repórter Eldorado”</i>	171
3.2.4. <i>O diálogo de viva-voz no quadro “Ouvinte repórter Eldorado”</i>	176
CONCLUSÃO	201
FONTES DE PESQUISA	215
APÊNDICES	
A – TABELA DE LEGENDAS	223
B – TRANSCRIÇÕES	
B.1. Transcrições do quadro “Pesquisa do dia”	225
B.2. Transcrições do quadro “Ouvinte repórter Eldorado”	241

INTRODUÇÃO

O avanço tecnológico das últimas três décadas proporcionou um incremento excepcional nos diferentes mecanismos utilizados pelo homem nos processos de comunicação. Novas tecnologias demandam novas formas de lidar com elas e, conseqüentemente, instituem movimentos diferenciados na esfera social e alterações na maneira como os sujeitos se relacionam entre si e com as mídias.

Em meio às transformações recentes, algumas modalidades adquirem relevo, seja pela maneira como se concretizam, seja pela possibilidade que apresentam de novas possibilidades de comunicação. Uma delas é a que tem sido chamada de ‘interatividade’, ou seja, a possibilidade de atuação mútua, reversibilidade entre os dois pólos envolvidos no ato comunicacional, geralmente designados ‘emissor’ e ‘receptor’¹. A interatividade foi bastante impulsionada na atualidade pelo desenvolvimento de recursos tecnológicos que permitem ou facilitam, aos sujeitos que a eles têm acesso e que os dominam, a produção e a comunicação de mensagens.

O chamado usuário/ouvinte/telespectador/leitor, em suma, o destinatário da mensagem, dispõe de instrumentos que lhe permitem ocupar uma posição de enunciação de maneira efetiva, e não apenas presumida². Na atualidade, isso se verifica de forma mais

¹ Utilizam-se neste momento os termos ‘emissor’ e ‘receptor’ por serem os mais empregados quando se fala nos sujeitos envolvidos nas ações de comunicação. No presente estudo, todavia, a percepção que se tem de tal movimento e da relação que se estabelece entre os sujeitos não é a mesma que considera tais esferas como estanques e desvinculadas. Ao contrário, o entendimento é o de que a comunicação se realiza no diálogo e na interação discursiva entre as duas esferas, como se poderá ver mais adiante. Daí o fato de se trabalhar também com os termos enunciador—co-enunciador e falante — destinatário ou, simplesmente, interlocutores.

² Toda comunicação discursiva pressupõe o estabelecimento de um diálogo entre os sujeitos dela participantes, estejam eles face a face ou não. Assim, sempre se fala a, no mínimo, um auditório imaginado, cuja ‘resposta’, mesmo não materializada textualmente, integra-se ao enunciado, constituindo-o. Ao ‘responder’, o destinatário torna-se, imediatamente, enunciador da mensagem. Na enunciação, portanto, todo co-enunciador ou destinatário também é um enunciador ou falante (daí ser chamado também de co-enunciador), na medida em que a relação estabelecida entre ele e o seu interlocutor é de mútua influência ativa e troca constante de posições de enunciação. Na fala do ‘um’ está sempre a fala do ‘outro’, com o qual aquele dialoga, mesmo que imaginariamente.

marcante nos novos dispositivos digitais, como, por exemplo, a internet, que permite ao chamado usuário criar sua própria mídia para veicular conteúdos (blogs, sites, portais, podcasts etc.), como também valer-se de espaços disponibilizados por outrem para fazê-lo (e-mails, fóruns de discussão, chats etc.). Em vista disso, o chamado público tem, cada vez mais, dominado alguns dos processos de produção e assumido o lugar de elaboração e transmissão de mensagens midiáticas, até então uma prerrogativa daqueles que detinham o aparato necessário para isso e, portanto, ocupavam a primazia na emissão, numa lógica assentada na distribuição (SILVA, 2000, p. 119) .

Sob essa ótica, a interatividade passa a abarcar os sujeitos e os recursos tecnológicos de que eles se valem para comunicar mensagens. Além disso, a interatividade, para alguns pesquisadores, surge como a concretização dos vaticínios de extinção dos limites entre os pólos de ‘emissão’ e ‘recepção’ da mensagem, no sentido não apenas técnico dos termos, mas também nas relações entre os participantes da comunicação. Magalhães (2001), por exemplo, ao falar sobre o moderno ambiente digital, afirma:

O que caracteriza a interatividade é a possibilidade — crescente com a evolução dos dispositivos técnicos — de transformar os envolvidos na comunicação, ao mesmo tempo em emissores e receptores da mensagem. [...] As estruturas técnicas de rede permitem implementar novas e mais complexas formas de interação social, fazendo emergir a possibilidade da troca imediata no ciberespaço. Dessa forma, os indivíduos tornam-se, ao mesmo tempo, receptores e emissores, produtores e consumidores de mensagens. A comunicação deixa, definitivamente, de ser linear e de mão única, para tornar-se poliglota, polissêmica e policêntrica. (MAGALHÃES, 2001)

À parte a diversidade de abordagens teóricas sobre o assunto e, conseqüentemente, as diferentes maneiras de se compreender esse fenômeno que tanto mobiliza estudiosos no presente, o fato é que a interatividade parece representar uma espécie de ‘palavra de ordem’ na atualidade das diversas formas de comunicação. Premidas por esse estado de coisas, cujo desenrolar ainda é um horizonte de possibilidades incertas, as mídias tradicionais, como rádio,

televisão e veículos impressos, têm incorporado cada vez mais aos seus mecanismos de relação com o seu ‘outro’ os processos considerados interativos, em especial a internet, mas também a correspondência tradicional e o telefone. Disponibilizam endereços para correspondência eletrônica, os e-mails, promovem fóruns de discussão, chats e outros espaços que servem, a princípio, para a manifestação efetiva do público. Este, por sua vez, pode participar com críticas, sugestões, comentários e, em alguns casos, até mesmo envolver-se no processo de produção das mensagens (exemplos disso são as ‘perguntas do internauta’, a ‘seleção musical do ouvinte’, o ‘ouvinte repórter’ que dá informações sobre o trânsito e diversas outras alternativas de se fazer presente na produção daquilo que é transmitido/veiculado/publicado). A todos esses recursos e formas de participação tem-se dado o nome, indistintamente, de ‘interatividade’.

No entanto, apesar da aparente atualidade do termo ‘interatividade’, os recursos e procedimentos que viabilizariam a ‘reciprocidade’, a ‘relação de mão-dupla’ e a ‘criação conjunta de mensagens’ entre aqueles que produzem as mensagens e seus respectivos destinatários, não são um advento atual. Nem são, tampouco, exclusividade do moderno ambiente digital, como pode levar a crer o fato de a maioria dos estudos sobre o assunto se concentrar sobre o funcionamento da internet e sistemas afins.

No que concerne à possibilidade de trocas concretas entre os sujeitos integrados na produção de mensagens midiáticas, todos os veículos tradicionais sempre mantiveram meios de estabelecer contato direto com seu público, no mínimo através dos já citados telefone e correspondência. No caso específico do rádio, essa possibilidade foi quase uma constante desde o início das transmissões (basta lembrar que parte do que era transmitido provinha de material cedido pelos ouvintes, que também eram ‘sócios’ das emissoras, sem falar nos programas de auditório, em que o público tinha contato direto com os profissionais e os ídolos

dos programas, especialmente nas décadas de 1940 e 1950 (FERRARETTO, 2000; MOREIRA; SAROLDI, 2005).

Esse recurso foi ainda mais estimulado com o advento da decodificação do sinal telefônico (por meio do aparelho híbrido), das unidades móveis e até mesmo da presença do ouvinte no estúdio (ORTRIWANO, 1998). Como afirma Eduardo Meditsch, o rádio foi o primeiro meio a lançar mão das transmissões em tempo real e a realizar muitos dos procedimentos hoje associados à idéia de interatividade, como o *zapping*. Segundo ele, o rádio é uma manifestação precoce da era eletrônica e não foi entendido antes porque o conceito de eletrônico não existia (MEDITSCH, 1997). As novas tecnologias, portanto, só fizeram colocar em evidência essa possibilidade, já presente.

No caso da correspondência ou de telefonemas dados para as equipes de produção dos programas de rádio e televisão ou jornais e revistas, o dizer do ouvinte/leitor/telespectador não vai direto ‘ao ar’ ou para a página impressa. É necessário primeiramente que haja uma mediação, no mínimo, para a adequação da mensagem aos parâmetros formais do veículo. O texto resultante dessa mediação, por sua vez, só poderá ser transmitido por meio de determinado dispositivo tecnológico, controlado por aquilo que se chama a ‘instância emissora’, ou seja, o conjunto que engloba os profissionais e a empresa de comunicação. No rádio isso também ocorre³, mas oferece-se ao interlocutor uma possibilidade a mais: a intervenção direta e imediata, de viva-voz, simultaneamente ao momento da transmissão da mensagem, por meio do telefonema ou da presença no estúdio durante a emissão técnica. Essa possibilidade foi notadamente facilitada com o aperfeiçoamento do telefone celular, a partir da década de 90, o que tem permitido cada vez mais a participação da audiência nos programas (ORTRIWANO, 1998).

³ Quanto às formas de participação do ouvinte na atualidade, estas foram verificadas a partir da própria audição dos programas selecionados para a presente pesquisa (a serem descritos logo adiante), bem como da produção radiofônica em geral. Os sites de algumas emissoras, que disponibilizam informações sobre sua programação e formas de participação do ouvinte, também auxiliaram no levantamento desses dados.

Por meio dessa forma de contato efetivo entre os programas e o público, representada pelo diálogo de viva-voz, tem-se a conversação, ainda que não face a face, numa aproximação máxima das trocas enunciativas próprias da interlocução pessoal, que são justamente a manifestação mais concreta e visível do diálogo intrínseco que constitui o exercício da linguagem e da comunicação.

Em vista do exposto, esta pesquisa buscou compreender como a interatividade se efetiva em situações concretas no meio radiofônico, quais sejam os diálogos de viva-voz entre a instância de comando⁴ dos programas, representada na figura do apresentador ou locutor, e os ouvintes que entram em contato com o programa para dele participar. A partir da audição dos programas e dos diálogos, procurou-se identificar as estratégias enunciativas empregadas pelos participantes da interlocução e de que forma elas conformam discursivamente os lugares ocupados pelo falante e pelo destinatário, bem como os sentidos do cotidiano da vida urbana comunicados pelo enunciado constituído nesta situação.

Afinal, a comunicação humana pressupõe o diálogo entre sujeitos, desde as situações mais simples, como as das trocas enunciativas interpessoais, até o universo dos discursos em circulação no meio sociocultural, como afirma Mikhail Bakhtin (1981, 1995, 2003), ao discutir o princípio dialógico da linguagem. A relação entre os sujeitos na produção dos

⁴ Pelo fato de o rádio tradicional ser um meio exclusivamente sonoro, o componente verbal da mensagem só pode ser expresso por meio da articulação vocal. Daí o fato de as seqüências radiofônicas, seja um programa, seja numa reportagem, por exemplo, apresentarem uma grande variedade e alternância de vozes. Dependendo do lugar ocupado por uma 'voz', ela desempenha papéis diferentes na sintaxe do texto. De uma forma geral, pode-se falar em três 'instâncias de voz': comando, intermediária e exterior. Todas as instâncias podem ser ocupadas pelas vozes de mais de um indivíduo ou representarem diferentes funções na organização do texto e sua correlação com as atuações profissionais. A voz de 'comando' seria aquela a partir da qual são introduzidos todos os conteúdos a serem veiculados. Ela é aquela que se convencionou chamar de 'locução' ou 'apresentação' e serve como 'guia' para todos os demais textos e segmentos de um programa (matérias, vinhetas, comerciais etc.). A voz 'intermediária' participa da apresentação dos conteúdos com a anterior, mas é coordenada por esta. Seria este o papel desempenhado, por exemplo, pelo texto do repórter, do comentarista etc. Já a voz 'exterior' só aparece se introduzida pelas outras duas e é ocupada basicamente pelas fontes humanas de informação, como sujeitos entrevistados em reportagens, e pelo ouvinte que participa do programa, seja em diálogos com o apresentador, seja com material gravado (é comum ouvintes ligarem para as emissoras e deixarem recados, opiniões etc., gravados em secretária eletrônica. Essas mensagens, posteriormente, são levadas ao ar). Ainda que diferentes vozes de diferentes indivíduos se alternem incessantemente ao longo da programação, todas aparecem num ou noutro lugar e a partir desse lugar ocupado é que adquirem significados diferentes na organização da mensagem radiofônica.

enunciados, inclusive os comunicados pelas mídias, ocorre na interação e na atividade responsiva mútua e integrada. E o mais importante nessa dinâmica é que ela está totalmente relacionada com os processos socioculturais e as práticas concretas dos sujeitos.

A interação entre os sujeitos é condição de existência da comunicação. Uma das maneiras de esta relação adquirir visibilidade são as situações interativas, nas suas mais diversas manifestações na esfera midiática. O fundamento da interatividade, porém, está na relação interpessoal, e não apenas na relação homem-máquina ou homem-homem intermediada pela máquina, como o fenômeno da interatividade tem sido maciçamente focado na atualidade. Daí o fato, portanto, de se privilegiar, nesta pesquisa, o diálogo de viva-voz, por ser aquele que mais se assemelha ao nível primário e imediato de interatividade entre os sujeitos, que é a conversação cotidiana presencial, face a face.

Partindo da compreensão de que as dinâmicas comunicacionais repercutem no cotidiano, alteram formas de convivência, provocam transformações sociais e, conseqüentemente, desencadeiam novos sentidos na vida imediata é que se justifica estudar os aspectos da comunicação a partir do que a linguagem comunica, pois a linguagem é comunicação; é diálogo, não mera transmissão.

Trabalha-se, dessa maneira, não somente a partir do mundo empírico, dado, mas a partir do mundo constituído pela linguagem, na comunicação. Na enunciação interativa, portanto, é possível verificar o incessante movimento de discursos e significações *da e para* a vida cotidiana porque os sujeitos, nela integrados, constroem enunciados que situam e expressam os sentidos da vida por meio da comunicação.

Afinal, nenhuma forma de comunicação é isolada, pois participa de um fluxo ininterrupto, envolvendo-se “em interação e troca com outras formas de comunicação” (VOLOSHINOV; BAKHTIN, s/d., p. 4). O rádio é entendido aqui não como suporte material, mas como mídia sonora em que diferentes sistemas sónicos e diferentes gêneros discursivos

estão integrados, como bem afirma Terezinha Tagé (2006): “Vivemos sem reparar esse fato e, ao ouvirmos a palavra ‘mídia’, associamo-la automaticamente à televisão, ao aparelho de rádio, ao jornal, ao livro, dispositivos da internet e outros. Mas esses suportes materiais, por si mesmos, não realizam o ato de comunicar” (TAGÉ, 2006, p. 121).

A mídia radiofônica, portanto, não deve ser enfocada apenas como um aparato técnico e tecnológico para a transmissão de conteúdos, mas, numa dimensão bem mais ampla, como “emergência de mediações entre formas culturais”, como espaço de produção e circulação de discursos. Segundo Irene Machado (2003, p.134), as mídias são sistemas semióticos transformadores, modificadores, transmutadores e transportadores de informação no tempo e no espaço e têm relação direta com as formas culturais, que também se atualizam.

Pode-se dizer que as mídias são formas de interlocução relacionadas diretamente com determinadas manifestações da cultura que emergem em mecanismos específicos, entre eles as iniciativas interativas; as mídias configurariam uma espécie de ‘forma de tradução’ e ‘agenciamento’ das relações dialógicas na esfera sociocultural (MACHADO, 2003)

Os objetos midiáticos servem para comunicar, produzir, divulgar os sentidos gerados, transmitidos, disseminados socialmente na cultura humana. Isso demanda uma compreensão que adquire nuances especiais na investigação sobre os sentidos dos objetos midiáticos. É preciso: a) considerar os sujeitos participantes do processo comunicacional, bem como todos os elementos que entram na configuração da mensagem (BAKHTIN, 2003); b) focar os enunciados, ou mensagens, como sistema de signos integrados que se relacionam e passam a significar, ao mesmo tempo em que se integram com outros textos e outros discursos (LOTMAN, 1996).

Dessa forma, a análise de objetos da comunicação não pode ficar limitada à descrição dos componentes sógnicos que neles estão organizados, ainda que esta deva ser parte essencial do estudo, pois a articulação das unidades é parte constitutiva da própria dinâmica

comunicacional. A análise deve ir ao que o objeto significa e comunica na vida social, no espaço semiótico em que ele se insere, o que, no caso deste estudo, é o cotidiano da metrópole.

Em vista dessa problemática, as situações de interatividade no rádio são consideradas um espaço profícuo para a compreensão de todos esses aspectos levantados. Na enunciação interativa estabelecem-se relações entre os sujeitos da comunicação, convoca-se, silencia-se e dá-se destaque a determinados discursos em circulação no meio social. Ao mesmo tempo, sentidos para o mundo e a realidade concreta da qual a enunciação emerge são comunicados a partir da interlocução, dirigida a um público mais amplo que também se insere, de maneira indireta, nessa dinâmica.

Dessa forma, é possível, por meio das situações de interatividade, identificar os valores, os julgamentos, os paradigmas em circulação que ressoam nas trocas enunciativas e, por extensão, naquilo que o rádio comunica para a sua audiência. Isso porque, embora as trocas enunciativas nas situações interativas pareçam individuais ou fruto de uma manifestação psicofisiológica isolada, nenhuma delas assim se efetiva, na verdade. Segundo Voloshinov e Bakhtin, o que surge como individual e subjetivo traz em si o social e o objetivo.

O que eu conheço, vejo, quero, amo, etc. não pode ser presumido. Apenas o que todos nós falantes sabemos, vemos, amamos, reconhecemos — apenas estes pontos nos quais estamos todos unidos podem se tornar a parte presumida de um enunciado. Além disso, esse fenômeno fundamentalmente social é completamente objetivo; ele consiste, sobretudo, na unidade do mundo que entra no horizonte dos falantes [...] e da unidade das condições reais de vida que geram uma comunidade de julgamentos de valor — o fato de os falantes pertencerem a uma mesma família, profissão, classe, ou outro grupo social, e o fato de pertencerem ao mesmo período de tempo (os falantes são, afinal, contemporâneos). Julgamentos de valor presumidos são, portanto, não emoções individuais, mas atos regulares e essenciais. Emoções *individuais* podem surgir apenas como *sobretons*, acompanhando o tom básico da avaliação social. O “eu” pode realizar-se verbalmente apenas sobre a base do “nós”. (VOLOSHINOV; BAKHTIN s/d: p. 5, grifos dos autores)

Qualquer forma de comunicação inteligível é produto e expressão da interação social porque “a estrutura formal da fala depende, em grau bastante significativo, da relação do enunciado com o conjunto de valores pressupostos no meio social onde ocorre o discurso” (BRAIT, 1997a, p. 20). Além disso, a situação de comunicação e os indivíduos participantes são dados importantes na compreensão das estratégias interativas, que têm como motor as questões da memória social, os valores culturais produzidos e reproduzidos, o senso comum compartilhado etc.

Também procurou-se identificar o que impulsiona a crescente busca por mecanismos que viabilizem a comunicação interativa, visto que o objeto da presente pesquisa insere-se numa tendência do nosso tempo, que é o crescente oferecimento, pelos meios de comunicação, de alternativas para a participação do seu público. Entender como isso se configura contribui para a compreensão sobre o futuro dos meios de comunicação e sua relação com a sociedade.

A idéia de interatividade que norteia o estudo foi a de relação reciprocamente ativa entre os participantes da comunicação discursiva, em que não há divisão estanque e distanciada entre ‘pólo emissor’ e ‘pólo receptor’. Ao contrário, a comunicação só se efetiva a partir de trocas enunciativas simultâneas e da mútua influência, ou seja, da permanente atitude responsiva ativa entre os sujeitos envolvidos no processo de interação discursiva. Isso envolve tanto falante e destinatário imediatos quanto os presumidos. Ressalte-se que não se estuda a interatividade entre indivíduos, mas sim a interatividade vista a partir do entendimento de que a comunicação é forjada discursivamente entre sujeitos e a mídia é lugar de integração de códigos.

Essa concepção sobre o fenômeno interativo é subsidiária do princípio do dialogismo discutido por Mikhail Bakhtin, entendido como fundamento de toda manifestação de

linguagem, presente desde a conversação interpessoal face a face até o incessante movimento de discursos da cultura no tempo e no espaço. Tal princípio e as noções de enunciado concreto e interação verbal são os fundamentos teóricos deste estudo.

Segundo a abordagem bakhtiniana dos fenômenos da linguagem e da comunicação, os discursos, os sujeitos, a significação se definem em relação à interlocução imediata, mas também em relação aos dizeres passados e futuros, ainda que não concretamente materializados. O diálogo é condição de existência da linguagem e de todas as suas formas de realização. Essas se efetivam por meio de enunciados concretos, constituídos e em perene circulação nas diferentes esferas da comunicação humana, entre elas a midiática. Assim, a interatividade, a despeito das variadas conceituações conforme a esfera em que se dá sua abordagem, é aqui compreendida como inerente à dinâmica enunciativa, seja presumida, seja materializada em diferentes formas de manifestação, mediadas ou não por aparatos tecnológicos.

Isso posto, defende-se que a interatividade na interlocução de viva-voz na mídia radiofônica não se restringe à troca imediata entre os interlocutores, mediada pelo aparato tecnológico, mas subjaz a toda a dinâmica discursiva efetivada por eles, no diálogo em sentido amplo. Ela também se realiza conforme certos procedimentos enunciativos empregados pelos participantes da interlocução e sofre uma série de coerções de ordem discursiva, ainda que, aparentemente, os sujeitos participantes tenham autonomia na enunciação. Tais procedimentos estão intrinsecamente articulados com os princípios que norteiam o projeto editorial das emissoras e situam-se de acordo com determinados pontos de vista, explorados hegemonicamente. A interatividade surge, dessa forma, para reforçar certos lugares histórico-sociais, políticos e culturais, dentro do universo de discursos em circulação na esfera da comunicação cotidiana.

A pesquisa partiu do princípio de que o rádio é uma mídia sonora que articula e integra diversos sistemas sígnicos, quais sejam os códigos verbal, sonoro e musical⁵, além de se caracterizar tecnicamente como processo de transmissão e recepção por meio de ondas sonoras e uso de aparelhos específicos (transmissor/receptor), o que acarreta uma emissão exclusivamente sonora e uma recepção auditiva. Nesse sentido, foram objeto de investigação todos os componentes da mensagem: o verbal, nas suas formas escrita ou falada, mas indiscutivelmente vocalizadas (uma vez que a transmissão é exclusivamente sonora, a modalidade escrita da linguagem verbal só poderá ser expressa por meio da voz; a falada já o é); o sonoro, nas formas de efeitos, ruídos e silêncios; e o musical, que surge como protagonista da mensagem, quando o foco desta é uma canção em si, ou como coadjuvante de produções, quando a música está articulada com a palavra ou o signo sonoro em vinhetas, textos etc.

Tais componentes, na configuração da mensagem radiofônica, perdem sua unidade isolada e só podem ser observados e compreendidos atuando em conjunto no meio acústico em que o discurso se realiza e cujo elemento ordenador é o tempo. Em vista disso, a constituição do enunciado se dá como numa espécie de ‘mosaico’, no qual todos os elementos (sonoros+musicais+verbais) articulam-se simultaneamente.⁶

Em vista disso, não se considerou pertinente analisar a configuração da mensagem radiofônica isolando seus constituintes, embora esta tenha sido a ótica predominante em muitos estudos sobre a comunicação midiática. Não bastasse o fato de boa parte das pesquisas do campo estar centrada no estudo dos meios em si (produção, atividades profissionais,

⁵ Embora a música também seja som, diferencia-se a linguagem sonora da linguagem musical porque os tipos de signos que as constituem são diferentes, bem como se organizam de maneira própria. No caso especificamente do rádio, a música e os efeitos sonoros também desempenham papéis diversos e importantes na produção e na significação da mensagem, daí a preferência por apresentá-las como componentes distintos, ainda que integrados no discurso radiofônico.

⁶ “[...] a linguagem radiofônica é o conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos da palavra, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, cuja significação vem determinada pelo conjunto dos recursos técnicos/expressivos da reprodução sonora e o conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativo-visual dos ouvintes.” (BALSEBRE, 2005, p. 329)

tecnologia), normalmente as investigações no âmbito da linguagem e dos discursos da mídia trabalham com um sistema apenas, isolando-o dos demais. No caso do campo da comunicação, porém, a produção discursiva só se constitui a partir da articulação e integração de diversos sistemas de signos, irreduzíveis entre si.

As produções midiáticas não são unas, mas, na verdade, configuram várias possibilidades de ordenamento de vários sistemas semióticos de uma só vez, ainda que um possa ser *preponderante* num determinado ordenamento (verbal, visual, sonoro etc.). Dessa forma, os sentidos das mensagens na comunicação só se constroem por meio das interconexões midiáticas, que, como já dito, não são unas, ou seja, *apenas* verbal, ou *apenas* visual, ou *apenas* sonoro, numa configuração de todas essas formas de manifestação imbricadas.

É por causa dessa compreensão do fenômeno que a presente pesquisa se insere no campo dos estudos da Comunicação. Sua investigação toma como objeto de análise todos os componentes da mensagem radiofônica, procurando relacionar os sentidos decorrentes do emprego da linguagem verbal, da música e do som, mesmo que as unidades lingüísticas tenham adquirido destaque devido à própria configuração do *corpus* (afinal, trata-se de diálogo de *viva-voz*).

As situações interativas foram tiradas de programas radiofônicos que têm a participação do ouvinte por telefone ou presença no estúdio como um dos componentes da atração. Dessa forma, o aparato tecnológico foi fundamental na idéia de interatividade, que pôde ser pensada, então, como uma dinâmica que mistura a dimensão interpessoal, mais a instrumental/técnica. A interatividade manifesta-se, então, como um tipo de comunicação possível graças às potencialidades específicas de determinadas configurações tecnológicas

(VITTADINI, 1995, *apud* MIELNICZUK, 2000)⁷, como o próprio ambiente informático, o telefone, o fax e, numa medida mais limitada, a carta.

O *corpus* foi formado a partir de dois programas em que a enunciação interativa se dá de maneira manifesta, de viva-voz, por meio das mudanças de turno de voz entre falante e destinatário. Tal forma de interlocução pode ser chamada também de interferência direta, ou seja, aquela em que o texto é resultante de trocas enunciativas simultâneas entre ouvinte e locutor/apresentador (ESCH, 2001, p. 87). Isso ocorre nos casos em que a participação do ouvinte se dá no momento em que o programa está sendo apresentado, e sua voz “vai ao ar” de maneira imediata e concomitante à apresentação. Tal participação pode ocorrer quando o ouvinte conversa com o apresentador, ou porque telefonou para o programa e a ligação é transmitida, ou porque comparece ao estúdio de transmissão. Neste estudo, todos os diálogos foram mediados pelo telefone.

Foram selecionados, então, dois quadros, de dois programas de duas emissoras distintas, em que a participação dos ouvintes se dá de maneira direta: o quadro “Pesquisa do dia”, que é parte do programa *Humberto Aida*r, veiculado pela rádio Difusora AM, de Goiânia (GO), de segunda a sexta-feira, das 10h às 12h, e o quadro “Ouvinte repórter Eldorado”, dentro do *Jornal Eldorado*, edição matinal, da rádio Eldorado AM⁸, de São Paulo (SP), transmitido de segunda a sábado, das 5h30 às 10h. Na escolha dos quadros, procurou-se contemplar um leque representativo de atrações⁹, tendo em vista que o foco da pesquisa são as situações em que a interatividade se efetiva e não os programas em si. Na leitura e análise buscou-se observar regularidades, reiteraões e similaridades que, ao final, permitissem a

⁷ Cf. VITTADINI, N. Comunicar con los nuevos media. In: BETTETINI G.; COLOMBO, F. *Las nuevas tecnologías de la comunicación*. Barcelona: Paidós Ibérica. 1995.

⁸ O *Jornal Eldorado* é transmitido também pela rádio Eldorado FM, mas toda a produção é realizada pela emissora AM.

⁹ Durante cerca de um ano e meio, manteve-se a audição regular de vários programas radiofônicos, de diferentes emissoras. Neste momento inicial da pesquisa, foram incluídos desde programas jornalísticos até atrações centradas na divulgação musical e no entretenimento. A partir das regularidades e similaridades observadas nos diálogos de viva-voz dentro deles é que se chegou à definição dos dois quadros, considerados mais profícuos para a investigação proposta.

compreensão da arquitetura dessa forma diferenciada de diálogo social, que é a manifesta nas situações interativas na mídia radiofônica. Entendeu-se que, quanto mais variado fosse o conjunto de propostas de programação, de horários, de formatos, de público, mais se poderia aproximar de uma idéia geral e precisa sobre como são construídas as trocas enunciativas, efetivadas por meio de interlocuções interativas de viva-voz, e o que comunicam.

Essa proposta de investigação foi o que justificou a seleção de programas em diferentes formatos de programação¹⁰ (programa de variedades e serviços, no caso do “Pesquisa do dia”; boletim informativo e de prestação de serviços dentro de um radiojornal, no caso do “Ouvinte repórter Eldorado”) e abordagens diferentes, pois embora ambos tratem de assuntos variados (informação geral de política, economia, esportes, cultura, prestação de serviços etc.), têm propostas, dinâmicas de produção e público diferentes.

Também nortearam a escolha a relação das atrações com o cotidiano das cidades e a audiência majoritariamente urbana, neste caso, de duas regiões diferentes do país (Sudeste e Centro-Oeste). Trata-se, portanto, de programas potencialmente férteis para se conhecer os sentidos comunicados sobre o cotidiano da metrópole e de seus cidadãos.

A seguir, apresenta-se uma descrição sucinta de cada um dos quadros a partir dos quais se conformou o *corpus* da pesquisa e a justificativa para a sua escolha¹¹.

1. Quadro “Pesquisa do dia”

Rádio Difusora de Goiânia 840 AM

Segunda a sábado, a qualquer momento entre 10h e 12h, dentro do programa *Humberto Aidar/Show de amigos*

¹⁰ Os parâmetros para a definição dos formatos são propostos a partir da comparação entre as definições de vários autores, em especial McLeish (2001), Ferraretto (2000), Chantler e Harris (1998) e Ortriwano (1985), numa tentativa de sistematização coerente, pois nem sempre os pontos de vista e as características definidas por eles são concordantes ou equivalentes. Ressalte-se também que a relação dos formatos leva em conta as designações correntes no meio profissional. Ela não se configura, portanto, a partir da noção de gêneros discursivos discutida no âmbito da Análise do discurso e de outras correntes no campo dos estudos de linguagem.

¹¹ A descrição detalhada dos quadros, bem como das emissoras e programas, encontra-se no Capítulo 3 – Descrição e leitura dos diálogos de viva-voz.

Transmissão principalmente para a área metropolitana de Goiânia (GO), mas também captada em algumas cidades do interior do Estado.

Apresentação: Humberto Aidar e Cleide Rocha

Quadro em que o ouvinte participa, ao vivo, por telefone, respondendo a uma questão apresentada no início do programa. Esta pode versar sobre acontecimentos da atualidade, religião, assuntos ligados à família, saúde e problemas cotidianos. Ao longo da programação, podem ocorrer uma ou mais inserções. O programa *Humberto Aidar* (também chamado de *Show de amigos*) é uma revista radiofônica de variedades e serviços¹² centrada na apresentação de mensagens religiosas, receitas culinárias, ofertas e solicitações de emprego, reclamações de serviços públicos, informações gerais sobre os acontecimentos do dia, pedidos de orientação sobre produtos e serviços e leitura de cartas do público. Os ouvintes participam por telefone, ao vivo, ou por meio de e-mail, cartas ou telefonemas dirigidos à produção do programa.

O quadro “Pesquisa do dia” foi escolhido por ser o único em que o ouvinte participa de viva-voz, num dos mais tradicionais programas radiofônicos entre as emissoras goianienses, quase todo produzido a partir das solicitações e mensagens enviadas pelos ouvintes. Outros dois aspectos que influenciaram a seleção foram os fatos de a emissora ser ligada a uma instituição religiosa católica (Fundação Padre Pelágio, ligada à Congregação do Santíssimo Redentor de Goiás) e de a atração se enquadrar naquilo que se caracteriza

¹² Tipo de programa que visa a discutir temas variados de uma forma relativamente mais aprofundada que em informativos como o radiojornal e o boletim de notícias, por exemplo. Isso é possível justamente devido ao fato de o tempo médio ser o maior entre todos os formatos: de 60’ a 180’. Todos os gêneros jornalísticos (conforme classificação empregada comumente no meio profissional) são utilizados, entre eles o debate (bastante raro em outros tipos de produção), o mesmo ocorrendo com todos os recursos sonoros e musicais possíveis. Alguns programas mantêm sua abordagem principal sobre a prestação de serviços, ou seja, trazendo informações pontuais que auxiliam o ouvinte no seu dia-a-dia, como avisos de órgãos públicos, campanhas institucionais, informações sobre tributos e preços de produtos etc. Além de informações, o programa de variedades pode trazer ainda horóscopo, receitas culinárias, dramatizações e programação musical. Nele também a participação do ouvinte pode ser uma constante, seja por carta, telefonema, e-mail ou ao vivo. Alguns programas, em vez de discutir assuntos variados, podem também se centrar sobre um tema principal, como cultura, saúde e comportamento. Os assuntos não precisam estar diretamente ligados à atualidade.

“programa personalista”, em que o comunicador normalmente é uma personagem carismática, que estabelece uma relação de empatia e afinidade com o público ouvinte (FERRARETTO, 2000). Por último, cita-se também a inquietação da pesquisa em examinar como a interatividade se manifesta num programa produzido numa outra capital que não a de São Paulo e cuja população urbana mantém fortes laços com a área rural, de onde é majoritariamente originária, tendo em vista que a cidade tem pouco mais de 70 anos.

Todos esses aspectos reunidos são importantes para identificar que discursos emergem na enunciação e o que eles comunicam de e para uma realidade social, econômica e cultural diferente daquela dos grandes centros metropolitanos do país (haja vista que Goiânia tem cerca de um milhão de habitantes e é a décima segunda capital brasileira em termos populacionais), além de identificar como se estabelece a relação entre enunciador e co-enunciador, nos procedimentos enunciativos empregados por ambos, em um programa personalista, numa emissora ligada a uma instituição católica.

No quadro “Pesquisa do dia”, a forma de participação é a tematização, ou seja, uma conversa orientada por um tópico específico (McLEISH, 2001, p. 114)¹³.

2. Quadro “Ouvinte repórter Eldorado”

Rádio Eldorado 700 AM

Segunda a sábado, a qualquer momento entre 5h30 e 10h, dentro do programa *Jornal Eldorado – primeira edição*

Transmissão para a área metropolitana de São Paulo

Apresentação: Caio Camargo

¹³ Além da tematização, Robert McLeish, (2001, p. 114) apresenta ainda, como formas de participação do ouvinte, a linha aberta (conversa com o apresentador sem delimitação de assunto), a defesa do consumidor e prestação de serviços (orientações sobre como proceder em certos casos) e o aconselhamento pessoal (problemas discutidos visando a um indivíduo e não ao público em geral).

Quadro em que o ouvinte participa, ao vivo, pelo telefone, dando informações sobre trânsito¹⁴, dentro de um radiojornal.¹⁵ As inserções se dão várias vezes ao longo do programa, na primeira metade da manhã, hora em que a programação radiofônica em emissoras jornalísticas como a Eldorado AM retomam acontecimentos do dia anterior e apresentam informações sobre fatos do dia que está começando)¹⁶. O programa é transmitido para a região metropolitana de São Paulo. A cobertura sobre o trânsito na cidade é maciça, tendo em vista que se trata do período da manhã, em que o fluxo de veículos em circulação é mais intenso (PARADA, 2000).

Embora o quadro também tenha inserções durante o *Jornal Eldorado – Segunda edição*, que vai ao ar das 17h às 20h na mesma emissora, optou-se por privilegiar o período matinal, dado o maior volume de participações neste horário em comparação com o vespertino/noturno. Um outro dado a se destacar é que a primeira edição do jornal também é transmitida pela rádio Eldorado FM, no período das 5h30 às 9h. O *Jornal Eldorado* é um programa jornalístico que se insere nos moldes tradicionais do formato, privilegiando as informações políticas, econômicas e locais.

O quadro foi escolhido porque é duplamente representativo: a) foi pioneiro na instituição de um *status* diferenciado para o ouvinte, que participa desempenhando uma função até então prerrogativa dos profissionais de jornalismo da emissora, o que suscita uma discussão frutífera sobre informação, credibilidade e legitimidade; b) refere-se a um tema de

¹⁴ A Rádio Eldorado AM foi a primeira emissora a usar a participação do ouvinte na informação sobre o trânsito, no início da década de 1990, bem como a empregar a expressão ‘ouvinte repórter’, conforme relato de Marcelo Parada (2000), na época diretor de jornalismo da emissora

¹⁵ O radiojornal é um dos principais programas de apresentação de mensagens jornalísticas, trazendo as informações sobre assuntos que mobilizam a sociedade num determinado tempo, em todos os campos de atividade. Tem por função cobrir diversos períodos informativos (manhã, tarde e noite), atualizando as informações sobre os acontecimentos que ocorreram entre eles. Aborda assuntos factuais ou não, por meio de reportagens, entrevistas, notícias, bem como comentários de especialistas, resenhas e artigos. Tem duração média de 60’ e pode empregar diversos recursos de sonoplastia, como música e efeitos sonoros, em *jingles* e outras formas de identificação sonora, como vinhetas de abertura e encerramento, vinhetas de passagem, vinhetas de bloco, BGs e trilhas etc.

¹⁶ Os radiojornais são apresentados “em horários que, potencialmente, são considerados os mais adequados para esse tipo de emissão: pela manhã, entre seis e nove horas; ao meio dia, entre 12 e 14 horas; no final da tarde, entre 18 e 19 horas; e à noite, entre 22 e 24 horas” (ORTRIWANO, 1985, p. 93).

crescente interesse no cotidiano das metrópoles e sobre o qual as informações são vitais para a rotina da população. Em vista desses dois aspectos, considera-se o quadro importante para a observação sobre como os fatos do cotidiano aparecem na conversação, e sobre como se estabelece a relação entre falante e destinatário, tendo em vista que o ouvinte aparece representando uma função normalmente desempenhada pelos repórteres. Verifica-se, neste caso, uma mudança nos papéis tradicionalmente desempenhados pelo público quando de sua participação em um programa¹⁷. Além disso, por estar inserido num radiojornal, o quadro também inova em relação aos programas em que se abre espaço para a participação do público, comum em revistas radiofônicas e programas de humor ou entretenimento¹⁸. No “Ouvinte repórter Eldorado” ocorre um misto de participação tematizada e de prestação de serviços (McLEISH, 2001, p. 14)

A partir de cada programa, foram escolhidos cinco e sete textos exemplares, respectivamente, do “Pesquisa do dia” e do “Ouvinte repórter Eldorado”, sobre os quais se desenvolve a interpretação, totalizando doze ocorrências. O critério para esse recorte foi a preocupação em selecionar situações as mais representativas possíveis do universo discursivo dos programas, bem como interlocuções de viva-voz suficientemente diversificadas que

¹⁷ Concordamos com Gisela Ortriwano (1998) quanto ao fato de, geralmente, o público ocupar um espaço coadjuvante na apresentação de informações, ora reclamando de problemas em relação aos serviços públicos e produtos, ora buscando dados e esclarecimentos acerca de algum assunto, mas raramente atuando como a origem de uma informação que se insere no mesmo nível daquelas produzidas e apresentadas pela equipe de profissionais do programa. Justino Sinova, por sua vez, reclama desse tipo de participação e afirma que o público é a “parte débil”, os “intrusos” da comunicação: “Até agora, a intervenção dos públicos nesse processo se realiza somente mediante uma concessão dos gestores. As respostas dos receptores, as respostas dos públicos são selecionadas pelos gestores da comunicação. As chamadas telefônicas ou as cartas que se recebem nos meios de comunicação entram no processo da comunicação mediante um ato de concessão, mediante um ato de generosidade, digamos assim, dos controladores do processo” (SINOVA, J. Transformación del sistema de medios: impactos económicos y sociales, In: Apuntes de la sociedad interactiva: autopistas inteligentes y negocios multimedia. FUNDESCO (org.). Cuenca, Espanha: UIMP, 1994, *apud* SILVA, 2000, p. 107).

¹⁸ Pode-se dizer que o ouvinte repórter da Rádio Eldorado, pioneira nesse tipo de participação, fez ‘escola’ e hoje já existe uma emissora (Rádio Sulamerica Trânsito 97,2 FM) que, apesar de parceria com a Rádio Bandeirantes 840 AM (que mantém uma numerosa equipe de jornalismo), transmite informações sobre o trânsito tendo os ouvintes como fonte principal. Estes participam da programação via e-mail, telefonema para a equipe de produção da emissora ou telefonema que vai diretamente ao ar, também em diálogo de viva-voz com o apresentador.

permitissem discutir o maior número de aspectos observados a partir da audição regular dos quadros.

Para que se chegasse aos trechos selecionados, foi necessária a audição de dezenas de edições dos dois programas, ao longo de vários meses. Isso foi capital para se compreender a arquitetura de cada atração, bem como sua proposta editorial e seu estilo. Os doze trechos foram aqueles que se mostraram os mais representativos desse conjunto, pois apresentaram diversidade de elementos que permitiam melhor analisar e discutir os aspectos regularmente observados quando da audição ampliada.

Devido à relativamente extensa duração de cada um deles (cerca de três e duas horas, respectivamente), houve uma séria dificuldade quanto à captação e armazenamento das transmissões, para efeito de arquivo e posterior conformação do *corpus*¹⁹. Em vista disso, a seleção foi feita a partir de material gentilmente gravado e cedido pelas emissoras²⁰. Assim, os trechos exemplares foram todos retirados de programas transmitidos num período específico do ano (todas as edições do mês de abril de 2007, no caso do “Pesquisa do dia”, e de 15 de fevereiro a 15 de março de 2008²¹, no caso do “Ouvinte repórter Eldorado”).

Para a leitura e interpretação dos diálogos, foi feito o recorte de todo o trecho em que ocorre a participação do ouvinte e a conversação de viva-voz entre ele e o apresentador,

¹⁹ A recepção das transmissões se deu por aparelho de rádio ou via internet. Como as interlocuções de viva-voz normalmente ocorriam sem hora determinada ao longo das edições, era necessário permanecer ouvindo toda a transmissão dos programas. Mesmo quando se tentou gravá-los, a ‘vigília’ era indispensável. Era preciso ouvir e gravá-los na íntegra, tanto quanto fosse possível. Caso contrário, a obtenção dos arquivos ficaria inviabilizada. No caso da audição via rádio, a gravação era feita em fita cassete, o que já era relativamente trabalhoso, pois cada fita tem apenas uma hora de duração, demandando a troca de até três fitas por edição. No caso da audição pela internet, utilizou-se o software de edição de áudio Audacity. Ocorre, porém, que era necessário iniciar um novo arquivo a intervalos relativamente curtos, dada a saturação do documento por causa da quantidade de dados armazenados.

²⁰ Destaque-se que o material cedido pelas emissoras refere-se à íntegra dos programas, sem qualquer intervenção delas no material, a não ser a disponibilização dos áudios. O material cedido foi apenas uma cópia da íntegra de toda a programação que as rádios são obrigadas a manter arquivadas por um determinado período, para efeito de fiscalização governamental.

²¹ Buscou-se garantir que os trechos selecionados fossem obtidos no mesmo período. A rádio Eldorado, porém, não conseguiu disponibilizar os arquivos no período solicitado, devido a problemas de ordem administrativa (troca de chefias e falta de tempo para que o profissional responsável pelo arquivo da emissora fizesse as gravações para a pesquisa) e técnica (tamanho dos arquivos e conseqüente lentidão na conversão dos dados para arquivamento).

incluindo, quando necessário, os minutos que antecedem ou finalizam a conversação²². A gravação, posteriormente, foi decupada, para que fossem identificados os componentes verbais, sonoros e musicais da mensagem, na sequência em que aparecem. Além dos trechos sobre os quais recai pontualmente a análise, ou seja, os diálogos, todo o programa foi também objeto de audição atenta, tendo em vista que os momentos de interlocução de viva-voz não são isolados do restante da atração e estão diretamente relacionados a ela na constituição dos sentidos que a enunciação interativa comunica.

Na análise, como já informado, foram observados globalmente todos os aspectos envolvidos na produção dos textos, aí incluídos os elementos verbais e de sonoplastia, integrados no discurso radiofônico. Para o melhor entendimento de cada um deles, porém, foi necessário realizar, ainda que em conjunto, abordagens diferentes, sob parâmetros de investigação próprios.

Os enunciados foram, primeiramente, ‘decompostos’ em suas partes constituintes. Atentou-se, por exemplo, para a forma como o material verbal se constitui, ou seja, para a seleção e organização de palavras, orações, períodos etc., além da coesão e da coerência textuais. Afora isso, fez-se a observação das nuances sonoras da vocalização, ou seja, dos elementos paralingüísticos da mensagem, como ritmo, altura, intensidade e intervalo, por se considerar que eles são essenciais para a compreensão dos efeitos de sentido decorrentes da vocalização das unidades verbais, pois funcionam como marcas da “entoação expressiva e valorativa” do enunciado (VOLOSHINOV; BAKHTIN, s/d). Procedeu-se à transcrição integral dos diálogos e, sobre elas, foram feitas as anotações quanto aos elementos paralingüísticos²³.

²² Como se poderá ver mais adiante, no Capítulo 3 – Descrição e leitura dos diálogos de viva-voz, alguns momentos vêm antecidos de vinhetas que contribuem para a compreensão sobre como o diálogo se configura.

²³ A tabela com as legendas para os elementos paralingüísticos encontra-se no Apêndice A, enquanto as íntegras das transcrições dos dois quadros estão no Apêndice B.

Em relação aos efeitos sonoros, foi feita uma relação de todos os eventos, visando à compreensão sobre seu papel como signos que remetem a um objeto ou acontecimento da realidade concreta e o que representam na mensagem em que estão inseridos. No que concerne à música, sempre que possível, procurou-se identificar sua origem, os sentidos que comunica por si só — dada sua condição também de texto — e como agregava sentidos ao enunciado do qual era parte integrante. Nessa integração entre todos os elementos atentou-se também, enfim, para a sua organização ‘harmônica’ e ‘melódica’, tendo em vista que raramente cada um deles aparece isolado no fio do enunciado.

Para a abordagem de todos os fatores apresentados até agora, a tese está organizada em três capítulos, ao longo dos quais se procurou articular as noções que fundamentam o estudo com as situações concretamente verificadas no rádio.

O Capítulo 1 traz a discussão sobre as noções de dialogismo e enunciado concreto, a partir dos postulados de Mikhail Bakhtin. Procurou-se, neste momento, apresentar as noções básicas formuladas pelo teórico russo, sempre articuladas com a discussão sobre a comunicação radiofônica.

No Capítulo 2, apresentam-se princípios gerais sobre a configuração do discurso radiofônico como integração de sistemas de signos de diferentes ordens, bem como as características do rádio como meio de comunicação. Não se pretendeu realizar uma discussão exaustiva sobre esses aspectos, mas apenas identificar os elementos essenciais para a compreensão da interatividade e dos diálogos de viva-voz trazidos para a análise.

Feito isso, procedeu-se à apresentação de um breve panorama sobre noções de interatividade discutidas por alguns pesquisadores para, na sequência, estabelecer um diálogo entre essas abordagens e as noções de dialogismo e, especialmente, interação verbal. A discussão é chave para compreender a idéia de interatividade que permeia a análise do diálogo de viva-voz.

A leitura dos diálogos, por sua vez, é o foco do Capítulo 3, que está organizado em duas partes, cada uma dedicada à interpretação de um quadro específico. Assim, tem-se, em cada parte, um breve histórico das emissoras em que os programas são apresentados, seguida de uma descrição e também breve discussão sobre o programa. Esses dois tópicos são essenciais para o momento que os segue, que é o da descrição e discussão dos aspectos observados no *corpus*, apresentados com ampla exemplificação de trechos selecionados a partir das interlocuções. Na exemplificação, preservam-se as marcações sobre os elementos paralingüísticos, sonoros e musicais, sendo que os aspectos apontados aparecem com destaque em *itálico*. Com essa forma de apresentação, procurou-se dar ao leitor elementos para compreender o processo de leitura efetivado na pesquisa.

Após descrição e análise dos diálogos de viva-voz, apresentam-se as Considerações finais do estudo, seguidas da relação de fontes de pesquisa e dos Apêndices. Nestes foram incluídas as transcrições de todos os diálogos de viva-voz analisados e de alguns pequenos textos de vinhetas e outras partes dos programas que ajudam a compreender as interlocuções. Também é apresentada uma tabela com as legendas para os elementos paralingüísticos observados nos textos.

À parte este documento escrito, segue também um CD anexo, em que estão reunidos os áudios originais dos trechos sobre os quais se efetivou essa investigação.

CAPÍTULO 1

A COMUNICAÇÃO NA DINÂMICA DA VIDA: AS NOÇÕES DE DIALOGISMO E ENUNCIADO CONCRETO

Todas as esferas da atividade humana estão relacionadas com o uso dos diferentes sistemas de linguagem e a multiformidade social se reflete no emprego dessas variadas maneiras de o homem apreender, vivenciar e significar o mundo em que se situa e age. Os sistemas sóicos só têm existência concreta quando os sujeitos, conhecedores das suas formas de articulação, os utilizam na vida real, combinando-os na tarefa de comunicar os sentidos para os fatos da realidade histórico-social. Essa comunicação, por sua vez, só se efetiva por meio do fenômeno social da interação discursiva entre os sujeitos, a partir do material simbólico ininterruptamente produzido. Tal compreensão sobre o funcionamento concreto da linguagem na comunicação discursiva é o que permeia a obra do teórico russo Mikhail Bakhtin²⁴ e será tomada como referência na leitura das situações interativas trazidas para esta pesquisa, haja vista a importância desse prisma para o estudo da Comunicação.

Segundo Bakhtin, a comunicação humana se concretiza em enunciados. Eles são sua realidade efetiva e refletem de maneira direta a práxis humana nos seus mais diversos campos, revelando seu objeto e as condições específicas de manifestação deste.

O enunciado é o elemento concreto da vida dos discursos, é a “unidade real da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2003, p. 255) e só se realiza plenamente a partir da interação entre os sujeitos participantes dos processos discursivos nas diferentes esferas da comunicação humana. Além disso, ele se relaciona diretamente com a realidade exterior em

²⁴ Embora aqui tomemos a obra de Bakhtin como parâmetro da pesquisa, ressaltamos que boa parte das noções aqui apresentadas resultam de discussões travadas pelo teórico russo e colegas de seu Círculo, entre eles Valentin N. Voloshinov e Pavel N. Medvedev, sendo que a autoria de algumas obras atualmente é creditada a mais de um autor, como *Marxismo e filosofia da linguagem*, de Bakhtin (Voloshinov) (1995).

que é engendrado e com os discursos em circulação num determinado espaço sociocultural e histórico.

O enunciado é a realidade efetiva desse ‘estar simbólico no mundo’, a manifestação concreta da atuação e da vivência dos sujeitos por meio dos diferentes sistemas sógnicos. A interação entre os sujeitos do discurso, por sua vez, é o espaço onde os sentidos se constituem. São eles fenômenos em que se articulam a linguagem e tudo aquilo da vida que lhe é intrínseco. Tais princípios são essenciais para a compreensão da interatividade no discurso radiofônico e só podem ser devidamente apreendidos a partir de um outro, que os antecede: o caráter eminentemente dialógico da comunicação discursiva, de toda e qualquer manifestação de linguagem.

1.1 O princípio dialógico da comunicação discursiva

O termo dialogismo foi utilizado pelo estudioso russo Mikhail Bakhtin para discutir o funcionamento da linguagem nas suas condições reais de uso e permeia toda a sua obra. Na busca pela compreensão dos fenômenos da linguagem e sua relação com o a realidade em que se materializam, Bakhtin apresenta uma série de noções que ajudam a compreender os sistemas sógnicos e os movimentos da arte, da cultura, das relações intersubjetivas, da história, ou seja, tudo aquilo que só se efetiva pela comunicação dialógica.

Mais que uma tentativa de compreensão do funcionamento dos discursos nas diferentes produções simbólicas, a concepção dialógica da linguagem acaba por se estabelecer como um postulado particular sobre o mundo e seus fenômenos. Além disso, apresenta-se como um lugar epistemológico, pois aponta para uma outra perspectiva de abordagem dos objetos pelas ciências, em especial as Ciências Humanas.

Ao propor o dialogismo como princípio fundamental da organização dos discursos e sua significação, Bakhtin trava discussões que ampliam os contornos da noção para além das relações intra ou intertextuais, reunindo sob as relações dialógicas a própria dinâmica da vida e da cultura. O dialogismo é percebido, então, como uma ciência das relações que ultrapassa o domínio do plano estético para se tornar uma forma de ver o mundo, um modo de sistematização do conhecimento, um método de percepção dos fenômenos (MACHADO, 1995, p. 36).

O dialogismo bakhtiniano tem dois princípios básicos: a) a alteridade, ou seja, a relação ativa necessária entre o ‘um’ e o ‘outro’, sejam estes os sujeitos do discurso (por ele denominados, em algumas obras, “sujeito falante” e “sujeito ouvinte” ou “destinatário”), seja um discurso em relação aos demais que o cercam e a partir dos quais se posiciona; b) a interação verbal²⁵ como espaço em que as relações de alteridade se realizam e a partir do qual os sentidos dos enunciados são construídos. A interação se dá entre os sujeitos do discurso e entre os enunciados, entre as diferentes manifestações simbólicas. Os fenômenos do mundo se realizam pela linguagem e esta se constitui a partir deles, tendo a comunicação como dinâmica básica. Linguagem é toda forma de interação. Linguagem, portanto, é comunicação: “Se tomarmos a palavra ‘comunicativo’ no seu sentido mais largo e mais geral, então todo enunciado é comunicativo. A comunicação, compreendida nesse sentido largo, é um elemento constitutivo da linguagem como tal.” (BAKHTIN; MEDVEDEV, 1928, apud SOUZA, 2002,

²⁵ Bakhtin utiliza a expressão “interação verbal” certamente porque suas preocupações estavam voltadas em especial para o funcionamento da linguagem verbal nas suas diversas manifestações, principalmente o romance e outras produções literárias. Consideramos, porém, que tal princípio seja extensivo a toda manifestação de linguagem, utilize ela códigos como o visual, o gestual, o musical, o sonoro etc. A mesma observação pode ser estendida à expressão “realidade extraverbal” e outras da mesma estirpe pois, embora originalmente o autor as tenha empregado para se referir ao seu objeto privilegiado de estudo (a língua e seus diversos usos concretos), seus postulados dizem respeito a toda a comunicação discursiva dialógica, não importando de que materialidade ela esteja constituída. Tendo essa ressalva em vista, optamos por manter a terminologia conforme empregada pelo teórico russo.

p. 80)²⁶

O princípio dialógico da comunicação discursiva aponta para uma reconfiguração do pensamento dicotomizado e estanque que tradicionalmente tem colocado em lados diametralmente opostos e equivalentes as diversas formas de pensar o mundo e nele atuar: bem X mal, novo X velho, moderno X ultrapassado etc. Da mesma forma, tal postulado insere os sujeitos num movimento de mútuo pertencimento: o ‘um’ só existe a partir da sua relação com o ‘outro’, com aquilo que lhe é exterior; ambos se determinam reciprocamente. Na perspectiva dialógica, a idéia de ‘bem’ está contida na de ‘mal’ e vice-versa, bem como uma só existe por causa da outra. Nenhum princípio é isolado, nenhuma concepção é única ou estática, nem é resultado de “geração espontânea”; as diferentes visões e formas de atuação complementam-se, divergem entre si, amalgamam-se e se recriam num incessante movimento de recíproca influência e constituição.

Os fenômenos assim se configuram porque o espaço simbólico é composto de signos, representações concretas de como o homem vivencia o mundo, a ele atribui sentidos e nele atua. Dessa forma, o dialogismo deve ser pensado como uma dinâmica incessante de rearranjos, ressignificações, apropriações, abandonos, criação e recriação de signos e seus sistemas, que só se articulam e constroem sentidos quando materializados em enunciados, dos mais simples aos mais complexos. Afinal, assim também é a dinâmica da vida: um movimento de avanços, retrocessos, deslocamentos, descobertas, recuperações, reconfigurações de acontecimentos e perpétua criação, imprimindo modificações constantes nas formas de ser e estar no mundo.

Se em relação à vida o dialogismo propõe um olhar especial – que, conseqüentemente, estende-se também às diferentes maneiras de abordagem do real no campo das diversas

²⁶ Cf. BAKHTIN, M.M.; MEDVEDEV, P.N. [1928]. *The formal method in literary scholarship*. A critical introduction to sociological poetics. Baltimore; London, The Johns Hopkins Press, 1991.

ciências –, em relação ao funcionamento dos códigos²⁷ o postulado estabelece um parâmetro especialmente diferenciado: o dialogismo é entendido como a própria condição da linguagem e da sua heterogeneidade.

A palavra-chave passa a ser ‘diálogo’, e é a partir do incessante entrecruzar dos vários dizeres no espaço social se que constituirão as diferentes manifestações de linguagem. Nessa perspectiva, o termo adquire diversos matizes que, embora a englobem, estendem-se para além da idéia comum de diálogo, qual seja, de interlocução entre duas pessoas numa situação dada. Por diálogo deve-se entender também a articulação entre um discurso e os demais que o atravessam e constituem. E mais: o processo ininterrupto de reciprocidade entre discursos que configuram uma cultura, uma sociedade e que marca a natureza interdiscursiva das construções de linguagem.

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. (BAKHTIN, 1995, p. 123)

Como uma forma de sistematizar essa múltipla significação que o conceito de “diálogo” adquire na obra de Bakhtin e seu Círculo, Souza (2002, p. 81) aponta três dimensões para se pensar as relações dialógicas:

- a) o micro-diálogo: o diálogo interior
 - b) o diálogo no sentido estrito: o diálogo exterior realizado numa determinada situação
 - c) o diálogo no sentido largo, ou seja, o grande diálogo: o diálogo infinito em que não há nem a primeira nem a última palavra.
- A vida do enunciado concreto se encontra realizada nessas três dimensões de diálogo.²⁸

²⁷ Como já dito anteriormente, consideramos que os princípios discutidos por Bakhtin estendem-se aos sistemas em geral e não apenas ao código lingüístico.

²⁸ Quanto à abordagem possível que o pesquisador pode fazer a partir dessas três dimensões, Souza aponta: “a) a primeira [micro-diálogo] não é acessível ao pesquisador, embora ele saiba de sua existência concreta por experiência própria. Sendo assim, ela só pode ser observada em sua representação literária no diálogo do herói com ele mesmo. b) a segunda compreende o diálogo de duas ou mais pessoas onde a resposta é, em geral, imediata, existe alternância de sujeitos. Nesse caso, o pesquisador é o terceiro, cujo olhar exterior consegue perceber a relação eu/outro efetivada no diálogo. c) a terceira corresponde a dimensão de resposta não imediata, onde as relações dialógicas entre os enunciados concretos, vivos, constrói o fenômeno, estudado exaustivamente

Isso vale para as produções verbais, mas não somente elas: todas as formas de produção simbólica, como a pintura, a música, a arquitetura ou a comunicação midiática, campo que nos interessa particularmente, são perpassadas pelo fenômeno dialógico e se constituem a partir de enunciados concretos elaborados a cada instante, infinitamente.

O que mobiliza de fato a atenção de Bakhtin são as relações que a arte, a comunicação e a cultura têm com a vida concreta e como esta se reflete nas produções simbólicas de uma época, de um grupo, de uma localidade, de uma determinada esfera da atuação humana. Para ele, interessa, portanto, não a produção simbólica em si, mas como ela reflete e refrata, de maneira diferenciada, os discursos de uma época, as diferentes formas de mobilização no social, a maneira como a dinâmica da vida é perpassada pela da linguagem e vice-versa.

Em vista disso, investigar a “arquitetônica” de qualquer produção só tem sentido para que se possam revelar e compreender as diversas abordagens e visões que perpassam o objeto, sempre construído simbolicamente: a que discursos elas remetem, quais recuperam, quais projetam para o futuro, como configuram uma realidade possível somente a partir da articulação entre os diferentes códigos integrados e em incessante movimento na dinâmica da vida humana codificada (FLUSSER, 2007).

No caso da presente pesquisa, a forma como a interatividade no discurso radiofônico se constitui permite identificar quais os discursos em circulação num determinado contexto, a que eles se referem, a quais outros discursos respondem, bem como perceber de que maneira os sujeitos se posicionam neste embate interdiscursivo. Além disso, perceber qual o imaginário construído pelos diferentes códigos integrados nessa mídia sonora que é o rádio, e de que maneira se configura essa realidade, única possível, efetivada pelo enunciado resultante da interação entre os sujeitos no processo comunicativo.

pelo Círculo, do discurso de outrem — do enunciado de outrem — que adentra a estrutura do enunciado, isto é, o interior do meu discurso”. (SOUZA, 2002, p. 82-3).

Qualquer produção simbólica só interessa se vista como ponto de intersecção e propulsão dos variados dizeres, sempre inseridos no movimento ininterrupto da vida concreta, da história e da cultura e sempre constituídos de maneira codificada. Afinal, “o discurso não opera sobre a realidade das coisas, mas sobre outros discursos” (FIORIN, 1997, p. 230) e somente assim é que são gerados os sentidos para essa realidade, à qual não se tem acesso direto.

Com isso, quer-se dizer que a análise das partes constitutivas de um enunciado, ou seja, a sua ‘decomposição’ e o entendimento de como elas se relacionam umas com as outras só tem sentido se se ultrapassar a descrição pela descrição, ou a formalização pela formalização. Ainda que tal etapa seja válida, até para se compreender a materialidade do objeto investigado, é necessário entender os fatores determinantes externos dessa constituição e, mais que isso, entender o que a obra reflete e refrata desses fatores (sociais, históricos, culturais). A interatividade no rádio, portanto, deve ser investigada tendo por base todos os códigos que constituem essa mídia sonora, como o som, a música, a palavra, o silêncio²⁹, haja vista que ela se caracteriza pela integração de diferentes sistemas (o que, de certa maneira, também se verifica em praticamente todas as formas de produção simbólica na modernidade (LOTMAN, 1996)). Todos esses constituintes, arquitetados conjuntamente, configuram os sentidos dos enunciados.

Somente levando em conta os processos de linguagem e sua dimensão dialógica é que se pode chegar à compreensão dos processos discursivos e da significação. O discurso e seu sentido são materializados, como exposto acima, em enunciados e estes, por sua vez, são efetivados pelos sujeitos. Toda essa articulação se define em relação às situações de enunciação, aos sujeitos delas participantes, aos dizeres passados, ao já-dito sobre o objeto, e

²⁹ A configuração da linguagem radiofônica será discutida mais detalhadamente no Capítulo 2 – A interatividade na mídia radiofônica, item 2.1. O discurso radiofônico e sua materialidade sónica constitutiva.

também em relação às antecipações do discurso futuro. É esse diálogo entre os vários textos de uma cultura, de uma sociedade, que se instala no interior de cada discurso e o constitui.

1.1.1. Dialogismo e interdiscursividade

A noção de dialogismo permeia toda a vida da linguagem, desde a significação as unidades dos diferentes sistemas, como as palavras da língua, até a formação da consciência individual e da psicologia do corpo social, num fluxo contínuo de discursos que se entrecruzam e se constroem mutuamente, realimentando o universo interdiscursivo em que transitam.

O dialogismo pode ser entendido, então, como “[...] carácter inevitable interno y externo de los enunciados: dialógico el material que los compone, dialógicas la conciencia que los emite y la que los escucha, dialógica la dirección con que son emitidos y escuchados, dialógico su infinito destino final.” (DRUCAROFF, 1996, p. 114)

Outro aspecto importante do princípio dialógico da linguagem é que não existe uma ‘origem do dizer’, nem uma espécie de ‘supremacia natural’ entre um sujeito e outro, entre uma visão de mundo e as demais. Na verdade, todas elas se formam na relação ativa com outras, somente na dinâmica sociocultural concreta e sempre remetendo ao já-dito, bem como antecipando as enunciações futuras.

[...] todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau: porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa mas também de alguns enunciados antecedentes — dos seus e alheios — com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (baseia-se neles, polemiza com eles, simplesmente os pressupõe já conhecidos do ouvinte). Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados. (BAKHTIN, 2003, p. 272)

A expressão de um homem é a sua própria visão mais a posição de todos os outros que existem fora dele, como dizia Dostoievski, citado por Tzvetan Todorov. Este mesmo completa o dizer, reafirmando a impossibilidade da expressão de uma consciência única: “a multiplicidade dos homens é a verdade do próprio ser do homem” (TODOROV, 2003, p. XXVI). Isso resume o princípio da alteridade dialógica, tanto para os sujeitos quanto para os discursos: não é possível pensar numa verdade absoluta, nem numa única ‘consciência’, qualquer que seja a forma de produção simbólica. Se o homem é vários, variada também é a construção de sua consciência e de sua expressão. Ou seja, como diz Bakhtin, “o inter-humano é constitutivo do humano”.

Sob essa lógica, portanto, não é possível pensar em sentidos inatos para os objetos e os acontecimentos, nem tampouco dados de antemão. Apenas das situações efetivas da comunicação discursiva, com as trocas entre os sujeitos, é que eles emergem. Disso decorre que a intersubjetividade é essencial na constituição dos discursos e seu sentido. Daí o papel de destaque ocupado pelas discussões sobre a alteridade nos estudos sob o prisma dialógico e, nesse sentido, as interlocuções interativas de viva-voz, objeto privilegiado na presente pesquisa, aparecem como situações especialmente profícuas para se investigar como falante e ouvinte se relacionam e que discursos seus enunciados convocam e constroem, pois ali os sujeitos se encontram em situação de diálogo ‘primário’.

“Por sua precisão e simplicidade, o diálogo é a forma clássica de comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2003, p. 275). Ele é a forma mais explícita, evidente, da alternância dos sujeitos, da configuração da atitude responsiva, da conclusibilidade dos enunciados, do diálogo que permeia todas as formas de produção simbólica.

Ao analisar o confronto de posições na criação literária, o teórico russo apresenta o que denomina “romance polifônico” como um exemplo significativo de como o dialogismo pode aparecer representado claramente na arte, refletindo os próprios movimentos do homem

no meio social e as relações intersubjetivas materializadas no texto. A partir do se debruçar sobre a obra de Dostoievski (BAKHTIN, 1981), por exemplo, Bakhtin passa a discutir a perspectiva dialógica da criação, em que as consciências do autor e das personagens encontram-se em condição de igualdade. Dessa forma, na trama polifônica urdida pelo escritor, não haveria a onipresença de um discurso único do autor, nem um único pensar; ao contrário, haveria o entrecruzar de diferentes idéias, todas com o mesmo peso, equilibradamente dispostas.

O teórico russo passa a considerar como uma espécie de deformação negativa da criação literária a representação artística em que ocorre uma transcendência do autor sobre as personagens, à qual chamou monologismo. Sua preferência, então, recai sobre o estilo dialógico, como bem explica Todorov (2003, p.XXI):

O romance “monológico” conhece apenas dois casos: ou as idéias são assumidas por seu conteúdo, e então são verdadeiras ou falsas; ou são tidas por indícios da psicologia das personagens. A arte “dialógica” tem acesso a um terceiro estado, acima do verdadeiro e do falso, do bem e do mal, assim como no segundo, sem que isso se reduza a ele: cada idéia é a idéia de alguém, situa-se em relação a uma voz que a carrega e a um horizonte que a visa. No lugar do absoluto encontramos uma multiplicidade de pontos de vista: os das personagens e o do autor que lhes é assimilado; e eles não conhecem privilégios nem hierarquia.

Tal explicação, embora se refira basicamente à criação literária tendo como parâmetro uma obra específica, ajuda bem a compreender a noção de dialogismo como uma isonomia entre as diferentes idéias, os diferentes pontos de vista, os diferentes discursos, enfim, sobre os objetos numa determinada época, num determinado espaço. O que se tem nessa concepção passa ao largo do mero relativismo, pois não se trata de estabelecer que todas as idéias são válidas e possíveis, logo, nenhuma pode adquirir o *status* de princípio válido absoluto. Ao contrário, trata-se sim de postular a posição de igualdade entre elas e a influência que umas exercem sobre as outras no universo dos discursos em circulação.

Ressalte-se, porém, que ‘igualdade’ não significa necessariamente equilíbrio e harmonia. Ao contrário, o movimento discursivo é marcado também pelo eterno entrechoque de posições. Se um ponto de vista adquire destaque entre os outros que circulam concomitantemente com ele, isso se deve exatamente à dinâmica social e às relações humanas, certamente heterogêneas e nas quais os usos de linguagem se efetivam. Como o código é comum, ele acaba sofrendo os influxos das diferentes valorações, fenômeno que se manifesta, conseqüentemente, também nos discursos. O código, portanto, não é neutro. É por isso que Bakhtin consideram o signo, em especial o lingüístico, a “arena onde se desenvolve a luta de classes” (BAKHTIN, 1995, p. 46) porque, embora os indivíduos se situem em classes sociais diferentes e em confronto, utilizam os mesmos códigos ideológicos de comunicação, como a língua, privilegiada nos estudos bakhtinianos.

Muitas vezes, o reconhecimento do dialogismo do discurso [...] e de seu caráter ideológico, leva a crer, por oposição, no caráter monológico e neutro da língua. Bakhtin não está entre os que pensam dessa forma: para ele a linguagem é, por constituição, dialógica e a língua não é ideologicamente neutra e sim complexa, pois, a partir do uso e dos traços dos discursos que nela se imprimem, instalam-se na língua choques e contradições. Em outros termos, para Bakhtin, no signo confrontam-se índices de valor contraditório. Assim caracterizada, a língua é dialógica e complexa, pois nela se imprimem historicamente e pelo uso as relações dialógicas dos discursos. (BARROS, 1997, p. 34)³⁰

Em vista disso, a linguagem, além de dialógica, está totalmente ligada à vida.

Tendo a palavra sua gênese na sociedade, está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida. (BAKHTIN, 1995, p. 95)

Os diferentes sentidos para os signos emergem nas situações concretas de enunciação, que se efetivam na interação verbal entre os sujeitos e entre os discursos.

³⁰ Tais observações, reiteramos, estendem-se para além do código verbal e se aplicam também a outros sistemas. Valem, portanto, para os signos visuais, musicais, sonoros etc.

1.1.2. Dialogismo e relações intersubjetivas

O exercício da linguagem marca, necessariamente, a relação entre o ‘eu’ e o ‘outro’, sendo que ambos só podem estar inseridos num complexo mais amplo que os abarca, ou seja, a realidade social concreta. A noção de sujeito, sob a perspectiva dialógica, também sofre deslocamentos importantes: não se trata de um lugar estanque e isolado, mas de posições que vão se constituindo no próprio discurso. Daí o fato de Bakhtin criticar o subjetivismo, que via o homem como isolado, ou os empiristas, que só se preocupavam com as reações observáveis, sem olhar para o que as levava a ser assim e os fatores exteriores que as influenciavam. A interação humana na linguagem, portanto, não é isolada da interação dos sujeitos com os fenômenos da vida social, nem tampouco é a relação entre pólos separados (BAKHTIN, 1995).

O ‘um’ só se configura a partir da visão do ‘outro’ e só este pode, do exterior, enxergar a completude daquele. O ‘um’ só tem acesso a si mesmo, à sua totalidade, a partir da visão que o ‘outro’ dele constrói. Dessa forma, na constituição do ‘eu’ está necessariamente o seu exterior, o ‘outro’. A idéia de totalidade diz respeito ao próprio estar-no-mundo do homem, daí o fato de o dialogismo ser considerado um princípio quase filosófico: o eu existe somente na relação com o outro. E, no caso do uso da linguagem, essa só se efetiva a partir dos diálogos entre esses vários sujeitos, seja qual for a manifestação desse uso.

Se o próprio ser se configura a partir da interação com outro ser, o mesmo ocorre com os sentidos dos discursos. Como afirmado anteriormente, o discurso e seu sentido se constituem a partir da relação com outros discursos, pela exterioridade que determina o dizer. Tudo o que se diz é recuperado numa ‘memória do dizer’. Os sentidos atribuídos convocam essa memória, esse já-dito, e constituem outros sentidos, num processo constante de retomadas, reformulações, apagamentos etc. Os discursos, assim, ‘circulam’ e integram-se no

interdiscurso. Tal idéia de descentramento estende-se aos sujeitos discursivos, que deixam de ser o ‘centro’ e a ‘origem’ para os sentidos e se tornam justamente o lugar por meio do qual várias ‘vozes’ sociais se manifestam.

Isso quer dizer que tanto as idéias quanto as palavras do ‘outro’ estão na fala do ‘um’, seja explicitamente marcadas ou citadas, seja assimiladas ou reelaboradas ou, ainda, disfarçadas sob um discurso aparentemente fechado em si mesmo.

Em vista disso, a incompletude dos sentidos é a tônica nas relações discursivas, visto que o fim absoluto nunca se configura: antes do meu discurso sempre há os discursos já ditos e depois dele sempre há resposta dos outros. Ainda assim, os sujeitos se relacionam com os sentidos como se os pudessem apreender em sua plenitude e completude, numa aspiração eterna ao absoluto, à perspectiva totalizante do todo, ao excedente de visão pleno.

O excedente de visão, ou o que Bakhtin chamou “exotopia”, é fato, mas não pode ser encarado como um ponto de vista que abarca o todo do objeto. Sempre algo escapa ao olhar, que não pode nunca abarcar a essência do objeto focado. E é justamente por isso que os diferentes pontos de vista sobre as coisas do mundo podem se confrontar e se completar, construindo a quase infinita variedade de avaliações e de sentidos para elas. Os sentidos não são dados de antemão, eles não estão contidos na coisa em si, mas são construídos pelos sujeitos nas relações que mantêm uns com os outros em torno dos objetos de sentido. Segundo Tezza, o princípio da exotopia é o princípio dialógico bakhtiniano — e abrange toda a atividade da cultura humana. “Só um outro pode nos dar acabamento, assim como só nós podemos dar acabamento a um outro [...]” (TEZZA, 1997, p. 221).

Como afirmado anteriormente, essa relação entre os sujeitos está articulada com o caráter eminentemente histórico e social de todo sistema de linguagem e é o que Bakhtin denominava “interação verbal”³¹.

A perspectiva do funcionamento concreto da linguagem revela que tanto o conteúdo expresso quanto o pensado constroem-se de um mesmo material, que é o semiótico. E o centro formador e organizador do enunciado não é o interior, a “consciência” individual, mas o exterior: a expressão se dá de fora pra dentro, ou seja, é a expressão que organiza a atividade mental e é a situação social concreta e imediata da enunciação que determina a forma de expressão. Qualquer que seja o aspecto da expressão-enunciação considerado, ele será determinado pelas condições reais da enunciação em questão, isto é, antes de tudo pela situação social mais imediata, na qual os sujeitos estão integrados (BAKHTIN, 1995, p. 112).

O sentido não está contido no signo em si, mas é construído em interação. Em vista disso, os sentidos para as unidades da língua — e, por extensão, de outros códigos — são dados somente a partir do momento em que os indivíduos a utilizam, em situações efetivas no meio social, nos diferentes momentos históricos. Dessa forma, nem o código é independente dos falantes, nem estes se constituem sem aquele. O teórico russo chama a atenção, portanto, para a necessidade de se mirar esse funcionamento, a partir do qual os sentidos são construídos; de se ultrapassar a abstração e o subjetivismo e se concentrar na comunicação

³¹ Uma das primeiras observações a respeito do problema da relação entre os sujeitos e os discursos aparece nos questionamentos de Bakhtin sobre as duas correntes do pensamento lingüístico/estilístico do início do século 20, a lingüística saussureana e a estilística vossleriana, as quais ele denominava, respectivamente, objetivismo abstrato e subjetivismo idealista. Na primeira, entre outros aspectos, ele criticava o estudo da língua e de suas unidades independentemente do uso destas pelos falantes em situações concretas da vida cotidiana e da produção simbólica. Na segunda, fazia objeções à preocupação praticamente oposta, ou seja, a que levava em conta apenas os usos pelos falantes, a sua necessidade expressiva, que se tornava o centro da investigação. Em resumo, ou a língua era pensada independentemente do falante, ou o falante era pensado independentemente da língua. Em ambos os casos, o caráter eminentemente histórico da língua e a natureza social da enunciação não seriam levados em conta. Ocorre, porém, que o ato de fala não é estritamente individual, pois é obviamente produzido por um indivíduo, mas tem motivação e inserção social. A discussão sobre as duas abordagens confrontadas com o pensamento bakhtiniano sobre o funcionamento da linguagem pode ser observada especialmente em *Marxismo e filosofia da linguagem*, de 1929, que tem segmentos dedicados ao tema (“Para uma filosofia marxista da linguagem”; “Língua, fala, enunciação”. In: BAKHTIN, M. (VOLOSHINOV, V.N.) *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1995 (p. 69-139)

discursiva, ou seja, no exercício concreto e efetivo da linguagem, pois é a partir dela que todas as nuances do enunciado tomarão corpo, como se poderá ver mais adiante.

A linguagem realiza-se no seu uso pelos sujeitos, e tal uso não é absolutamente individual, nem assistemático, mas determinado pelas condições de comunicação e estas, pelas estruturas sociais. A realidade de cada código e, por extensão, de todas as manifestações de linguagem, está na interação entre os vários discursos de uma determinada sociedade em um momento específico, está no processo de interação entre sujeitos sociais. A significação não está colada na palavra, mas se constitui somente na interação:

[...] não tem sentido dizer que a significação pertence a uma palavra enquanto tal. Na verdade, a significação pertence a uma palavra enquanto traço de união entre os interlocutores, isto é, ela só se realiza no processo de compreensão ativa e responsiva. A significação não está na palavra nem na alma do falante, assim como também não está na alma do interlocutor. Ela é o efeito da *interação do locutor e do receptor produzido através do material de um determinado complexo sonoro*. [...] Só a corrente da comunicação verbal fornece à palavra a luz da sua significação. (BAKHTIN, 1995, p. 132, grifo dos autores)

A interação verbal é expressão e comunicação, mas é, principalmente, resposta entre enunciados e entre os sujeitos que os tecem. No caso da língua, por exemplo, a interação está presente em toda troca verbal entre indivíduos, seja no diálogo cotidiano, seja um livro, um panfleto etc. É na interação verbal que se dá o incessante fluxo de afirmações, contraposições, comentários, refutações, antecipações dentro da esfera social.

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas, nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da *interação verbal*, realizada através da *enunciação* ou das *enunciações*. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua. (BAKHTIN, 1995, p. 123; grifos dos autores)

A enunciação constitui-se, então, como produto da interação entre indivíduos sociais e adquire uma natureza totalmente sócio-histórica, que atua na conformação do enunciado.

Este, por sua vez, é a materialização da linguagem e a realidade de qualquer forma de comunicação.

1.2. O enunciado concreto

Pelo exposto até aqui, discutir a noção de enunciado concreto exige o estabelecimento de um novo olhar sobre a produção simbólica e a comunicação humana, especialmente quando se fala de construções verbais, mas não somente delas. Torna-se condição necessária realizar uma conexão perene entre as unidades sógnicas e os fatores que determinam sua eleição e sua combinação na forma de materiais que constroem sentidos. Tais fatores estão intrinsecamente relacionados com as condições concretas de existência dos homens no espaço histórico e social, como reiteradas vezes se tem dito na presente discussão. Essas condições vão atuar diretamente na configuração do enunciado, dele tomando parte e fazendo com que ele seja a unidade real da comunicação humana.

A discussão acerca do enunciado concreto perpassa toda a obra de Mikhail Bakhtin, ainda que a noção esteja pontualmente delimitada e debatida em *Estética da criação verbal* (2003). Ela já se instituíra nos primeiros escritos, como *Marxismo e filosofia da linguagem* (1995) e *O discurso na vida e o discurso na arte* (s/d).³² Com um ou outro deslizamento terminológico, a idéia de enunciado como produto da articulação entre a vida e os sistemas sógnicos é reiterada ao longo da extensa obra bakhtiniana, da análise das situações cotidianas de comunicação até a de criações de autores específicos, como Rabelais e Dostoievski³³.

³² Este texto tem sua autoria creditada também a Valentin Voloshinov e, segundo o tradutor da versão aqui utilizada, Cristovão Tezza, foi publicado originalmente em russo em 1926, sob o título “Slovo v zhizni i slovo v poezii”, na revista *Zvezda* n.6. A tradução para o português foi feita, para uso didático, a partir da tradução inglesa de I.R. Titunik (“Discourse in life and discourse in art - concerning sociological poetics”), publicada em V.N. Voloshinov, *Freudism*, New York, Academic Press, 1976.

³³ Sobre a obra de Dostoievski, cf. BAKHTIN, M. Problemas da poética de Dostoiévski. 4. ed. São Paulo, Forense Universitária, 2008. O estudo de Rabelais encontra-se, por sua vez, em BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4. ed. São Paulo, Hucitec, 1996.

1.2.1. O enunciado e sua dimensão sógnica e extraverbal

O enunciado constitui-se como produto da interação verbal entre indivíduos sociais e adquire uma natureza totalmente sócio-histórica. A vida concreta da linguagem está no enunciado concreto que, embora também seja matéria sógnica, está sempre ligado a uma práxis de linguagem, ou seja, ao uso dos sistemas em condições reais no meio social. É por meio da linguagem que o indivíduo toma consciência do mundo social e nele atua.

Dessa forma, a realidade sociocultural e histórica está longe de ser meramente a causa externa de um enunciado — ela não age sobre o enunciado de fora, como se fosse uma força mecânica. Melhor dizendo, “*a situação se integra ao enunciado como uma parte constitutiva essencial da estrutura da sua significação.*” (VOLOSHINOV; BAKHTIN, s/d, p. 5; grifo dos autores citados)

Por esse ‘entorno’ constitutivo entenda-se não apenas um determinado momento histórico-social em que a enunciação se dá, nem só a esfera interdiscursiva em que o enunciado emerge, mas também os sujeitos da interlocução, sejam eles reais, presumidos, imaginados... Se a relação intersubjetiva é condição da linguagem, a interação entre os sujeitos, os diferentes pontos de vista e avaliações que permeiam a interlocução, o universo discursivo comum, as projeções e expectativas de ambos etc. também o são e atuam diretamente na constituição dos sentidos.

Disso depreende-se, então, que a enunciação é “socialmente dirigida”: a situação e os participantes da interação verbal determinam a sua forma ocasional, enquanto sua estrutura mais profunda é direcionada pela realidade social e ideológica na qual os interlocutores estão inseridos.

Na vida, o discurso verbal é claramente não auto-suficiente. Ele nasce de uma situação pragmática extraverbal e mantém a conexão mais próxima possível com esta situação. Além disso, tal discurso é diretamente vinculado à vida em si e não pode ser divorciado dela sem perder sua significação. (VOLOSHINOV; BAKHTIN, s/d, p. 4)

Ou seja, tanto a situação extraverbal quanto a relação entre os sujeitos não apenas são as responsáveis pelo desencadeamento da enunciação, como também são dela parte constitutiva. Daí também a afirmação, importantíssima, de que a enunciação se situa na “fronteira entre a vida e o aspecto verbal do enunciado”, como aquilo que “bombeia energia de uma situação da vida para o discurso verbal; ela dá a qualquer coisa lingüisticamente estável o seu momento histórico vivo, o seu caráter único” (BRAIT, 2004, p.67-8). O enunciado, portanto, é o elemento concreto da vida dos discursos e da língua, é a “unidade real da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2003, p. 255), cuja conformação supera o aspecto meramente lingüístico/sígnico das construções enunciativas. Ele se distingue do signo isolado porque não pode estar separado do contexto, que tanto pode ser imediato (no caso das interlocuções interativas de viva-voz) quanto se expandir ao longo do tempo e do espaço:

o “presumido” pode ser aquele da família, do clã, da nação, da classe e pode abarcar dez anos ou épocas inteiras. Quanto mais amplo for o horizonte global e seu correspondente grupo social, mais constantes se tornam os fatores presumidos em um enunciado

[...]

O fato é que todas as avaliações sociais básicas que derivam diretamente das características distintivas da vida econômica de um grupo social dado, usualmente não são enunciadas: elas estão na carne e sangue de todos os representantes deste grupo; elas organizam o comportamento e as ações; elas se fundiram, por assim dizer, com os objetos e fenômenos aos quais elas correspondem, e por essa razão elas não necessitam de uma formulação verbal especial. Parece que ao mesmo tempo em que percebemos a existência do objeto, percebemos seu valor como uma de suas qualidades. (VOLOSHINOV; BAKHTIN, s/d, p. 6)

Toma-se o enunciado em sua dupla dimensão: como matéria sígnica e como expressão e reflexo de um contexto histórico, social e cultural, aquilo que Bakhtin denomina “a realidade extraverbal”. Sendo o enunciado o objeto por excelência dos estudos de linguagem,

seja qual for a esfera da comunicação discursiva, ele deve ser entendido como objeto de significação organizado segundo algumas ‘regras’ de um dado código de linguagem (o que diz respeito aos seus aspectos internos, ou seja, às relações entre suas unidades constituintes) e como objeto de comunicação cujo sentido depende do contexto sócio-histórico (pois é objeto de uma cultura). Aborda-se, portando, sua dimensão interior e exterior, pois ele tanto é materialização da linguagem quanto o contexto em que isso ocorre. Nisso, entende-se enunciado aproximando-o à noção de texto, ou seja, como instância simbólica cujo estatuto é de pleno objeto discursivo, social e histórico, tendo o dialogismo como condição de sentido do enunciado e do discurso (BARROS; FIORIN, 1994, p. 2).

Um enunciado está cheio de matizes dialógicos, e sem levá-los em conta é impossível compreender até o fim seu o estilo. Nosso pensamento (filosófico, científico, artístico) se origina e se forma no processo de interação e luta com pensamentos alheios, e isso não pode deixar de se refletir na forma de expressão verbal do nosso próprio enunciado (BAKHTIN, 2003).

O enunciado isolado é um ‘recorte’ numa cadeia de comunicação discursiva ampla, num determinado momento e num determinado contexto real.

Todo enunciado debe ser analizado, desde un principio, como *respuesta* a los enunciados anteriores de una esfera dada [...]. El enunciado, pues, ocupa una *determinada* posición en la esfera dada de la comunicación discursiva, en un problema, en un asunto, etc. Uno no puede determinar su propia postura sin correlacionarla con las de otros. (BAJTIN, 1985, p. 281, grifos do autor)

Assim, na análise de um enunciado concreto, no caso o diálogo de viva-voz na mídia radiofônica, é preciso ir além do plano do falante e do ouvinte, abarcando também a relação do enunciado com outros que o completam, rechaçam, contradizem etc.

Ressaltados os aspectos dialógicos e interdiscursivos, bem como a alteridade e a interação verbal entre os sujeitos como condições e constituintes do enunciado concreto, passa-se a discutir agora vários aspectos que melhor delimitam a noção.

1.2.2. O enunciado e os gêneros do discurso

Os enunciados se marcam pelo tema, pela forma composicional e pelo estilo. Enunciados que têm em comum estas categorias formam os gêneros do discurso: “... cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*” (BAKHTIN, 2003, p. 262; grifos do autor).

Todos os campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem, ainda que esse uso se dê de maneiras diferentes, tendo como elemento unificador a própria língua (BAKHTIN, 2003, p. 261), mas não somente ela. Toda a apreensão e atribuição de sentidos para o mundo se dá por meio das diferentes formas de linguagem empregadas pelo homem, que as usa também na expressão, na comunicação desses sentidos. É só graças a esse movimento ininterrupto de vivenciamento, interpretação e expressão que o homem atua no meio, modificando-o.

Os enunciados são a manifestação concreta da linguagem na vida, que refletem e refratam. Somente nos enunciados é que os signos se realizam; fora deles, são pura abstração e podem servir a papéis vários e sempre indeterminados.

Os enunciados e sua forma são determinados pelas esferas da comunicação que os efetivam. É por isso que eles estão indissoluvelmente ligados à vida concreta, pois cada esfera da comunicação humana emprega a língua e outros códigos de linguagem conforme sua necessidade e suas formas de atuação e vivência no mundo. Então, ainda que cada enunciado seja individual (pois o indivíduo é que o pronuncia, seja um enunciado oral, seja escrito), ele não é efetivado conforme escolhas aleatórias do falante. Ele sempre leva em conta o destinatário e reflete uma das formas de estruturação do discurso, sendo que estas estão

ligadas aos diferentes campos de atuação humana no meio social (científico, artístico, da prosa cotidiana etc.) e podem ser tão diversificadas e complexas quanto os campos, também múltiplos. Mais uma vez, portanto, se vê colocada a relação dialógica.

Ao falar, sempre levo em conta o fundo aperceptível da percepção do meu discurso pelo destinatário: até que ponto ele está a par da situação, dispõe de conhecimentos especiais de um dado campo cultural da comunicação; levo em conta as suas concepções e convicções, os seus preconceitos (do meu ponto de vista), as suas simpatias e antipatias – tudo isso irá determinar a ativa compreensão responsiva do meu enunciado por ele. Essa consideração irá determinar também a escolha do gênero do enunciado e a escolha dos procedimentos composicionais e, por último, dos meios lingüísticos, isto é, o *estilo* do enunciado. (BAKHTIN, 2003, p. 302)

A cada tipo de destinatário, então, pode corresponder um tipo de gênero, sendo que a escolha levará em conta justamente essa percepção que se tem do destinatário. E dentro de um mesmo grupo, podem ocorrer variações de estilo e de gênero, ainda que sutis, tendo em vista fatores como classe social, nível de instrução e até mesmo grau de conhecimento e domínio do assunto. Também o tipo de relação desenvolvida entre os interlocutores influencia estes parâmetros, pois há desde relações íntimas e familiares até as profissionais, formais, hierárquicas etc. Isso acarreta desde vetos e toda uma série de convenções até a tentativa de unificação (fusão) dos discursos, no caso da comunicação em graus extremos de intimidade.

Os gêneros se diferenciam por seu conteúdo temático (o assunto/objeto do enunciado, determinado social e ideologicamente), pela sua forma composicional (articulação de elementos semióticos e discursivos reiteráveis) e por seu estilo (as escolhas dos falantes na seleção de recursos léxicos, fraseológicos e gramaticais). Essas três facetas estão totalmente integradas nos gêneros e são co-determinantes entre si. Os gêneros orientam os atos de linguagem e são parâmetros sociais para a construção destes. Eles funcionam como um princípio organizador mínimo que, embora relativamente estruturado, está sempre sujeito a adaptações e transformações, pois assim é a dinâmica da vida em discurso: sempre em perpétuo movimento. Ao orientarem a compleição dos enunciados, que só se realizam na

interação verbal, os gêneros dão pistas de como se dará a interação, dentro de cada campo da atuação humana. Os gêneros são, portanto, social e ideologicamente engenhados, pois marcados pelas esferas de comunicação em que são efetivados. Como bem destacam Barros e Nascimento (2007), gênero, portanto, é processo.

[...] o conceito bakhtiniano enfatiza a “relativa” estabilização dos gêneros, ou seja, o seu caráter de processo (e não de produto), já que ao mesmo tempo em que estes se constituem como forças “reguladoras” do ato de linguagem, também se renovam a cada situação de interação. Assim, cada enunciado visto em sua individualidade contribui não só para a existência, como também para a continuidade/renovação dos gêneros. Segundo Bakhtin, cada esfera da atividade humana (esfera cotidiana, do trabalho, científica, jornalística etc.) “comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa” [...]. (BARROS; NASCIMENTO, 2007).

Bakhtin (2003) diferencia gêneros discursivos primários (simples), como o diálogo prosaico cotidiano e as demais formas da comunicação discursiva imediata, dos gêneros secundários, da comunicação cultural mais complexa, que incorporam e modificam aqueles. Ou seja, os gêneros primários surgem das necessidades cotidianas de comunicação, enquanto os secundários surgem em contextos de convívio humano e cultural mais elaborado e, portanto, demandam um certo estágio de cultura. Nestes se inserem os romances, as pesquisas científicas e a enorme variedade dos gêneros na mídia, entre eles o jornalístico e o publicitário.

Os gêneros secundários se conformam a partir dos primários, os quais integram. Eles absorvem e reelaboram os primários, que perdem sua relação com a vida real imediata, com o diálogo real, e passam a ser parte do conteúdo de um enunciado maior e mais complexo, que representa essa cena cotidiana em seu interior enunciativo; tornam-se “acontecimento artístico” ou cultural e deixam de ser ocorrência da vida cotidiana, adquirindo, portanto, um outro *status*.

“A própria relação mútua dos gêneros primários e secundários e o processo de formação histórica dos últimos lançam luz sobre a natureza do enunciado (e antes de tudo sobre o complexo problema da relação de reciprocidade entre linguagem e ideologia)” (BAKHTIN 2003, p. 364). Os enunciados secundários seriam ideológicos porque, no seu processo de formação histórica, seriam adaptações dos primários conforme as necessidades dos grupos.

A conversação estabelecida de viva-voz no rádio é uma prova disso. O repertório de gêneros cresce e se diferencia à medida que um determinado campo se desenvolve e se complexifica (BAKHTIN, 2003, p. 262). O desenvolvimento tecnológico permitiu, portanto, que a conversa cotidiana interpessoal, até então um gênero primário, fosse inserida numa dinâmica comunicacional muito mais complexa. Ela deixa de ser apenas uma modalidade do diálogo cotidiano para se juntar ao conjunto dos enunciados da mídia, obviamente sofrendo as coerções extraverbaís e de linguagem próprias desse campo. Com isso, todo o seu caráter inicial se transfigura. O que era uma troca enunciativa entre indivíduos isolados passa a ser uma conversação de largo espectro, abarcando a incomensurável extensão dos ouvintes diretos e dos ouvintes presumidos, como se poderá ver mais adiante.

Além disso, a própria conversa adquire nuances específicas, pois deixa de estar no rol das formas tradicionais de interlocução despretensiosa do dia-a-dia e se insere nas formas midiáticas padronizadas, como a jornalística, a publicitária, a dramatúrgica etc, ou seja, uma forma de comunicação mais complexa — no caso, um programa radiofônico —, adquirindo um novo papel. Ocorre, portanto, a transformação de que falava Bakhtin quando um gênero primário é incorporado por um secundário: perde o vínculo primeiro com a realidade concreta imediata e os enunciados reais alheios (BAKHTIN, 2003, p. 263). A informação ganha, então, um novo peso, bem como se percebe a utilização de uma forma composicional específica e um estilo particular (como ocorre, por exemplo, num radiojornal e, mais especificamente,

num boletim de trânsito, como no caso do quadro “Ouvinte-repórter”, a ser analisado mais adiante³⁴).

Além de conformarem os praticamente infinitos gêneros do discurso e neles estarem inseridos, os enunciados concretos, obviamente, são formados de unidades sógnicas. Deve-se, destacar, porém, que uma coisa é o signo isolado e outra é o signo articulado com os demais, num enunciado. Tomando como exemplo o sistema da língua — sobre o qual a análise bakhtiniana se debruça para explicar o funcionamento da linguagem —, há uma enorme diferença entre a unidade como palavra, frase ou oração e a unidade como enunciado. Entre os aspectos essenciais nessa diferenciação estão a conclusibilidade e a alternância dos sujeitos no enunciado, coisa que não ocorre nas unidades isoladas da língua, nem nas de qualquer outro código.

1.2.3. A conclusibilidade e a alternância dos sujeitos

A conclusibilidade estabelece uma feição para o enunciado e marca a troca dos sujeitos discursivos, o que encerra a conclusão daquilo que o falante quis dizer num determinado contexto e em determinadas situações. Por sua vez, a alternância dos sujeitos é a possibilidade de o enunciado ser contestado e/ou suscitar uma postura de resposta em relação ao que é dito em sua totalidade (pode ser resposta tanto a uma questão colocada em um diálogo quanto a uma conferência científica, a uma novela etc.).

Todo enunciado deve ser, por conseguinte, uma totalidade conclusa. Não basta ser compreensível apenas lingüisticamente: uma oração concluída somente do ponto de vista lingüístico não é um enunciado; é *compreensível*, mas não é um todo e, portanto, não é um

³⁴ Cf. Capítulo 3 — Descrição e leitura da interatividade de viva-voz, item 3.2.2. O quadro “Ouvinte repórter Eldorado”.

enunciado. Para ter sua totalidade conformada, ele deve remeter ao seu universo extralingüístico (que, afinal, é o que lhe dá sentido), bem como suscitar a compreensão responsiva ativa do destinatário, real ou presumido. Está retomada aqui, então, a discussão sobre o enunciado concreto, que é não apenas unidade lingüística, mas manifestação em cuja significação entra necessariamente o contexto exterior e os sujeitos do discurso.

O acabamento do enunciado e a alternância dos sujeitos têm em seu âmago a dinâmica eu—outro e aquilo a que Bakhtin chamou “lei do posicionamento”. Segundo esse princípio, sempre observamos o ‘real’ a partir de um ponto de vista, já que não é possível ocupar, ao mesmo tempo, todos os espaços que envolvem o objeto. A atribuição de sentidos sempre se dá, portanto, a partir de um determinado ‘lugar’, ocupado pelo sujeito. Justamente por causa disso, não é possível ter acesso à ‘essência’ dos fatos do mundo, mas apenas a determinados pontos de vista sobre eles. Já que não é possível, isoladamente, ‘ver tudo’, é preciso valer-se de outros pontos de vista que dêem elementos sobre o objeto que se quer conhecer. Tem-se, então, esse excedente de visão, que está além do que se vê, mas é justamente o que o ‘outro’ vê. Daí a necessidade do diálogo com o ‘outro’ no sentido de apreender o objeto e imprimir uma significação possível para ele.

Segundo Machado, “a *lei do posicionamento* se estrutura a partir de um princípio visual e físico elementar:

“O que vemos é governado pelo modo como vemos e este é determinado pelo lugar de onde vemos” (Michael Holquist, 1990, p. 164). [...] Embora duas pessoas participem do mesmo evento, este se revela de modo diferente para elas, exatamente porque o lugar de cada uma é único e indivisível. Logo, é preciso considerar que há diferentes focalizações do mesmo fenômeno (MACHADO, 1995, p. 37-8).

É decorrente dessa lei, por sua vez, o princípio da responsabilidade, essencial na configuração do enunciado concreto, pois lhe dá acabamento: a resposta é justamente o

aparecimento do outro ponto de vista, do posicionamento do ‘outro’, e é na troca dialógica dinâmica entre as diversas posições que se constroem os sentidos do objeto.

O caráter de ‘totalidade conclusa’, de possibilidade de suscitar resposta ou compreensão tácita, é determinado por três fatores que se relacionam entre si no conjunto orgânico do enunciado: a) a exaustividade do objeto de sentido, ou seja, a capacidade de esgotar o sentido do objeto do enunciado; b) a intencionalidade, a vontade discursiva do falante, ou seja, o desejo, o querer-dizer do falante; c) as formas típicas, genéricas e estruturais, de conclusão. (BAKHTIN, 2003, p. 268)

Em relação à exaustividade, pode-se falar em maior ou menor facilidade ou capacidade de se esgotar o sentido do objeto do enunciado. Essa espécie de ‘gradação’ vai depender das diferentes esferas da comunicação discursiva, ou seja, do gênero em que se insere o enunciado. Normalmente, quanto maior o nível de ‘autoridade’ e standardização do gênero e menor a dose ‘criativa’, maior a possibilidade de esgotamento do objeto. Exemplos do primeiro caso seriam as perguntas de caráter fático, as ordens militares e os documentos burocráticos; do segundo, a poesia e a criação ficcional.

Nas esferas de criação, porém, ainda que o sentido do objeto seja inesgotável, há a possibilidade de delimitação de um conjunto que possa suscitar uma resposta, que estabeleça um mínimo de conclusividade. Pode-se delimitar um *tema* de um enunciado dentro de determinadas condições ou enfoques ou problemas. E essa delimitação tem a ver com os propósitos do autor. Insere-se dentro dos limites da intenção do autor ou do que se denomina a “intencionalidade do falante”.

A intencionalidade é uma segunda marca do caráter conclusivo do enunciado. É possível perceber, em todos os discursos, a intenção discursiva do falante (‘o que é que ele quer dizer’). São os propósitos do autor que direcionam a seleção que ele faz do tema, o gênero escolhido para exprimi-lo, bem como os limites e a capacidade de esgotar o sentido do objeto.

A intenção é o momento subjetivo do enunciado e está diretamente ligada ao sentido do objeto, pois o limita e o vincula a uma determinada situação concreta de comunicação discursiva (relação com outros falantes, com discursos anteriores etc.) e permite que se apreenda a totalidade do enunciado no momento mesmo em que ainda está sendo pronunciado/desenvolvido. Ou seja, os interlocutores reconhecem a *intenção*³⁵ do falante e conseguem responder a esse todo que o enunciado constrói. (BAKHTIN, 2003, p. 256)

Ressalte-se, porém, que a idéia de ‘intenção’ aqui não deve ser entendida como determinação consciente de um indivíduo, mas como forma de atuação, via enunciado, decorrente do entorno extralingüístico de que decorrem todos os discursos. São a própria situação enunciativa, os sujeitos dela participantes, o momento histórico e social, a esfera da atividade humana etc. que determinam os objetivos do falante na enunciação, o tema do seu enunciado e todas as nuances expressivas neste impressas.

Como já exposto, esses são os fatores que configuram os gêneros, nos quais o enunciado concreto se insere, e fixam as formas genéricas de conclusão.

A vontade discursiva do falante se realiza antes de mais nada na eleição de um gênero discursivo, uma eleição em que se leva em conta o tema ou o sentido do objeto, a situação de comunicação, os interlocutores. E o ‘proferimento’ do enunciado se adapta ou se insere nos moldes do gênero escolhido, visto que esses moldes são “formas típicas para a estruturação da totalidade” do enunciado (BAKHTIN, 2003, p. 267).

Isso quer dizer que toda expressão se insere em determinado gênero, seja na vida íntima e cotidiana, seja na ampla esfera dos discursos culturais e sociais. E os gêneros são

³⁵ Particularmente em relação a esse aspecto, é importante destacar que se trabalha com a noção de sujeito ativo, que tem intenções em relação ao que diz e faz escolhas conforme essa intenção. Bakhtin (2003, p. 267) diz: “[...] a intenção discursiva do falante, com sua individualidade e subjetividade...”. A diferenciação que deve haver desse entendimento em relação à subjetividade tratada por Emile Benveniste (*Problemas de lingüística geral I*, Campinas, Pontes, 1991), por exemplo, é que este exclui as determinações históricas e sociais dessa intenção e também da língua, bem como o diálogo com os outros dizeres, com o dizer do *outro*. Já em relação a Michel Pêcheux (*Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, Campinas, Ed. da Unicamp, 1995), tem-se, em Bakhtin, uma posição diferente daquela do sujeito assujeitado, que é quase uma espécie de ‘repetidor’ de discursos, de já-ditos.

empregados mesmo que não se tenha consciência deles; é como se os falantes também detivessem uma espécie de ‘competência genérica’, adquirida na vivência, no mergulho cotidiano no universo discursivo. Além disso, aprende-se a entrar em contato, a ‘ouvir’ o enunciado do outro, encaixando-o em um gênero e, assim, conseguindo-se antecipar e reconhecer sua composição, sua extensão, sua conclusão e totalidade.

Esse reconhecimento se deve a certa estabilidade dos gêneros ao longo do tempo. Mesmo que a possibilidade de criação dos gêneros seja ilimitada – pois as situações discursivas, o contexto social, a relação entre os interlocutores também são variadas e estão em constante mutação –, é necessário que eles mantenham uma certa regularidade e permanência durante certo tempo, até para serem produzidos e reconhecidos. A comunicação discursiva ficaria impossibilitada, caso fosse possível ‘inventar’ um novo gênero a cada nova enunciação.

Os gêneros, porém, são bem menos cristalizados que as estruturas da língua. Ainda assim, pode-se falar em gêneros mais standardizados e outros menos. No caso daqueles, porém, admite-se uma certa entonação expressiva. Tal entonação pode influenciar a configuração do gênero ao longo do tempo a ponto de desencadear o processo de configuração de um novo conjunto estável de enunciados do mesmo tipo.

Entre os gêneros mais standardizados podem ser citados os cumprimentos formais do dia-a-dia, as normas institucionais e militares, as liturgias e até mesmo certos gêneros jornalísticos, em especial os informativos. Complementando-os, há os gêneros mais livres, como os da conversação íntima e amigável, os bate-papos de botequim etc. Os gêneros, porém, devem ser empregados de maneira adequada em situações concretas. A inadequação pode vir da incapacidade de usá-los ou do desconhecimento sobre seu emprego numa determinada esfera. Nesses casos, não se consegue perceber a totalidade do enunciado proferido, nem elaborar a resposta a ele no tempo devido.

Quanto mais dominamos os gêneros, “maior é a perfeição com que realizamos nossa livre intenção discursiva”. Ter competência genérica não basta. A *performance* também é importante, seja no mais profícuo emprego de um gênero, seja na proposição ou criação de um outro gênero.

Na comunicação verbal, e para ela, são dados ao falante não só os elementos obrigatórios da língua, mas também os gêneros, com seus enunciados típicos, que trazem consigo tema, estilo e forma composicional também típicos. O falante utiliza, assim, as três instâncias na construção de seu discurso e, de certa forma, é o gênero que vai determinar a escolha lingüística. Com base nessa compreensão, Bakhtin critica a noção saussureana de fala como “combinação absolutamente livre de formas lingüísticas”, um ato puramente individual que se opõe ao fato social e obrigatório da língua. Dessa forma, os gêneros seriam “formas relativamente estáveis e normativas dos enunciados” (BAKHTIN, 2003, p. 270).

Estabelecer esse parâmetro é essencial para se evitar a confusão entre enunciado e oração. No estudo meramente sistemático e estrutural da língua, por exemplo, considerar-se-ia o discurso como uma seqüência de orações, de formas estáveis e preestabelecidas, em relação à qual não se sabe quando ocorre a conclusão. Esta ficaria a cargo da arbitrariedade do falante ou ao ‘capricho’ da corrente discursiva. Com a compreensão, primeiro, de que enunciado e oração são noções diferentes e, segundo, de que ‘gênero’ é um conjunto maior em que obrigatoriamente um enunciado se insere, Bakhtin (2003) dá uma explicação teórica para este ‘começo e fim’ do discurso, um processo regido por ‘regras’ determinadas pelo gênero e este, pelas necessidades enunciativas dos diferentes campos da atuação humana.

Esse aspecto deve ser levado em conta quando da leitura e análise de qualquer texto: só a partir da inserção deste em um determinado gênero é que se podem compreender as unidades lingüísticas que o conformam e o entorno extralingüístico. A escolha das unidades e de sua forma de combinação, portanto, não é ‘aleatória’, mas organizada a partir do gênero e

da intenção discursiva do falante, da ‘intencionalidade’ do enunciado. Além disso, enunciado e gênero são concomitantes, pois a totalidade da idéia, do enunciado, determina a escolha do gênero, ao mesmo tempo em que este também determina esta totalidade.

Assim, o “caráter conclusivo do enunciado é a unidade verdadeira da comunicação discursiva”, ou seja, é apenas o enunciado em sua totalidade que suscita a resposta, e não a oração, pois esta é “incapaz de determinar diretamente a posição responsiva do falante” (a não ser que ela represente em si já um enunciado, mas nisso seu caráter é alterado porque passam a contar elementos que ultrapassam a esfera meramente gramatical).

A conclusibilidade do enunciado, portanto, é uma das principais marcas que o diferenciam das meras unidades sógnicas isoladas. A sua força principal, que é suscitar a resposta do ‘outro’, contribuindo, então, para a outra característica do enunciado, a alternância dos sujeitos, está em boa parte determinada pelas formas de composição e estilo do enunciado.

1.2.4. A forma composicional e o estilo do enunciado

Um fator importante a precisar estes componentes do enunciado (forma composicional e estilo) é a relação entre o conteúdo do enunciado e seus objetos e sentidos. Em um universo de objetos e sentidos possíveis, o falante escolhe aquele mais adequado à sua intenção discursiva. Ele trabalha com uma ou outra forma composicional dependendo da intenção do seu dizer e do rol de sentidos disponíveis para tanto. “A seleção dos recursos lingüísticos e do gênero discursivo se define sobretudo pelo compromisso (ou intenção) que adota um sujeito discursivo (ou autor) dentro de certa esfera de sentidos” (BAKHTIN, 2003, p. 274).

Outro fator é o “momento expressivo”, ou seja, a postura subjetiva e avaliadora, emotiva, que o falante adota diante do seu dizer, do objeto do seu discurso, do “conteúdo

semântico” do seu enunciado. O falante sempre adota uma atitude emocional diante do objeto do seu enunciado; não há enunciado totalmente neutro. E o estilo de um enunciado particular se define principalmente por seu aspecto expressivo, pela avaliação emotiva que o falante faz do próprio enunciado e da situação.

Tal valoração não se limita ao objeto, mas também se estabelece em relação aos enunciados alheios, já pronunciados, haja vista que tal expressividade denota a atitude do falante em relação aos outros enunciados que já valoraram o objeto. Esse aspecto avaliativo (“aspecto emotivo do discurso”) não está no sistema da língua. Esta traz, sim, palavras que podem expressar essa postura emotiva, que são um recurso lingüístico para tanto (“queridinha”, por exemplo), mas desde que sejam parte de um enunciado. Caso contrário, são completamente desprovidas de sentido (e isso ocorre até mesmo com aquelas palavras que exprimem estados emocionais e avaliações, como *alegria, dor, belo, triste* etc.).

Além disso, os enunciados trazem as palavras dos outros, encaixam-se em gêneros construídos pelas palavras dos outros, tiram parte do seu sentido dos significados já estabelecidos para as palavras com determinada entonação, ou seja, genericamente. Por isso, então, é essencial marcar que a ‘valoração expressiva’ não é dada pela palavra em si, mas sim pelo enunciado, a partir da inserção deste nos contextos verbal e não verbal. A valoração não está no sistema da língua ou em qualquer outro código, mas está na dinâmica dos discursos, a partir dos quais esses mesmos sistemas se constituem.

É do contato com as valorações já impressas nas palavras pelos enunciados em circulação que o falante efetiva um espécie de ‘assimilação’, ora reforçando certa expressividade, ora criando outras.

Nuestro discurso, o sea todos nuestros enunciados (incluyendo obras literarias), están llenos de palabras ajenas de diferente grado de “alteridad” o de asimilación, de diferente grado de concientización y manifestación. Las palabras ajenas aportan su propia expresividad, su tono apreciativo que se asimila, se elabora, se reacentúa por nosotros. (BAJTÍN, 1985, p. 279)

Dito de outra forma, o enunciado é “ponto de intersecção de muitos diálogos, cruzamento das vozes oriundas de práticas de linguagem socialmente diversificadas” (BARROS; FIORIN, 1994, p. 4).

Um dos recursos expressivos desta atitude é a entonação, tanto na modalidade falada quanto na escrita da língua. Sobre esse aspecto, Bakhtin (2003) traça uma outra crítica aos estudos estilísticos, que encaram a escolha de determinada palavra por parte do poeta devido ao ‘tom’ que ela teria. Na verdade, é *o que e como* o poeta quer dizer que determina a escolha de umas e o rechaço de outras palavras, não é a pretensa carga expressiva/emotiva inerente a elas. É na relação com outras palavras, ou seja, na totalidade enunciativa, que cada palavra adquire o seu ‘tom’ expressivo.

A entonação se torna elemento de destaque para a compreensão dos sentidos na interlocução interativa de viva-voz discutida no presente estudo. Sendo a interlocução radiofônica estritamente sonora, as nuances da articulação vocal, também chamados elementos paralingüísticos da enunciação, são importante recurso expressivo empregado pelos falantes e atuam direta e profundamente na configuração da mensagem. A entonação, porém, não se limita aos aspectos sonoros da voz, mas tem a ver também com a organização sintática dos elementos. As unidades da língua e dos demais sistemas integrados no rádio adquirem um matiz específico a partir da relação que estabelecem com as outras palavras no enunciado, sem falar da situação real em que esse enunciado emerge.

Tanto a entonação quanto a valoração expressiva decorrem da interação verbal e discursiva, o que reforça aqui os princípios do diálogo e da alteridade. O enunciado está sempre voltado para o seu ‘exterior’, ainda que tenha uma organização sónica interna. Essas só adquirem sentido quando ele é confrontado com outros dizeres sobre o mesmo objeto — ou dentro do mesmo campo da comunicação discursiva.

Isso se reflete num último aspecto a se destacar sobre o enunciado concreto, que é a noção de ‘orientação’, ou seja, a constatação de que a relação dialógica se estabelece não somente com enunciados passados, mas também com os futuros: todo enunciado espera uma compreensão e uma resposta (confirmação, aquiescência, contestação); é sempre dirigido para o outro da interlocução, seja um outro manifesto ou não.

O enunciado tem, portanto, dois vértices: o falante e o destinatário (individual ou coletivo), que não é auditório passivo. E os tipos e conceitos de destinatário estão determinados pela práxis humana, pela vida concreta da comunicação discursiva na esfera social. Conseqüentemente, cada gênero discursivo em cada esfera da comunicação discursiva contém uma idéia específica de destinatário, a qual o determina. “...a seleção de todos os meios lingüísticos é realizada pelo falante sob uma maior ou menor influência do destinatário e de sua resposta prefigurada” (BAKHTIN, 2003, p. 290).

Essa importância do destinatário pode ser percebida nos tratamentos diferentes dados a um mesmo tema: a discussão sobre tecnologia será diferente, por exemplo, numa publicação destinada a um público especializado e noutra, destinada ao público leigo. A mesma coisa se dá na conversação informal: uma coisa é argumentar com o patrão, outra é falar com o colega de seção no ambiente de trabalho. Cada situação, cada propósito, cada tema e cada interlocutor convocarão uma certa conformação do enunciado, com sua valoração expressiva e sua entonação particular.

A elaboração do enunciado leva em conta e antecipa a resposta do destinatário. Mesmo que este interlocutor não seja presença viva, mesmo que não seja participante de um diálogo cotidiano, há a construção de uma ‘imagem’ deste interlocutor e de sua resposta; ambos influenciam ativamente na concepção e a construção do enunciado:

La composición y sobre todo el estilo del enunciado dependen de un hecho concreto: a quién está destinado el enunciado, cómo el hablante (o el escritor) percibe y se imagina a sus destinatarios, cuál es la fuerza de su influencia sobre el enunciado” [...] Al hablar, siempre tomo en cuenta el fondo aperceptivo de mi discurso que posee mi destinataria: hasta qué punto conoce la situación, si posee o no conocimientos específicos de la esfera comunicativa cultural, cuáles son sus opiniones y convicciones, cuáles son sus prejuicios (desde mi punto de vista), cuáles son sus simpatías y antipatías; todo esto terminará la activa comprensión-respuesta con que él reaccionará a mi enunciado. (BAJTÍN, 1985, p. 285-6)

Mesmo nos estilos ditos mais objetivos e neutros (como são os casos da comunicação jornalística e científica), “concentrados ao máximo no objeto de sua exposição”, a orientação no

sentido do destinatário é manifesta. Ainda que pareçam alheios a toda referência ao *outro*, supõem uma concepção do destinatário, embora a expressividade seja amenizada ao máximo.

Essa discussão é capital para o presente estudo, pois não é possível falar em interatividade sem falar em relação discursiva entre interlocutores. Essa relação dar-se-á a partir da configuração concreta do enunciado, inserido num gênero específico suscitado por uma situação determinada. Ao analisar as interlocuções de viva-voz no rádio, é preciso levar em conta todos esses aspectos, isoladamente e em conjunto, pois só assim será possível apreender como os enunciados se constroem, que sentidos configuram e como estabelecem as relações entre os interlocutores.

É importante ressaltar também esse ‘olhar’ diferenciado sobre a enunciação que, em muitos estudos, é apressadamente associada ao mero ato físico de proferimento de um enunciado verbal, de articulação fonadora. Na perspectiva bakhtiniana, é no processo enunciativo que se efetiva toda a dinâmica vital, posteriormente materializada no enunciado. Sem ter em mente essa efervescência própria da vida, qualquer tentativa de compreensão dos intrincados e ricos processos da linguagem fica lamentavelmente reduzida às facetas talvez menos importantes da enunciação e do enunciado, as quais, no caso do código verbal, são justamente suas dimensões psicofísica e lingüística.

Em relação ao que foi discutido até aqui, a compreensão bakhtiniana de enunciado concreto extrapola os aspectos exclusivamente formais da composição. Sem deixar de reconhecer a importância de determinados estudos que se concentram nos aspectos formais das produções simbólicas, é importante chamar atenção para a necessidade de compreender o todo em que o enunciado é constituído, seja ele uma simples réplica de conversa cotidiana ou uma obra completa de vários tomos.

É preciso, no estudo do enunciado e de seu sentido, refletir também sobre o seu entorno extralingüístico, ou seja, os sujeitos participantes da enunciação e suas escolhas, o tempo e o espaço de que ele emerge, os fatores que o desencadeiam etc. Apenas o material lingüístico não é suficiente, portanto, para a compreensão do enunciado como um todo.

O desconhecimento da natureza do enunciado e a relação diferente com as peculiaridades das diversidades de gênero do discurso em qualquer campo da investigação lingüística redundam em formalismo e em uma abstração exagerada, deformam a historicidade da investigação, debilitam as relações da língua com a vida. Ora, a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua. (BAKHTIN, 2003, p. 265)

Embora, ao tratar do enunciado concreto, Bakhtin se refira basicamente aos enunciados lingüísticos, sua compreensão pode ser estendida a outras manifestações de linguagem. Qualquer forma de produção simbólica opera com enunciados concretos (orais, escritos, visuais, sonoros etc.) que, por sua vez, têm relação com diferentes esferas da atividade e da comunicação humanas. Analisar, portanto, apenas o material sóico de que são feitos é considerá-los somente como organizações abstratas, alheias à atuação concreta dos homens no mundo.

Segundo Todorov (2003, p. XVII), “a verdadeira noção central da pesquisa estética não deve ser o material, mas a arquitetura, ou a construção, ou a estrutura da obra, entendida como um ponto de encontro e de interação entre material, forma e conteúdo”. Conforme Todorov, portanto, Bakhtin estava preocupado com a “arquitetônica” ou a “construção” da obra, o que, no caso das mensagens midiáticas, obriga o estudioso a se debruçar sobre os elementos não exclusivamente lingüísticos do enunciado. No caso deste estudo, isso se torna particularmente importante, visto que a mensagem radiofônica é resultante da integração de sistemas de signos verbais, sonoros e musicais.

Certamente, extrapolar tais limitações de abordagem pode parecer assustador para muitos, pois demanda um esforço no sentido de, mais que compreender o funcionamento dos códigos, compreender a própria dinâmica do mundo. Daí a dificuldade, sentida em muitas pesquisas no campo da comunicação, em se ultrapassar as análises de conteúdo, o nível frástico dos enunciados, a mera configuração tecnológica dos meios. Tal dificuldade decorre, talvez, do temor de se mergulhar na busca pela identificação do destinatário de cada produção discursiva. Enfrentar o enunciado e buscar construir o seu sentido implica levar em conta, como já foi dito, o aspecto intrinsecamente ‘compartilhado’, que nele se efetiva, entre duas instâncias de interlocução, bem como os aspectos históricos, sociais, culturais etc. que engendram a comunicação discursiva.

CAPÍTULO 2

A INTERATIVIDADE NA COMUNICAÇÃO RADIOFÔNICA

Tendo em vista a compreensão de que a comunicação discursiva é intrinsecamente dialógica e só se realiza em enunciados concretos e efetivados na interação entre os sujeitos, busca-se entender agora a noção de interatividade no discurso radiofônico à luz desses preceitos. Para tanto, discute-se inicialmente como o discurso radiofônico se configura para, na seqüência, travar-se um diálogo entre o princípio do dialogismo e as noções correntes de interatividade.

2.1. O discurso radiofônico e sua materialidade sígnica constitutiva

O aparato tecnológico confere ao rádio características que o diferenciam dos demais meios de comunicação em termos de transmissão e recepção, sendo aquela exclusivamente sonora e esta, exclusivamente auditiva³⁶, ou seja, a mensagem radiofônica, seja de que espécie for, prescinde de sinais e signos visuais e se constrói apenas a partir de manifestações acústicas. Essa conformação do meio vai influenciar diretamente a constituição do enunciado, bem como a forma como este chega ao destinatário.

Segundo Ortriwano (1985, p. 78-81), o rádio teria algumas características intrínsecas:

a) A “linguagem oral”, ou seja, a primazia do texto vocalizado, devido à exclusividade na emissão sonora e sua correspondente recepção auditiva. Na visão da autora, isso contribui

³⁶ Está-se considerando aqui, obviamente, o rádio tradicional, que utiliza emissões de sinais sonoros por meio de ondas eletromagnéticas, chamadas hertzianas. No caso de emissoras de internet, que já são uma realidade no ambiente midiático, as formas de produção e transmissão se diversificam e complexificam. Os sites mantidos por determinadas emissoras, por exemplo, tanto veiculam conteúdos em áudio, de forma semelhante à do rádio tradicional, como também disponibilizam imagens e textos escritos, utilizando a interface digital. O discurso ‘radiofônico’ aí, portanto, adquire características diferentes e demanda, obviamente, um outro tipo de estudo.

para que o veículo seja o de maior alcance do público, pois chega à população não alfabetizada.

b) A larga penetração em termos geográficos, aliada à “regionalização”, ou seja, o rádio chega a muitos e distantes lugares, mas pode falar a uma comunidade restrita (o que, por sinal, tem sido uma tendência da programação nas últimas décadas, até mesmo com o crescimento das rádios comunitárias, dirigidas a públicos bastante específicos).

c) A mobilidade, tanto para quem produz quanto para quem recebe. Para quem produz, a mobilidade é uma vantagem, dada a facilidade de transmissão móvel, bem como do uso da improvisação; assim, ‘fala-se’ de qualquer lugar, a qualquer momento, bastando, para tanto, lançar mão de recursos tecnológicos relativamente simples e baratos. Para o destinatário, a recepção ficou mais direta e descomplicada, pois, graças ao transistor e, atualmente, à tecnologia digital, o rádio prescinde de uma base fixa e o ouvinte pode levá-lo para onde quiser.

d) A autonomia, também decorrente de o veículo ter-se livrado dos fios. Com o fato de o ouvinte poder levar seu aparelho para onde quiser, a recepção das ondas sonoras passou a se dar em separado, e não mais coletivamente. Isso favorece a construção de uma audiência ‘individualizada’, pois se fala a cada um em particular, embora a audiência seja coletiva e indeterminada numericamente. Além disso, a mobilidade permite também a autonomia na audição, pois podem ser feitas outras tarefas (dirigir, trabalhar etc.) enquanto se está ouvindo rádio, coisa que não acontece, por exemplo, com a leitura de um jornal.

d) O baixo custo em relação aos demais veículos.

e) O imediatismo, ou seja, a facilidade com que o veículo permite o relato e a transmissão dos acontecimentos no instante em que ocorrem, sendo esta uma das principais vantagens do meio em relação aos demais.

f) A instantaneidade, que é a necessidade de recepção da mensagem no momento de sua emissão. Ressalta a autora, no entanto, que há a possibilidade de armazenar os arquivos e promover a audição em momentos diversos daquele em que as mensagens foram transmitidas, mas isso foge às características intrínsecas do meio. Este é marcado pela transmissão e recepção simultâneas.

Ortriwano fala ainda de “sensorialidade”, que seria o fato de o rádio envolver o ouvinte por meio da criação de um “diálogo mental” com ele, despertando a imaginação, graças ao uso das palavras, dos recursos de sonoplastia e dos “envolvimentos emocionais que são criados pela presença da voz” (ORTRIWANO, 1985, p. 80).

O rádio se configura como uma mídia sonora em que se efetiva a pluralidade e integração de diferentes sistemas sógnicos, tecida a partir de um arranjo específico de elementos sonoros, na forma de música, efeitos, ruídos³⁷, do silêncio³⁸ e de elementos verbais expressos vocalmente. Esses recursos expressivos perdem sua unidade isolada e é por meio de sua atuação conjunta e simultânea, ordenada temporalmente, que se dará toda a arquitetura discursiva radiofônica. Tal arranjo é responsável, por sua vez, pela constituição dos sentidos da mensagem, ou seja, pelo desencadeamento de sensações, representações sensoriais,

³⁷ É comum ouvir-se dizer que ruído é “som que não significa”. Se considerarmos que todos os elementos de um enunciado atuam na constituição dos sentidos deste, não é possível concordar com tal afirmação corrente. Para compreender o que vem a ser ruído, lança-se mão de uma definição, ainda que outras sejam possíveis: “o ruído é uma sensação auditiva provocada por vibrações não-periódicas [...] mistura de sons à qual corresponde um espectro contínuo ou que se compõe de muitos sons isolados, cujas frequências não estão em relação com números inteiros” (SPERBER, 1980, p. 47). Já Balsebre (2005, p. 328) não faz grande distinção entre ‘som’ e ‘ruído’: “o som é definido como todo ‘ruído’ elaborado ou classificado em uma cadeia significativa. A partir desta proposição, consideram-se as mensagens sonoras do rádio como uma sucessão ordenada, contínua e significativa de ‘ruídos’ elaborados pelas pessoas, os instrumentos musicais ou a natureza, e classificados segundo os repertórios/códigos da linguagem radiofônica”.

³⁸ Uma discussão profunda sobre o papel do silêncio na constituição dos sentidos dos enunciados e dos discursos é feita por Eni Orlandi, em *As formas do silêncio* (Campinas, Unicamp, 1992). Ana Baumworcel também critica o lugar “subalterno” a que o silêncio geralmente é relegado. Ela faz referências ao estudo da professora da Unicamp e afirma: “partimos do princípio de que sem silêncio, a linguagem não significa e que o silêncio é a grande mediação para a interpretação. [...] O silêncio dá ao dizer a possibilidade de ter vários significados. O emissor constrói a dramaturgia da realidade, mas é o ouvinte, em silêncio, quem produz suas próprias ilusões. É o caráter de incompletude da linguagem. E, como destaca Orlandi [...], é a incompletude que produz a possibilidade do múltiplo, base da polissemia. O silêncio preside essa possibilidade” (BAUMWORCEL, 2005, p. 339).

correlações conceituais e impressões pessoais (SPERBER, 1980, p. 46) decorrentes da enunciação da mensagem no rádio.

No rádio, a reprodução dos aspectos materiais é impossível, pois não se conta com o tato, nem com a visão. A única materialidade é a do som e é a partir deste — esteja ele na voz, na música, nos efeitos, no ruído — e de sua ausência (o silêncio) que todos os acontecimentos enunciativos tomarão forma. Dito de outra maneira, só por meio do uso dos recursos citados é que se consegue provocar no ouvinte emoções, sensações, lembranças, associações e o estabelecimento de relações com um mundo real e concreto, desencadeando ou estimulando a força imaginativa do ouvinte.

Segundo Arnheim (2005), o rádio é “meio cego” que possibilita a criação de um “mundo acústico” graças aos sons, provenientes da sonoplastia (uso dos recursos sonoros e musicais) e do texto verbal vocalizado. É essa arquitetura que permite aquilo que tantos autores chamam de ‘criação de imagens sonoras’, que nada mais são que a recuperação de, digamos, uma memória discursiva sonora, a remissão a certa realidade acústica que acompanha os eventos. E isso é absolutamente possível graças ao fato de todos os eventos do mundo serem sempre permeados pelo som, pelos ‘ritmos da vida’ de que fala Schafer (1991)³⁹. Ou seja, o caminho para entender as palavras, a música, os efeitos sonoros, os ruídos e o silêncio no rádio passa pelo ouvido.

Os constituintes da linguagem radiofônica, sonoramente realizados, irão, portanto, engendrar o enunciado no rádio e os sentidos dele decorrentes. Destaque-se, ainda, que o tempo é fator essencial de organização da mensagem. É ele que serve de parâmetro para a progressão do enunciado, bem como para a arquitetura da produção radiofônica, seja esta um mero texto isolado, seja a articulação de textos e sonoplastia, na forma de vinhetas, música,

³⁹ A partir de um paralelo com a noção de paisagem (landscape), R. Murray Schafer cunhou a expressão “paisagem sonora” (soundscape), “qualquer ambiente sonoro ou qualquer porção do ambiente sônico, visto como um campo de estudos, podendo ser esse um ambiente real ou uma construção abstrata qualquer, como composições musicais, programas de rádio, etc.” (SCHAFFER, M. The tuning of the world. Toronto, The Canadian Publishers, 1977, *apud* JOSÉ; SERGL, 2008, p. 253).

cortina, trilha característica e BG⁴⁰ ao longo de um programa. Toda a programação de uma emissora sofre essa coerção temporal. Além disso, cada elemento acústico tem um significado para o ouvinte, conforme se atualize com outros elementos.

Mas, se do ponto de vista físico é possível descrever tais unidades constitutivas, o mesmo não se pode dizer quanto à sua dimensão enunciativa, ou seja, à sua possível significação. A estrutura física pode ser importante para técnicos e produtores, que buscam entender cada recurso e identificar seus possíveis efeitos de sentido, mas estes nunca serão dados de antemão. No limite, o esforço técnico-descritivo serve para indiciar apenas possibilidades, pois somente no acontecimento enunciativo, ou seja, no processo de constituição do enunciado a partir da interação entre os sujeitos participantes da comunicação discursiva, é que eles configurarão sentidos.

As unidades sonoras e verbais se integram na configuração da linguagem radiofônica e se efetivam numa tentativa de superação dos limites decorrentes do primado do som. Este acarreta a efemeridade da palavra, a tendência à dispersão por parte da audiência (haja vista que o destinatário pode desenvolver atividades paralelas à audição, com a concorrência de outros tipos de informação), bem como priva o destinatário do acesso às imagens.

Essas limitações são contornadas, por outro lado, pela rica e diversificada combinação dos elementos. As mensagens, assim, têm alto poder sugestivo, favorecem a agilidade na produção e transmissão e visam a facilitar a compreensão imediata e a memorização. Isso levará à existência de toda uma forma composicional específica, cujo objetivo primordial é

⁴⁰ FERRARETTO (2000, p. 287) classifica as inserções sonoras musicais em característica (quando uma música serve pra identificar um programa e sempre é inserida no início e no final dos blocos e do todo das transmissões), cortina (trecho musical que identifica ou separa parte do programa em relação ao todo), vinheta (também serve para separar e identificar partes, mas contém texto verbal, além da música) e fundo musical ou BG (música, geralmente instrumental, que fica sob um texto ou trecho do programa). À parte a pertinência da classificação do autor, considera-se válido acrescentar que os efeitos sonoros isolados podem também desempenhar o papel de cortina, bem como podem estar articulados, na vinheta, com a voz ou com a voz e a música. A cortina também é chamada de vinheta branca, enquanto vinheta que tem o texto verbal como componente também recebe a denominação de vinheta coberta. Ressalte-se, ainda, que a classificação de Ferraretto é uma das muitas possíveis, pois há grande deslizamento de definições entre autores e profissionais. O que interessa essencialmente para o presente estudo é que o uso de música, efeitos, silêncio e palavra, articulados em distintos enunciados, conforma o discurso no rádio.

contornar a tendência à dispersão e à fugacidade, próprias da recepção exclusivamente auditiva. A produção da mensagem no rádio privilegia, portanto, formas de ressonância, redundância e repetição que propiciem assimilação e memorização. Além disso, essas formas apresentam ao ouvinte um universo sonoro já conhecido, porém articulado diferentemente, na combinação de elementos verbais e não verbais, justapostos e concomitantes.

O signo sonoro, no rádio, teria, então, algumas características, consideradas vantajosas ou prejudiciais à compreensão da mensagem. Entre os aspectos ditos ‘negativos’ da sua configuração estariam a fugacidade, a impossibilidade de correção, a efemeridade inscrita na temporalidade, a plasticidade relativamente limitada (pois decorrente apenas dos signos sonoros). Como aspectos ‘positivos’ estariam seu caráter sugestivo — por meio da recuperação de uma memória auditiva que cerca os acontecimentos e o estar-no-mundo — e o apelo sensorial.⁴¹

Nesta semiose, o signo verbal adquire características especiais. Embora não se pretenda aqui privilegiar o signo verbal, nem tecer uma análise pormenorizada desse elemento constitutivo da linguagem radiofônica, é importante destacar alguns aspectos de sua configuração, pois eles serão essenciais na compreensão da arquitetura interativa e de seus sentidos.

A linguagem verbal está presente de maneira destacada na configuração do discurso radiofônico e sua realização se dá nas formas escrita e falada. Ambas, porém, só se efetivam se forem sonorizadas, por meio do processo de vocalização⁴². Se a fala já é exclusivamente

⁴¹ Os objetivos primordiais da mensagem no rádio, segundo Armand Balsebre, são dois: “a reconstituição e a recriação do mundo real e a criação de um mundo imaginário e fantástico” (BALSEBRE, 2005, p.327).

⁴² Praticamente todos os autores que se debruçam, de forma mais ou menos aprofundada, sobre o discurso radiofônico ressaltam o papel destacado da linguagem verbal. Não há, porém, uma regularidade entre eles quanto ao uso dos termos para designar tais componentes da mensagem. Alguns autores, como GOMES (2006) e SILVA (1999), falam em concomitância de “escrita” e “oralidade”; outros, por sua vez, utilizam as expressões “linguagem escrita” e “linguagem falada”. No presente estudo, compreende-se que a *linguagem verbal* integra o discurso radiofônico e se efetiva nas *modalidades* escrita e falada, ambas *vocalizadas*. Não são empregadas, portanto, as expressões “oralidade” ou “oralização”, ainda que o sentido de “oralidade” em diversos estudiosos aproxime-se daquilo que aqui é designado como “fala” ou “modalidade falada”. Quando, porém, a contribuição

sonoro-vocal, a escrita pode encontrar outras materialidades, como a impressa e a interface digital, por exemplo. No caso do rádio, porém, a sua única possibilidade de emissão é a sonora, daí o fato de se utilizar a voz na transmissão de um enunciado originalmente escrito. Em vista disso, a voz e suas nuances, bem como a performance do falante, adquirem papel de relevo na configuração da mensagem radiofônica e dos sentidos desta.

Desde os primórdios da produção radiofônica, a palavra teve papel destacado. Se, num primeiro momento, houve a primazia da modalidade escrita da linguagem verbal — pois boa parte das mensagens era leitura vocalizada de textos escritos, como jornais, poemas, documentos etc. —, cada vez mais a produção foi incorporando os textos falados, aproximando-se da fala cotidiana. Junto com essa aproximação, houve também uma maior exploração dos recursos sonoros e musicais, levando as mensagens a serem o resultado de uma combinação complexa, em que outros signos (como a música e os efeitos acústicos) são protagonistas tanto quanto os verbais.

O discurso radiofônico foi paulatinamente integrando gêneros do cotidiano, em especial a conversação íntima. Daí a necessidade de variações de voz e nuances interpretativas por parte do locutor quando da vocalização de um texto escrito, justamente como estratégia discursiva no sentido de aproximar a interlocução mediada pelo rádio da interlocução face a face e, com isso, recuperar daquela o seu caráter intimista, de contato real entre os falantes.

Decorre disso também uma das principais características do discurso radiofônico, que é a de parecer falar com cada ouvinte em particular, ainda que se dirija concretamente a um universo relativamente indeterminado de pessoas. “A mensagem oral se presta muito bem para a comunicação ‘intimista’. É como se o rádio estivesse ‘contando’ para cada um em

de algum autor que utiliza os termos ‘oralidade’, ‘oral’ etc. no sentido aqui compreendido como ‘fala’, mantém-se o emprego da obra citada.

particular” (ORTRIWANO, 1985, p. 81), característica da qual o rádio tira parte essencial de sua força, se comparado aos outros meios de comunicação tradicionais.

A difusão radiofônica é coletiva, mas, devido à proximidade com a tradição oral, assemelha-se a uma interlocução a dois, ainda que imaginária, numa espécie de “individuação da audiência” (SILVA, 1999, p.42). O rádio é um meio de comunicação de massa, ou seja, sua produção se dirige a um número indistinto de sujeitos. Do ponto de vista puramente da transmissão, a limitação é apenas espacial-geográfica, e depende da potência dos aparelhos de transmissão e captação sonora. Apesar dessa real dinâmica de transmissão “um para muitos”, os efeitos das mensagens são, porém, individuais, ou seja, afetam isoladamente cada indivíduo ouvinte.

Certamente o rádio expande, exteriormente, em amplidão, satisfaz uma necessidade de massa e se dirige, visto exteriormente, à massa. Mas os seus efeitos são, em sua essência mais profunda, individuais, i.e. *o rádio leva para a vivência isolada*, não para a vivência coletiva, de forma semelhante ao livro ou ao jornal. Embora ele possa contribuir para uma *experiência* coletiva (entendida aqui como diferente da vivência) [...] mesmo neste caso o efeito é uma vivência individual. (SPERBER, 1980, p. 121, grifos do autor)

É claro que alguns programas ainda têm a palavra, falada ou escrita, como eixo fundamental de sua arquitetura, como é o caso, por exemplo, dos *talk radios* e dos programas jornalísticos. Em outros, porém, ela é apenas coadjuvante de uma produção calcada na música e nos efeitos sonoros, como nos programas de divulgação musical. Além disso, como se poderá ver a seguir⁴³, a modalidade falada é mais presente nos programas que prescindem de roteiros rígidos e nos quais a instância de comando tem mais liberdade de improvisação; por outro lado, em programas cuja estrutura a ser seguida é mais engessada, como algumas formas de noticiário, radiodocumentários etc., a tendência é de supremacia da palavra escrita⁴⁴.

⁴³ Cf. itens 3.1.4. O diálogo de viva-voz no quadro “Pesquisa do dia” e 3.2.4. O diálogo de viva-voz no quadro “Ouvinte repórter Eldorado”.

⁴⁴ É possível depreender esse maior ou menor rigor no roteiro de um programa a partir da própria materialidade enunciativa, ou seja, da observação de como o enunciado se configura, qual sua tessitura signica. Não é estritamente necessário, portanto, ter acesso a informações pontuais sobre as formas de produção de uma atração

Tendo em vista o papel das unidades verbais na linguagem radiofônica, Silva (1999) afirma que o rádio reelabora “a linguagem oral”, mas sem a corporificação, ou seja, sem a presença física de falante e destinatário,⁴⁵ além de lançar mão de outros signos, como a música e o som, resultando em efeitos de proximidade e empatia. Segundo ela, se na tradição oral ocorre uma sintaxe particular que busca articular o verbal, o vocal e o gestual, no rádio efetiva-se uma sintaxe particular que costura o verbal, o vocal, o sonoro e o musical, simultaneamente. Esta seria, então, a lógica da produção verbal no rádio: sai a sintaxe meramente lingüística, sob a lógica linear e a referencialidade, e entra uma outra sintaxe, em que vários códigos (verbal, sonoro e musical) articulam-se de maneira justaposta e concomitante, como já afirmado mais acima.

Ainda nos primórdios da radiodifusão, Bertolt Brecht (*apud* PEIXOTO, 1980, p. 7) já chamava a atenção para a necessidade de o rádio ter uma gramática própria, que utilizasse os recursos expressivos próprios do meio e não apenas tentasse copiar o que era feito em outros tipos de produção, como o teatro e o cinema; tampouco se deveria utilizar o rádio apenas como veículo para a reprodução de textos escritos, principalmente de jornais, como ocorria nas décadas de 1920 e 1930 (Peixoto, 1980, p. 7). Essa ‘independência’ e autonomia da linguagem radiofônica foi se consolidando ao longo do tempo e hoje o rádio aproveita todas essas características.

Apesar disso, destaque-se que o texto escrito ainda é bastante presente na produção radiofônica, daí o fato de Silva (1999) falar em oralidade mista (nos casos em que ela coexiste com a escrita) e oralidade secundária (em que a escrita precede a vocalização dos textos). Além disso, a lógica textual segue a da escrita, haja vista que toda a mensagem se organiza

(se os produtores usam ou não um roteiro, se tudo o que o apresentador vocaliza está escrito etc.), ainda que tais dados possam facilitar a análise.

⁴⁵ Tal separação entre a voz e a fonte que a produziu se sofisticou e se consolidou ainda mais graças à tecnologia de transmissão e estocagem de sons, possível por meio de gravadores, suportes, discos de armazenamento etc., forjando aquilo que Schafer (1991, p. 176, *apud* SILVA, 1999, p.42) chamou de esquizofonia, ou seja, a separação do som de sua origem natural.

sob o parâmetro do tempo progressivo e linear, com raras ocorrências de sobreposição de vozes. Tendo por base classificação de Paul Zumthor⁴⁶, Silva (1999) chama essa forma particular de configuração de “oralidade mediatizada”: para a autora, além de ser uma oralidade mediada pelo aparato tecnológico, ela também seria mista, pois no rádio se verifica a coexistência com a escrita e certa supremacia desta, no mínimo ditando as formas de organização e progressão da fala.

Tendo em vista esses parâmetros, Silva (1999) afirma que a linguagem radiofônica tem como facetas a mescla da tradição da oralidade com as regras de organização da escrita; a combinação de elementos verbais e não verbais — numa justaposição característica da poética — e a efemeridade do verbal. Tudo isso levaria a uma mensagem estruturada para facilitar e garantir a assimilação e a memorização, contornando, assim, aquelas que são apontadas como as principais limitações da recepção radiofônica. Nessa estruturação figuram recursos essenciais como o ritmo, a métrica, a repetição, o uso de orações coordenadas, de períodos curtos e em ordem direta, tudo para facilitar a fluidez, a memorização e a permanência da mensagem ao longo do tempo.

Um outro aspecto a ser destacado é que a palavra no rádio só existe e só se realiza como signo se for vocalizada, ou seja, mediada pela voz. Disso resulta o papel central desempenhado pela performance vocal, que pode atuar de maneira essencial sobre os efeitos de sentido do enunciado. A linearidade da tradição escrita também pode ser subvertida e o tempo passa a ser elemento que oferece possibilidades de exploração da palavra, como ritmo, repetição, aliteração. Além disso, as nuances sonoras sobre o signo verbal também se apresentam e configuram sentidos. Em suma, o rádio permite a não linearidade na produção,

⁴⁶ Paul Zumthor divide a tradição oral conforme as práticas em diferentes sociedades. Para o autor, ocorre a) oralidade primária, quando determinado grupo social não tem nenhum contato com a escrita e as trocas textuais em sociedade baseiam-se na voz e no simbolismo visual codificável e traduzido em termos da língua; b) oralidade mista, quando a tradição oral convive com a escrita, mas sem grande influência desta; c) oralidade secundária, quando se verifica a oralização de enunciados escritos e a escrita é pensada precedentemente em relação ao ato de voz e sua autoridade; d) oralidade mediatizada, quando é realizada pelos meios auditivos e audiovisuais. Cf. ZUMTHOR, P. *A letra e a voz*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

seja porque nele entram outros elementos que não somente o verbal, bem como este pode apresentar variações de outra ordem, como ritmo, volume, timbre etc., que também significam, a partir das nuances da voz⁴⁷. A palavra escrita realizada vira, portanto, outra coisa, uma outra totalidade:

A voz faz presente o cenário, os personagens e suas intenções, a voz torna sensível o sentido da palavra, que é personalizada pela cor, ritmo, fraseado, emoção, atmosfera e gesto vocal. [...] [a voz] surpreende a escrita engendrando e revelando outros valores que, na interpretação, integram-se ao sentido do texto transmitido, enriquecendo-o e transformando-o, por vezes, a ponto de fazê-lo significar mais do que diz. (SILVA, 1999, p. 54-5)

Mesma compreensão do fenômeno tem Armand Balsebre (2005), para quem a realização sonora da palavra é elemento essencial para a compreensão do que ele chamou ‘nível estético’ da mensagem, que atua diretamente no “nível semântico” da mesma. A discussão travada pelo estudioso espanhol contribui para a compreensão, nos textos trazidos para esta pesquisa, dos efeitos de sentidos decorrentes das nuances sonoras da realização vocal das expressões verbais no rádio, bem como do uso da música e dos efeitos sonoros no discurso radiofônico.

Para que essa dinâmica se efetive, é primordial, segundo Armand Balsebre, que emissor e receptor⁴⁸ compartilhem e ‘dominem’ uma linguagem comum, sem a qual a compreensão e, conseqüentemente, a comunicação ficariam comprometidas.

A mensagem é um agrupamento acabado, ordenado de elementos concentrados em um repertório que constitui uma seqüência de signos reunidos segundo certas leis. E a comunicação só é possível quando o repertório de elementos é conhecido por emissor e receptor. Atualmente, devemos incorporar também neste processo a tecnologia. E sem a interação emissor—receptor, sem a mediação de um processo de percepção, podemos

⁴⁷ Alguns autores chegam a falar em “gestualidade” da voz, manifesta na forma de sibilos, sussurros, gagueiras, sopros.

⁴⁸ Aqui, são mantidos os termos utilizados pelo estudioso catalão, o mesmo valendo para o caso de código, decodificação, deciframento etc. Ressalte-se, porém, que os conceitos por nós discutidos são outros, como falante/destinatário, interação verbal, construção de sentidos etc. E ainda que, à primeira vista, pareça haver alguma similaridade entre eles e os fundamentos que sustentam os empregos de Balsebre, a perspectiva sobre o funcionamento dos códigos e, conseqüentemente, da linguagem também é distinta. As discussões do autor, porém, são importantes para se compreender a configuração do discurso radiofônico e, por isso, são trazidas para este trabalho, em especial quando ele trata dos aspectos paralingüísticos da realização verbal e de como isso atua na construção dos sentidos do enunciado.

considerar que a produção de mensagens não tem sentido. Quanto mais comuns e consensuais forem as estratégias de produção de significado, de codificação e deciframento, mais eficazes serão as mensagens na comunicação emissor-receptor. Mas para isso também é preciso integrar a forma e o conteúdo, o semântico e o estético. (BALSEBRE, 2005, p. 327)

Além do que chama de código (repertório de possibilidades para produzir enunciados significantes) e de mensagem (variações particulares sobre a base do código), Balsebre está preocupado com a articulação entre “forma e conteúdo”⁴⁹ na mensagem no rádio. Para ele, a linguagem radiofônica seria o conjunto das formas sonoras e não sonoras (expressas na forma de palavra, música, efeitos e silêncio) “cuja significação vem determinada pelo conjunto dos recursos técnicos/expressivos da reprodução sonora e o conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativo-visual dos ouvintes” (BALSEBRE, 2005, p. 329). Nesta abordagem do fenômeno radiofônico, ele destaca ainda o “uso social e cultural” inerente a qualquer forma de linguagem⁵⁰.

Ainda que dito com outras palavras, o que o autor acaba ressaltando é que o enunciado no rádio se constitui da relação entre a sua composição e os sentidos dela decorrentes, tudo articulado com os aspectos sociais, históricos e culturais exteriores às manifestações de linguagem, mas dela constitutivos. Além disso, na linguagem radiofônica se efetiva, como já dito anteriormente, o uso de determinados signos, segundo uma determinada gramática e uma

⁴⁹ Em *El lenguaje radiofónico* (Madri, Cátedra, 1994), Armand Balsebre discute a configuração da linguagem radiofônica, na qual estariam articulados um nível semântico e um nível estético dos signos nela integrados. Para ele, o semântico seria decorrente dos próprios signos, do que eles significam; o segundo, decorreria da “forma de composição da mensagem” e se fundamentaria na “relação variável e afetiva que o sujeito da percepção mantém com os objetos de percepção”. À parte o mérito do estudioso espanhol em se preocupar com a integração entre ‘forma’ e ‘conteúdo’, ressalte-se que, na perspectiva do presente trabalho, não se pensa nessa dicotomia, pois ‘forma’ é ‘conteúdo’ e vice-versa, ou seja, a estrutura composicional, o estilo e o tema estão integrados e indissociáveis no enunciado e configuram o seu sentido. Ressalvada essa diferença de princípios, ainda assim as discussões do autor contribuem neste estudo para a compreensão de como as variações acústicas da voz e a utilização da música e dos efeitos sonoros atuam nos sentidos do enunciado radiofônico.

⁵⁰ Em seus estudos, Armand Balsebre não está preocupado com a relação entre os falantes num processo de interação. O que ele procura entender é como o discurso radiofônico se conforma. Para o estudioso, o “sistema semiótico” que caracteriza o rádio seria formado pela linguagem particular do meio, mais a influência dos recursos técnicos e expressivos da reprodução técnica sonora, somados à forma como o ouvinte percebe essa articulação e de que maneira a emissão técnica o afeta. Esses elementos todos, porém, não são discutidos em sua integração. Ainda que se coloquem, portanto, diante de preocupações diferentes das do presente estudo, as discussões do autor interessam pelo que ele chama de “informação estética” (o que pode ser compreendido como o nível da composição e do estilo), pois permitem a análise das variações de voz, do uso da música e dos efeitos sonoros, ao proporcionarem “associações afetivo-emocionais e espaciais”.

determinada sintaxe que acabam lhe conferindo uma feição própria dentre as variadas formas de produção discursiva.

O componente verbal da linguagem radiofônica se realiza a partir da integração entre as modalidades escrita e falada, sempre mediadas pela voz, cujas nuances entram como componentes importantíssimos no enunciado, devido às infinitas possibilidades de performance dos falantes. A voz é a única maneira de efetivação do enunciado verbal no rádio e seus aspectos acústicos serão constituintes também da significação deste.

Apesar de toda a comunicação verbal no rádio ter apenas a voz como suporte, a modalidade escrita da língua ainda desempenha papel importante na produção. Boa parte das mensagens veiculadas, como no caso da maioria dos textos jornalísticos, tem por base um texto escrito, elaborado previamente. No processo de vocalização do texto, pode ocorrer a alternância com a fala, ou não. De toda forma, geralmente ocorre uma tentativa de aproximar a escrita da fala, como forma de reproduzir os efeitos de proximidade e presença próprios da modalidade falada, seja no momento mesmo da elaboração escrita, seja no momento da vocalização do texto (BALSEBRE, 2005, p. 330).

No que diz respeito às palavras e expressões no rádio, o seu plano acústico, ou paralingüístico, que inclui variantes como intensidade, altura, intervalo, ritmo etc., é constitutivo dos efeitos de sentido possíveis, pois a eles se deve significativamente a evocação da experiência sensorial típica da comunicação interpessoal. Como já discutido anteriormente, a mensagem radiofônica é a que mais se aproxima de uma conversa real, devido, entre outros fatores, à sua característica sonoro-auditiva. Esse efeito fica ainda mais nítido, por exemplo, no caso das improvisações, em que as pausas, reticências, vacilações e reformulações tão comuns na modalidade falada da língua se fazem presentes. Isso poderá ser observado na análise do *corpus*, mais adiante.

Xavier (2001) afirma que a comunicação radiofônica, embora à primeira vista se assemelhe a uma palestra ou conferência, tendo em vista a aparente ‘solidão’ e unilateralidade do comunicador durante as ações verbais, no ato da locução, está muito próxima da interação conversacional. Faltaria ao rádio apenas a tomada de turno pela audiência de forma mais corrente. Esse ‘retorno’, embora esporádico, ocorreria de maneira direta (por carta, telefonema etc.) ou indireta (quando a audiência ‘responde’ a convocações e campanhas divulgadas ou encabeçadas pela emissora, por exemplo). De acordo com o autor, essa estreita similaridade com a conversação face a face efetiva-se como um dos principais fatores de atração da mídia radiofônica sobre a comunidade ouvinte.

Balsebre chama a atenção para os aspectos acústicos da vocalização. Segundo ele, a linguagem radiofônica é uma linguagem artificial e “a palavra radiofônica, mesmo quando transmite a linguagem natural da comunicação interpessoal, é palavra imaginada, fonte evocadora de uma experiência sensorial mais complexa” (BALSEBRE, 2005, p. 330). Daí a necessidade de se atentar para a impressão de “realidade acústica” na produção verbal da mensagem. Ela funciona, por exemplo, como recurso largamente utilizado por locutores de rádio justamente para dar um efeito de maior proximidade e intimidade com o público ouvinte, já que do ponto de vista concreto raras vezes os interlocutores da comunicação radiofônica podem se situar face a face. Esse efeito de naturalidade e espontaneidade é, por exemplo, um dos mais proveitosos resultados da improvisação, ou seja, do uso da modalidade falada da linguagem verbal, típica na comunicação interpessoal cotidiana.

É porque imprimem efeitos desse tipo sobre a palavra que fatores como intensidade, volume, intervalo e ritmo — chamados por Balsebre de fatores “extralingüísticos” da voz (2005, p. 331) — devem ser levados em conta na produção de qualquer texto verbal para rádio e, por consequência, em sua interpretação, pois são componentes estéticos importantíssimos para a constituição dos sentidos da mensagem. “O componente estético da

mensagem transcende o significado puramente lingüístico da palavra. De outro modo, seria difícil aceitar a importância das dimensões acústicas na codificação da palavra” (BALSEBRE, 2005, p. 331). Para o autor, a clareza, mas também a sonoridade, são essenciais na construção do enunciado no rádio.

Balsebre chama a atenção para a “emoção estética” da conformação da mensagem, ou seja, como o emprego dos recursos expressivos afeta o ouvinte, como no caso das palavras, cuja dimensão acústica, as nuances sonoras de emissão, são importantes na construção dos sentidos porque transcendem o significado puramente lingüístico do signo e o aproximam de uma dimensão ‘imagética’, contribuindo para o estabelecimento de contornos espaciais e de perspectivas diversas para as ‘imagens sonoras”.

Segundo o estudioso espanhol, toda palavra tem um “som”, definido acusticamente pelo timbre, tom e intensidade, e uma “cor”, que é justamente a dimensão perceptível da inter-relação desses três elementos. Em outros termos, o som seria como a palavra é pronunciada e a cor, os efeitos da maneira como isso ocorre. As variações grave/agudo, a melodia, o volume da palavra vocalizada funcionam como espécies de “subtextos” que contribuem significativamente na construção dos sentidos dos enunciados.

Contribuindo para esses efeitos figuram a melodia, a harmonia e o ritmo. A melodia diz respeito ao encadeamento coeso e agradável entre as unidades numa extensão de tempo, “é o elemento básico para a polissemia da palavra que poderá expressar a dramatização da realidade espetacular que o rádio transmite ao ouvinte: informando e criando um movimento afetivo” (BALSEBRE, 2005, p. 332). A melodia serve para dar a noção de continuidade sintagmática e temporal à enunciação. Ela pode levar ao cansaço e ao desinteresse na audição ou, ao contrário, contribuir para manter viva a atenção e a mobilização do ouvinte.

Já a harmonia refere-se ao ordenamento e à justaposição equilibrada entre as partes constituintes da mensagem. Se a sucessão de planos sonoros mais ou menos distantes é que dá

a “ilusão de um espaço onde se localizam os objetos” (BALSEBRE, 2005, p. 332), a harmonia é que faculta ao ouvinte a construção perspectiva do som, gerando efeitos de credibilidade e verossimilhança. Por fim, o ritmo da palavra radiofônica contribui para dar ordem e proporção às seqüências sonoras e, portanto, para a sua melhor inteligibilidade.

Quanto à música, Balsebre fala da multiplicidade de sensações que o seu uso pode imprimir sobre a mensagem, destacando os importantes efeitos decorrentes da sua combinação com a palavra e os efeitos sonoros. Segundo ele, a música tem duas “funções estéticas” básicas: a expressiva, “quando o movimento afetivo da música cria ‘clima’ emocional e ‘atmosfera’ sonora”, e descritiva, quando proporciona noções espaciais, descreve uma paisagem, a cena de ação de um relato (BALSEBRE, 2005, p. 333). Ainda que utilizando outros termos, o que o estudioso ressalta é o fato de esses efeitos não estarem na música “em si”, mas decorrerem justamente do seu uso nos enunciados e nas situações concretas: “Associamos uma música a uma determinada imagem e a um movimento afetivo porque imagens semelhantes já foram sugeridas por ritmos, melodias e harmonias semelhantes anteriormente” (BALSEBRE, 2005, p. 333). Acrescente-se a isso o fato de os efeitos decorrentes do emprego da música no enunciado dependerem também da forma como ela é utilizada (completa, em trechos, sob a fala etc.).

Papel destacado na arquitetura discursiva radiofônica têm também os efeitos sonoros, responsáveis pela representação da “realidade referencial objetiva” (BALSEBRE, 2005, p.333). Mais que meio para produzir, descritivamente, a ‘visualização’ de paisagens sonoras, dando efeito de verossimilhança e ambientação à mensagem, eles contribuem para a construção de ‘atmosfera’, sugerindo “tonalidades psicológicas”, como de mistério, alegria, tristeza. O efeito sonoro teria, segundo Balsebre, quatro funções: ambiental, expressiva, narrativa e ornamental.

A ambiental remete ao som do mundo concreto, ‘descrevendo’ uma cena (barulho de trânsito, torcida de futebol, sirene de ambulância etc.); a expressiva, aos efeitos afetivo-emocionais (clima de recolhimento, intimidade, energia); a narrativa, quando contribui para estabelecer a transição entre os momentos da paisagem sonora (canto do galo para marcar o dia, doze badaladas convocando a idéia de noite); a ornamental, quando utilizado para dar harmonia ao conjunto de elementos articulados no enunciado.

A linguagem radiofônica dialoga com os elementos de diferentes campos semânticos, funcionando como índice de algumas coisas. “Por exemplo, o efeito sonoro da chuva, pode tanto informar a condição do tempo, como estimular, pela associação de idéias, que o ouvinte construa uma imagem de um ambiente subjetivo intimista, solitário. Essa associação convencional se baseia na afetividade suscitada pelo som da chuva nas pessoas com base em arquétipos universais” (BALSEBRE, 2005, p. 333).

Uma característica importante do discurso radiofônico, assim como de toda produção midiática em geral, é de criar um real próprio, ou o que Balsebre chama de “realidade radiofônica”. Porque, da organização de signos isolados e captados/produzidos/originados em outras esferas e momentos, ou seja, da ‘montagem’ desses elementos, constrói-se na enunciação um outro ‘real’, codificado.

Questiona, então, o autor: como chegar à multiplicidade sensorial da realidade concreta se a percepção se dá por meio de estímulos de uma única natureza, no caso, a sonora? Como chegar ao objeto audiovisual a partir de impressões exclusivamente auditivas? Para responder, ressalta um elementantíssimo do discurso radiofônico, que é a imaginação, entendida como “sentido interno que nos permite evocar e reproduzir as impressões sensoriais e perceptivas na ausência de seus objetos” (BALSEBRE, 2005, p. 336). Para que isso ocorra, obviamente, é necessário estabelecer a relação com a realidade exterior, de onde os sentidos surgem e onde se constroem, ininterruptamente. Só assim, a partir desse

‘horizonte’ compartilhado coletiva e concretamente, é possível chegar às imagens auditivas características do discurso radiofônico.

“Existe uma relação significativa de causa e efeito entre o mecanismo de associação de idéias e a percepção de imagens auditivas no rádio. A associação de idéias na percepção radiofônica é a resposta a um estímulo auditivo que se insere no processo de comunicação” (BALSEBRE, 2005, p. 336).

Tendo em vista o exposto, verifica-se que, de uma forma geral e com um e outro deslizamento, o discurso radiofônico tem características próprias que o diferenciam das outras formas de produção discursiva midiática. Ele é uma semiose de signos verbais — mediados pela voz —, sonoros e musicais, que perdem sua unidade isolada para se integrarem indissociavelmente no enunciado. Não se pode, portanto, tentar separar esses componentes da mensagem, pois eles a constituem intrinsecamente. Os sentidos da mensagem, por sua vez, serão decorrentes dessa arquitetura — tendo o tempo como elemento norteador da composição —, bem como da relação que se estabelece entre os participantes da comunicação radiofônica, ou seja, o falante e o destinatário. A dinâmica estabelecida entre os sujeitos do discurso no rádio é o foco da discussão sobre a interatividade e será objeto de consideração mais detalhada a seguir.

2.2. A interatividade no rádio à luz do princípio dialógico e do enunciado concreto

‘Interatividade’ passou a ser uma expressão de largo emprego em diferentes universos de circulação dos discursos cotidianos, com significados que se espalham da relação entre os indivíduos, as máquinas digitais e os meios de comunicação até as mais falseadas estratégias de *marketing* comercial. Ao mesmo tempo, não são poucos os estudiosos que, no momento atual, abordam o tema, de forma mais ou menos aprofundada, estendendo a discussão a

campos tão díspares quanto o emprego corrente do termo. Há estudos sobre ‘interatividade’ na esfera do comércio digital, no desenvolvimento de computadores ‘inteligentes’, na relação entre usuários e interfaces computacionais⁵¹, na conversação humana cotidiana e mesmo no funcionamento de aparelhos eletrônicos.

Os limites do processo e suas características, porém, estão longe de qualquer consenso entre os pesquisadores da comunicação. Ainda se busca um equilíbrio no meio movediço das compreensões, ora mais próximas de uma visão notadamente técnica e tecnológica, ora mais afeitas a uma complexificação das próprias dinâmicas comunicacionais humanas. E quanto mais próximo se chega destas, mais se associa a interatividade à interação, por se considerar que o ponto de partida para as relações no contexto tecnológico deverá ser sempre a interação no contexto interpessoal, pois aquelas nada mais são que tentativas de reprodução desta. (VITTADINI, 1995, p. 151, *apud* MIELNICZUK, 2000).

Mantidas, porém, as distinções entre os termos, interatividade tem sido comumente relacionada à possibilidade de trocas enunciativas entre emissor e receptor da mensagem midiática, mediadas por um aparato tecnológico. Todas as vezes em que este entra em contato com aquele, valendo-se de diferentes mecanismos, considera-se que houve alguma forma de ‘interatividade’. No entanto, como discutiremos mais adiante, tal abordagem corriqueira conserva diferenças essenciais quando colocada à luz dos princípios dialógicos da comunicação discursiva e do enunciado concreto.

Noção de relevos imprecisos, portanto, a interatividade adquire um largo emprego ao longo de diversos campos do conhecimento, da comunicação humana aos universos dos dispositivos eletrônicos e do ambiente computacional. Muitas vezes, também, revela uma

⁵¹ Principalmente em relação ao aparato computacional e aos ambientes virtuais, o termo tem sido tão regularmente empregado que se pode falar numa certa ‘apropriação’ do conceito pelo campo da informática e do fenômeno da comunicação em rede, como se ele só dissesse respeito às diferentes modalidades de trocas mútuas entre os interlocutores no mundo digital, aí incluída a internet. A interatividade seria uma espécie de característica das ‘máquinas inteligentes’ que permitiria uma simultaneidade entre os atores do processo comunicacional, estes entendidos como sendo os próprios computadores e seus usuários.

proximidade intrigante com o conceito de interação⁵², a ponto de alguns autores não diferenciarem um termo de outro. A maleabilidade de seus contornos se estende até mesmo aos dicionários, sendo que, em alguns deles, ‘interatividade’ sequer é objeto de um verbete.

Tendo em vista, no entanto, que a noção figura como ponto central do presente estudo, é necessário buscar estabelecer contornos mínimos para ela. Não há a pretensão, contudo, de se fazer um vasto e aprofundado levantamento de como o fenômeno é tratado por alguns estudiosos, nem encerrar, de uma vez por todas, suas possibilidades de significação. A procura se dá unicamente no sentido de melhor apreender o conceito para os objetivos da pesquisa e, principalmente, estabelecer um diálogo entre a abordagem comumente feita para o fenômeno e aquela sob a qual se coloca esta investigação.

Começamos por tentar identificar como a noção de interatividade é normalmente enfocada. Um ponto de partida pode ser a etimologia da palavra. Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*⁵³, interatividade é um substantivo feminino, formado a partir do sufixo *inter*, mais a palavra *atividade*. As acepções do termo são “qualidade de interativo; capacidade de um sistema de comunicação ou equipamento de possibilitar interação; ato ou faculdade de diálogo intercambiável entre o usuário de um sistema e a máquina, mediante um terminal equipado de tela de visualização”. Interativo, por sua vez, é “relativo a interação; em que ocorre interação; que permite ao indivíduo interagir com a fonte ou o emissor (no caso da comunicação; vídeo); que funciona pela interação com o usuário através da troca de informações e de dados; conversacional (no caso da informática)”.

Nas duas definições, relacionadas, já se percebe a recorrência a alguns princípios — interação; diálogo; ‘conversação’ — e a alguns domínios — relação homem↔máquina no universo da computação; comunicação; dispositivo tecnológico que possibilita e efetiva o

⁵² A ‘interação’ de que falam esses estudos não é a mesma discutida no capítulo anterior. Optamos por manter a terminologia comumente empregada nas pesquisas a serem discutidas. As diferenças entre tais abordagens e a interação dialógica serão pontuadas ao longo deste item.

⁵³ HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Disponível em < <http://houaiss.uol.com.br> >.

diálogo. A partir da relação etimológica estabelecida em *Houaiss*, chega-se a *inter* = “culto, da prep. e preverbo lat. *inter* ‘no interior de dois; entre; no espaço de’”, enquanto *atividade* = “qualidade do que é ativo; faculdade ou possibilidade de agir, de se mover, de fazer, empreender coisas; exercício dessa faculdade; ação; qualidade ou circunstância do ser que age de maneira livre, independente ou incondicionada”. De maneira resumida, portanto, pode-se dizer que interatividade, a partir do *Dicionário Houaiss*, encerra também a idéia de ‘ação entre dois’, o que implica a noção de dualidade.

O *Dicionário Universal da Língua Portuguesa*⁵⁴, por sua vez, também reflete a relativa associação do termo ao desenvolvimento tecnológico. Ele apresenta uma única significação para a palavra interatividade (grafada interactividade): “tipo de relação com uma máquina que implica uma reciprocidade das trocas”

Uma outra aproximação pode ser estabelecida a partir dos dicionários que não trazem o verbete *interatividade*, mas sim *interação*. O *Novo Dicionário Aurélio*⁵⁵, por exemplo, afirma que interação é “ação que se exerce mutuamente entre duas ou mais coisas ou pessoas; ação recíproca”. O *Grande Dicionário Etimológico Prosódico da Língua Portuguesa*⁵⁶ traz: “ação; influência recíproca entre dois elementos”. No *Dicionário Ilustrado de Língua Portuguesa*⁵⁷, a palavra aparece como “ação exercida reciprocamente entre dois objetos ou pessoas”. Já o *Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse*⁵⁸ apresenta: “influência recíproca; fenômeno que permite a um certo número de indivíduos constituir-se em grupo e que consiste no fato de que o comportamento de cada indivíduo se torna estímulo para outro”.

⁵⁴ Disponível em <http://www.priberam.pt/dlpo/>

⁵⁵ FERREIRA, A. B. de H. *Novo Dicionário Aurélio*. Disponível em < <http://aurelio.ig.com.br> >.

⁵⁶ BUENO, Francisco da Silveira. *Grande Dicionário Etimológico-Prosódico de Língua Portuguesa*. São Paulo: Saraiva, 1964.

⁵⁷ *Dicionário Ilustrado de Língua Portuguesa*. Porto, Porto Editora, 2003.

⁵⁸ *Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse Seleções*. [Antonio Houaiss/ed.] - Rio de Janeiro, Editora Larousse do Brasil, 1978.

Por fim, o *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*⁵⁹ apresenta a etimologia de *inter* = “derivado do latim que significa entre; no meio de”, e de *ação* = “do latim *actio-onis*, deduzido do particípio de *atus*, da primeira conjugação, e significa atuação; ato; efeito; obra”.

Aproximando, como fazem os dicionários, as noções de interatividade e interação, têm-se principalmente as idéias de ‘ação entre dois’, ‘reciprocidade’, ‘influência’, o que, junto, permite que interatividade possa ser entendida também como ‘ação mútua entre dois, no mínimo’, sejam estas pessoas ou coisas.

É possível ainda recorrer a algumas definições de dicionários estrangeiros⁶⁰, particularmente os de língua inglesa, que ajudam a circunscrever mais a noção de interatividade.

Dictionary.com Unabridged — 1. acting one upon or with the other; 2. of or pertaining to a two-way system of electronic communications, as by means of television or computer: *interactive communications between families using two-way cable television.*; 3. (of a computer program or system) interacting with a human user, often in a conversational way, to obtain data or commands and to give immediate results or updated information: *For many years airline reservations have been handled by interactive computer systems.*

WordNet — 1. used especially of drugs or muscles that work together so the total effect is greater than the sum of the two (or more) [syn: synergistic] [ant: antagonistic]; 2. capable of acting on or influencing each other [syn: interactional]

American Heritage Dictionary — 1. Acting or capable of acting on each other; 2. *computer science* - of or relating to a program that responds to user activity; 3. Of, relating to,

⁵⁹ CUNHA, A G. da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

⁶⁰ Todos os dicionários estrangeiros citados encontram-se reunidos em Dictionary.com, disponível em <http://dictionary.reference.com>

or being a form of television entertainment in which the signal activates electronic apparatus in the viewer's home or the viewer uses the apparatus to affect events on the screen, or both.

American Heritage New Dictionary of Cultural Literacy, Third Edition — If users receive real-time feedback from a computer so that they can modify the use of the machine, the hardware, software, or content, the system is said to be interactive.

Webster's New Millennium™ Dictionary of English — the extent to which something is interactive; the extent to which a computer program and human being may have a dialog

Free On-line Dictionary of Computing — 1. interactive - a network simulation language; 2. interactive programming = a term describing a program whose input and output are interleaved, like a conversation, allowing the user's input to depend on earlier output from the same run. The interaction with the user is usually conducted through either a text-based interface or a graphical user interface. Other kinds of interface, e.g. using speech recognition and/or speech synthesis, are also possible. This is in contrast to batch processing where all the input is prepared before the program runs and so cannot depend on the program's output.

Em todos esses exemplos, em maior ou menor grau, percebe-se a referência aos dispositivos eletrônicos, ao ambiente digital e ao funcionamento das máquinas inteligentes, tanto nas relações delas entre si quanto com os usuários. Vêem-se reforçadas, portanto, algumas das premissas já presentes nos dicionários de língua portuguesa. Nota-se, ainda, a ratificação das noções de influência mútua, atuação conjunta e ‘diálogo’, aqui não necessariamente relativo à conversação interpessoal. Aliás, em nenhuma destas últimas definições faz-se referência a tal tipo de interação, intrinsecamente marcado pela responsividade, pela posição ativa de falante e destinatário e pela mútua influência, aspectos considerados essenciais na delimitação de interatividade na perspectiva dialógica que baliza a presente pesquisa. Antes de se chegar a esse ponto especificamente, chama-se a atenção, porém, para alguns aspectos trazidos pelos exemplos estrangeiros.

O primeiro é a idéia de *ação de retorno em tempo real*, como exposto em “If users receive *real-time feedback* from a computer so that they can modify the use of the machine, the hardware, software, or content, the system is said to be interactive”. O segundo, o movimento de *entrada e saída* e sua aproximação com a dinâmica conversacional — na qual, obviamente, tal movimento recebe outras denominações (alternância de turnos de fala, emissão e recepção, enunciação e co-enunciação, expressão e retorno etc.) —, como em “a term describing a program whose *input and output are interleaved, like a conversation*, allowing the user's input to depend on earlier output from the same run.”. Dessa forma, embora as duas definições refiram-se ao funcionamento de programas ou máquinas e sua relação com usuários, considera-se possível estender esses princípios também para as relações interpessoais, como, aliás, já é feito, ainda que superficialmente, no segundo exemplo.

Enfim, numa tentativa de sistematização das diferentes concepções impressas nos dicionários para a palavra ‘interatividade’, optando-se deliberadamente por avizinhá-la mais da relação homem↔homem e sem se desconsiderarem as referências a cada campo de conhecimento ou atuação, pode-se dizer, por enquanto, que comumente *interatividade* carrega consigo as noções de ação recíproca, simultânea e em tempo real entre um ou mais sujeitos, que exercem influência mútua, numa dinâmica que implica a alternância de posições e o uso de dispositivos tecnológicos que viabilizam a interlocução.

Ainda num esforço de ordenamento, recorre-se a alguns autores que lançam seu olhar sobre essa sistemática tão cara à modernidade. E, assim como nos dicionários, verifica-se também nas abordagens teóricas um deslizar constante entre um e outro domínio — ora das relações entre os sujeitos, ora destes com as máquinas, ora destas entre si —, bem como entre interação e interatividade, sem a fixação de fronteiras muito nítidas para os dois princípios.

Para Nicoleta Vittadini (*apud* MIELNICZUK, 2000, p. 2), por exemplo, há uma diferença essencial entre interação e interatividade, embora aquela esteja pressuposta nesta. A interação seria

situar-se en un espacio-tiempo en cuyo ámbito se establece um campo de acción común en el que los sujetos involucrados deben poder entrar en contacto entre si. Es asimismo fundamental la capacidad de acción de cada sujeto, que debe estar en condiciones de influir en el sucesivo desarrollo de la interacción determinandolo con su actuación: cada acción de un sujeto debe constituir la premisa de las acciones realizadas posteriormente por los demás. Enfin, la interacción se realiza sobre la base de una serie de reglas y puede llegar a introducir cambios en el contexto.

Enquanto para Vittadini a interação seria qualquer ação que envolve dois ou mais sujeitos, a interatividade demandaria a mediação exercida por certas configurações tecnológicas, numa tentativa de reprodução da relação interpessoal quando esta é impedida pelas limitações de tempo e espaço.

Outro parâmetro para o entendimento é o percurso traçado por Alex Primo (1998) para uma espécie de ‘trajetória’ do termo interatividade, das primeiras discussões sobre a relação entre os participantes da comunicação até algumas definições correntes na atualidade.

Afirma o autor que o primeiro esquema comunicacional, de Shannon e Weaver⁶¹, preocupado com o fluxo da informação, estabelecia uma dinâmica linear, consecutiva e de mão única, com primazia da instância emissora⁶². Esse paradigma foi paulatinamente sendo substituído por uma compreensão menos linear da comunicação, em que todos os participantes do processo, como emissor, receptor, canal e a própria mensagem, passam a ser elementos atuantes. Nesta linha de raciocínio situa-se Darnell (1971, *apud* Primo, 1998), para

⁶¹ Cf. SHANNON, C.; WEAVER, W. *The mathematical theory of communication*. Urbana, IL: University of Illinois, 1962.

⁶² Em toda a discussão sobre interatividade, será mantido o uso de termos como emissor, receptor, emissão etc., conforme são empregados pelos autores discutidos. Ressalte-se, porém, que eles apresentam suas considerações tendo um ponto de vista sobre o processo comunicacional diferente daquele que se efetiva na presente pesquisa — que é o da comunicação dialógica —, daí o fato de, neste estudo, empregarmos outros termos, como sujeitos do discurso, falante, ouvinte, destinatário etc.

quem era importante se debruçar sobre “os modos como as pessoas se afetam e às interações nesses sistemas de influência”.

Já Berlo (1991, *apud* Primo, 1998)⁶³, 20 anos depois de Darnell, ressalta a interdependência dos agentes na interação, destacando o fato de que os indivíduos participantes se influenciam mutuamente e que isso varia de grau, qualidade e contexto. Para ele, portanto, não se pode entender interação apenas como *ação* e *reação*, pois, neste caso, estar-se-ia equiparando os seres humanos a simples “servo-mecanismos” e novamente pensando os processos comunicacionais como um sistema linear, com primazia do pólo emissor, cabendo à outra ponta apenas um papel de *feedback* passivo, de mera recepção.

A segunda falha do uso do conceito de ação-reação diz respeito à nossa permanente referência à comunicação como um processo. Os termos ‘ação’ e ‘reação’ rejeitam o conceito de processo. Implicam que há um começo na comunicação (o ato), um segundo acontecimento (reação), acontecimentos subseqüentes, etc., e um fim. Implicam a interdependência dos acontecimentos dentro da seqüência, mas não implicam o tipo de interdependência dinâmica que se compreende no processo da comunicação. (Berlo, 1991, p. 171, *apud* Primo, 1998)

A interatividade, portanto, não pode ser pensada de maneira limitada, como uma simples relação de *ação—reação*, como geralmente se tem visto em associações apressadas na atualidade. Também é estabelecer contornos bastante limitados para ela considerar que determinadas formas de ‘participação’ do receptor sejam efetivamente ações interativas, como ocorre, por exemplo, em alguns programas televisivos e radiofônicos em que um leque de respostas preestabelecido é disponibilizado para o público, condicionando suas possibilidades de atuação. Nestes casos, os parâmetros são dados pelo programa/emissora, cabendo ao ouvinte simplesmente atender ou não ao chamado, mas respeitando os parâmetros já delimitados. Ou seja, como bem ressaltam Moraes e Barreto (2005), “quando a escolha for feita pelo receptor, uma escolha, de fato, já foi feita anteriormente”.

⁶³ BERLO, David K. *O processo da comunicação: introdução à teoria e à prática*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Nestes casos, ter-se-ia o que Arlindo Machado (1990, *apud* Primo, 1998), tendo como modelo o ambiente informático, classifica como *sistemas reativos*, ou seja, aqueles que trabalhariam com uma gama pré-determinada de escolhas, ao contrário dos *sistemas interativos*, em que o usuário/destinatário teria total autonomia.

Boa parte dos equipamentos hoje experimentados ou já comercializados como interativos são, na verdade, apenas reativos. Os *videogames*, por exemplo, solicitam a resposta do jogador/espectador (resposta inteligente em alguns casos; resposta mecânica na maioria dos outros), mas sempre dentro de parâmetros que são as ‘regras do jogo’ estabelecidas pelas variáveis do programa. Isso quer dizer que nas tecnologias reativas não há lugar propriamente a *respostas* no verdadeiro sentido do termo, mas a simples escolhas entre um conjunto de alternativas preestabelecidas. (Machado, 1990, p.71 *apud* Primo, 1998)

Embora Machado refira-se ao ambiente informático, extensivo aos sistemas em rede, tal compreensão pode ser estendida à dinâmica nas mídias tradicionais, entre elas a radiofônica. Isso porque em boa parte das iniciativas apresentadas como interativas, na atualidade, o que se verifica é um sistema reativo de participação, em que são disponibilizados para o interlocutor (ouvinte, leitor, telespectador, internauta) uma série limitada de possibilidades de resposta/intervenção.

Tomando esse entendimento, uma relação reativa não seria interativa. De fato, a primeira se caracteriza por uma forte roteirização e programação fechada que prende a relação em estreitos corredores, onde as portas sempre levam a caminhos já determinados *a priori*. A relação reativa seria, pois, por demasiado determinística, de pouca liberdade criativa. (Primo, 1998)

E é justamente tendo em vista o componente *criativo* da relação entre os sujeitos participantes do ato comunicativo na produção da mensagem que Primo, citando Raymond Williams (1969, *apud* Primo, 1998)⁶⁴, afirma que a verdadeira interatividade deveria pressupor a resposta autônoma, criativa e não prevista da audiência, o que colocaria ‘emissor’ e ‘receptor’ não como pólos separados e em total desequilíbrio de forças, mas como “agentes

⁶⁴ Cf. WILLIAMS, R. *Cultura e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 1962.

intercomunicadores”, entre os quais se estabeleceria um diálogo real e irrestrito e não apenas “uma pequena gama de possibilidades reativas planejadas *a priori*” (Primo, 1998)

Então, Primo propõe uma diferenciação, levando em conta o nível de autonomia e criatividade do usuário nas iniciativas. Segundo ele, as propostas meramente reativas configurariam uma interação *fraca*, em contraposição à *forte*, que seria a interação mútua, em que, ao contrário da relação de estímulo-resposta, o que vale é a negociação entre os agentes, no caso, os participantes da comunicação, sendo que cada vez que um dos pólos age, afeta diretamente o outro e demanda deste uma outra ação. Segundo Alex Primo, a interação humana se dá dessa maneira.

É importante ressaltar que tal classificação é proposta por Primo tendo por base a informática e os sistemas em rede. Nada impede, porém, que ela possa ser estendida a outros sistemas, desde que a análise destes leve a conclusões semelhantes.

Por sua vez, Fragoso (2001) afirma que a interatividade está identificada normalmente com “a viabilização de níveis mais diretos de ação sobre o desenvolvimento das mensagens por parte dos receptores das mídias tradicionais e com realizações estritamente digitais como o desenho de interfaces e a hipermídia”, reconhecendo a presença do fenômeno tanto nos meios digitais quanto nos eletrônicos, como o rádio e a televisão tradicionais.

Além disso, reforça que a interatividade tem sido associada como sendo “um dos elementos principais, senão o mais importante, da redefinição das formas e processos psicológicos, cognitivos e culturais decorrente da digitalização da comunicação” (Fragoso, 2001).

A essa reconfiguração, Marco Silva (2000) chama de transição da modalidade comunicacional *massiva* para a *interativa*, sendo que esta alteraria o paradigma da transmissão que separa emissão e recepção e sobre a qual estariam assentados os meios de comunicação tradicionais (rádio, televisão, imprensa e cinema), numa lógica da distribuição.

Em vista disso, a interatividade se apresenta como uma “nova modalidade comunicacional em emergência num contexto complexo de múltiplas interferências, de múltiplas causalidades” (SILVA, 2000, p. 27). Segundo o autor, estar-se-ia vivendo uma “cultura da interatividade”, resultado da imbricação dos fatores tecnológico, mercadológico e social, tomados como movimento de múltipla causalidade e que “não é apenas fruto de uma tecnicidade informática, mas um processo em curso de reconfiguração das comunicações humanas em toda sua amplitude” (SILVA, 2000, p. 11).

Num extenso e aprofundado levantamento das discussões possíveis sobre o termo, desde a emergência histórica da interatividade, passando pela diferenciação entre o termo e interação, o autor afirma que o atual destaque da comunicação interativa mostra-se num movimento integrado de três fenômenos:

a infoeletrônica progredindo a toda velocidade cria ‘autênticos *media* interativos; a comunidade de negócios globalizada e/ou como segmentos ‘em rede’ demanda e financia tecnologias informacionais mais arrojadas para atender à necessidade de maior *interação* com o cliente; o social ‘em rede’, cada vez mais atento ao ‘direito e à diferença’ e à ‘liberdade de escolha’, exige do emissor e do produtor a informação personalizada, o produto não genérico. (SILVA, 2000, p. 27)

A interatividade representa uma “mudança paradigmática” na comunicação como tradicionalmente tem sido pensada, representa uma alteração do esquema clássico e reconhece o “caráter múltiplo, complexo, sensorial e participativo do receptor, o que implica conceber a informação como manipulável, como ‘intervenção permanente sobre os dados’” (SILVA, 2000, p. 115). O autor afirma que, na situação de interatividade, a mensagem se apresenta como “conteúdos manipuláveis” e não mais como emissão. Nesse sentido, ele reforça as afirmações de Marie Marchand⁶⁵:

O emissor não emite mais no sentido que se entende habitualmente. Ele não propõe mais uma mensagem fechada, ao contrário, oferece um leque de possibilidades, que ele coloca no mesmo nível, conferindo a elas um mesmo

⁶⁵ Cf. MARCHAND, Marie.. *Les paradis informationels*: du Minitel aux services de communication du futur. Paris: Masson, 1987.

valor e um mesmo estatuto. O receptor não está mais em posição de recepção clássica. A mensagem só toma todo o seu significado sob a sua intervenção. Ele se torna de certa maneira criador. Enfim, a mensagem que agora pode ser recomposta, reorganizada, modificada em permanência sob o impacto cruzado das intervenções do receptor e dos ditames do sistema, perde seu estatuto de mensagem ‘emitida’. Assim, parece claramente que o esquema clássico da informação que se baseava numa ligação unilateral emissor-mensagem-receptor se acha mal colocado em situação de interatividade. Em outros termos, quando, dissimulado atrás do sistema, o emissor dá a vez ao receptor a fim de que este intervenha no conteúdo da mensagem para deformá-lo, deslocá-lo, nós nos encontramos em uma situação de comunicação nova que os conceitos clássicos não permitem mais descrever de maneira pertinente. (MARCHAND, 1987, p. 9, *apud* SILVA, 2000, p.114)

Para o autor, portanto, essa nova perspectiva coloca-se de maneira imediata na atualidade e a interatividade

emerge como a instauração de uma nova configuração tecnológica (no sentido das tecnologias informáticas conversacionais), e de uma nova dimensão mercadológica (no sentidos da busca de diálogo entre produtor-produto-cliente). Mas isso ocorre imbricado em transformações que se dão na esfera social, onde se pode observar não mais a pregnância da passividade da recepção diante da emissão do produto acabado, mas uma crescente *autonomia de busca* onde cada indivíduo *faz por si mesmo*, num ambiente polifônico, polissêmico que vem à tona quando ocorre o enfraquecimento dos grandes referentes que determinavam significações ou verdades acabadas para o consumo passivo das massas. (SILVA, 2000, p. 11).

Nesta compreensão, reforça-se a idéia de criação conjunta, em que o receptor ‘passivo’ torna-se “co-autor, co-criador, verdadeiro conceitor”, estando a noção de interatividade assentada nos binômios participação—intervenção, bidirecionalidade—hibridação e permutabilidade—potencialidade (SILVA, 2000, p. 12).

Parto do seguinte princípio: um produto, uma comunicação, um equipamento, uma obra de arte, são de fato interativos quando estão imbuídos de uma concepção que contemple complexidade, multiplicidade, não linearidade, bidirecionalidade, potencialidade, permutabilidade (combinatória), imprevisibilidade etc., permitindo ao usuário-interlocutor-fruidor a liberdade de participação, de intervenção, de criação (SILVA, 2000, p. 105).

A condição que sustenta a possibilidade para que essa mútua criação e atuação se efetive é a mudança na “lógica da distribuição” em “lógica da comunicação” (SILVA, 2000, p. 12).

2.2.1. A interação entre os sujeitos e os discursos

Pelas abordagens de alguns estudiosos trazidos para essa discussão, percebe-se que os sentidos para interatividade estendem-se da idéia de reversibilidade e atuação conjunta, no que alguns classificam como ‘bidirecionalidade’, até a conformação de uma dinâmica integrada entre os participantes do processo comunicacional, levando autores como Marco Silva a falarem em co-criação. Ainda que os pesquisadores trazidos para esta discussão assentem suas abordagens em parâmetros teóricos diferentes daqueles em que se baseia esta pesquisa, é possível perceber que boa parte de sua compreensão sobre o fenômeno tangencia a que norteia este trabalho.

Estão aí o entendimento da comunicação como uma lógica integrada e de interação (e não apenas de distribuição) e a recusa à dicotomia atitude ativa—atitude passiva. Estes são pontos de vista essenciais para se entender a interatividade na perspectiva em que se coloca o presente estudo, que é a de considerar a comunicação discursiva, nas suas mais diversas manifestações, inclusive a comunicação radiofônica, como lugar de diálogo e interação entre sujeitos. A comunicação interativa no rádio não escapa a esse domínio.

Como discutido anteriormente, no Capítulo 1, o enunciado concreto surge como produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o falante (BAKHTIN, 1995, p. 11).

Os dizeres dirigem-se a um interlocutor e a inserção deste num grupo social ou numa situação social é que determinará as feições do enunciado (seu tema, sua forma composicional, seu estilo). E o interlocutor não é uma figura abstrata: mesmo que não seja um indivíduo concreto, representa um grupo, dirige-se a um “auditório social” e é sobre essa idéia que se constrói o discurso. Tal horizonte da interlocução é determinado a partir do prisma do meio social concreto que envolve os falantes. Isso pode ser percebido, por exemplo, no discurso radiofônico, sempre dirigido a um destinatário cuja identificação pontual isolada é praticamente impossível, haja vista que, como meio de comunicação de massa, o rádio atinge a um público indeterminado, pelo menos individual e numericamente. Ainda assim, os enunciados transmitidos constroem-se tendo como parâmetro um auditório presumido, constituído justamente a partir desses mesmos enunciados. Ou seja, ao mesmo tempo em que se destina a um interlocutor, o enunciado o conforma.

Nas situações interativas de viva-voz, tal fenômeno torna-se bem marcado e relativamente mais complexo, pois não apenas ocorrem as trocas enunciativas imediatas entre os interlocutores (apresentador/ouvinte) como os enunciados proferidos em conjunto por eles se dirigem a esse público de contornos indefinidos, mas nem por isso indeterminado, como se poderá ver mais adiante.⁶⁶

O ‘mundo interior’ e a reflexão do indivíduo têm em conta esse auditório, que tanto pode aproximar-se mais do auditório da criação ideológica média quanto de uma esfera ideológica mais delimitada. O auditório, porém, sempre se aproxima mais estreitamente de uma época e classe bem definidas, ou seja, sempre há uma direção mais ou menos ‘fronteirizada’. Não se fala para todos e de forma indistinta.

Logo, o enunciado se torna produto da interação do falante e do destinatário porque tem duas faces: sua determinação vem tanto de quem fala quanto de quem a ele se dirige; ele

⁶⁶ Cf. Capítulo 3 - Descrição e leitura dos diálogos de viva-voz.

tem, portanto, dupla orientação. O enunciado é o território comum do falante⁶⁷ e do interlocutor (BAKHTIN, 1993, p. 107), ela é a ponte entre aquele que fala e o seu destinatário. A partir dela, um se define em relação ao outro e à comunidade social mais ampla.

O falante é o dono do dizer⁶⁸ totalmente apenas no ato fisiológico de proferi-lo. Fora disso, o enunciado, como signo, tem propriedade mais complexa: ele é determinado pelo exterior, pelas relações sociais, históricas e culturais. São elas que determinam as escolhas do falante, que profere fisiologicamente o enunciado a partir de um rol de signos disponíveis. Em relação ao enunciado verbal, por exemplo, afirma Bakhtin:

[...] Cada um dos elementos significativos isoláveis de uma enunciação e a enunciação toda são transferidos nas nossas mentes para um outro contexto, ativo e responsivo. A compreensão é uma forma de *diálogo*; ela está para a enunciação assim como uma réplica está para outra no diálogo. Compreender é opor à palavra do locutor uma *contrapalavra*. [...] É por isso que não tem sentido dizer que a significação pertence a uma palavra enquanto tal. Na verdade, a significação pertence a uma palavra enquanto traço de união entre os interlocutores, isto é, ela só se realiza no processo de compreensão ativa e responsiva. A significação não está na palavra nem na alma do falante, assim como também não está na alma do interlocutor. Ela é o *efeito da interação do locutor e do receptor produzido através do material de um determinado complexo sonoro*. É como uma faísca elétrica que só se produz quando há contato dos dois pólos opostos. [...]. Só a corrente da comunicação verbal fornece à palavra a luz de sua significação. (BAKHTIN, 1995, p.132, grifos do autor)

Para Bakhtin, a palavra é o signo ideológico por excelência, pois, signo que é, não está apenas colada à realidade, mas “reflete” e “refrata” uma outra realidade exterior e é justamente devido a este distanciamento que a ideologia se afirma. Como já discutido

⁶⁷ Bakhtin também usa o termo locutor para designar a figura do falante. Na terminologia empregada por ele (em especial em *Marxismo e filosofia da linguagem* (1995)), locutor e interlocutor são os sujeitos envolvidos na interação verbal, sendo locutor aquele que profere o enunciado e interlocutor, aquele a quem o enunciado se dirige, seja real ou presumido. Locutor, nesse caso, não se confunde com o profissional de rádio que apresenta informações ou comanda programas, designado com o mesmo termo ou pela palavra “apresentador”. Para evitar essa possível confusão, optou-se aqui por utilizar a expressão ‘falante’, já presente em *Estética da criação verbal* (2003) quando a referência for ao sujeito do discurso. Quanto a ouvinte, o risco de confusão também surge, pois o termo relaciona-se tanto com aquele a quem se dirigem os enunciados de uma forma geral como aquele a quem a mensagem radiofônica se destina especificamente. Para evitar possíveis equívocos, procurar-se-á respeitar o uso da expressão “destinatário” para o interlocutor e “ouvinte”, quando a referência for feita ao indivíduo que liga para as emissoras de rádio e conversa com o apresentador no ar.

⁶⁸ Está-se centrando essa discussão no enunciado verbal, mas ela pode ser estendida a qualquer outra forma de manifestação, como uma pintura, uma música etc.

anteriormente, os indivíduos, diferentes entre si do ponto de vista sociocultural, utilizam os mesmos códigos na sua comunicação cotidiana, entre eles a língua. Assim, nesse código único que serve a grupos díspares, os signos adquirem valores conflitantes, pois pessoas com formações diferentes utilizam signos iguais, dando-lhes sentidos diferentes. Nesse aspecto pode-se perceber, então, a recolocação do problema do sentido dos discursos e das palavras que os constituem. “[...] em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios” (BAKHTIN, 1995, p. 46), e é por aí que se explica o fato de o signo refletir o ser, mas também refratá-lo, deformá-lo.

“A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação” (BAKHTIN, 1995, p. 113). Ou seja, a enunciação é “socialmente dirigida”. A situação e os participantes imediatos determinam a sua forma ocasional, enquanto sua estrutura mais profunda é direcionada pelas estruturas/conflitos/realidades sociais e ideológicas nos quais os sujeitos da enunciação⁶⁹ estão mergulhados.

“A enunciação é puro produto da interação social, quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata ou pelo contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de uma determinada comunidade lingüística” (BAKHTIN, 1995, p. 121).

Como “linguagem em funcionamento”, o enunciado apresenta uma característica essencial: a relação necessariamente ativa entre todos os que participam da comunicação discursiva. Sob esta perspectiva, o falante não ocupa uma posição superior isolada e o chamado ‘ouvinte’ deixa de ser uma função passiva, de mero receptáculo da fala que, necessariamente, tem de se dirigir a alguém. Ao contrário do que postulam algumas correntes

⁶⁹ Aqui tem-se um conceito de enunciação totalmente diferente do discutido por Emile Benveniste, um dos primeiros estudiosos a inserir a questão da subjetividade na própria linguagem (Cf. *Problemas de lingüística geral !*. São Paulo/Campinas: Pontes/Ed. da Unicamp, 1991). Na perspectiva bakhtiniana, o sujeito não é a origem da enunciação, não é o centro irradiador e selecionador, mas é elemento de expressão fisiológica de uma instância que o ultrapassa e que determina toda a sua consciência subjetiva, a sua atividade mental (que se constrói de material semiótico, assim como também o é o enunciado), que é a exterioridade social.

teóricas no campo da Comunicação, a prevalência do chamado “emissor” sobre o “receptor” é uma realidade que não se configura do ponto de vista da interação dialógica. A recíproca também não é verdadeira, ou seja, não há uma ‘ditadura do receptor’, como se, ao contrário da visão anterior, os sentidos da mensagem fossem fixados pelo destinatário. Tanto uma quanto outra posição são intrinsecamente ativas, ainda que não haja troca ‘individual’ de fala. Falante e ouvinte são posições enunciativas que se alteram concomitantemente; na fala daquele já estão presentes as presumidas respostas deste. Além disso, a compreensão ativa se manifesta automaticamente a cada enunciado, ainda que uma resposta não venha a ser expressa concretamente.

Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo, é de natureza ativamente responsiva (embora os graus desse ativismo sejam bastante variados); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante. A compreensão passiva do significado do discurso ouvido é apenas um momento abstrato da compreensão ativamente responsiva real e plena, que se atualiza na subsequente resposta em voz real alta (BAKHTIN, 2003, p. 271).

A noção de que o destinatário só passa a ocupar uma posição ativa caso se dirija concretamente ao falante é um equívoco. Já no processo de mera ‘audição’, ele está buscando apreender o significado das palavras no enunciado e também os sentidos que elas adquirem umas em relação às outras. Faz isso concomitantemente com a assunção de uma posição responsiva ativa, pois embora possa ouvir a fala em silêncio, está concordando com ela ou a está refutando; está articulando a expressão ainda com outras informações que já tenha sobre o mesmo objeto, está preparando uma ‘resposta’.

Sob essa perspectiva, portanto, pode-se dizer que todos os sujeitos participantes de qualquer forma de comunicação discursiva são “falantes”, podendo ser chamados de destinatários somente como recurso à diferenciação entre aquele que emite um enunciado

num momento específico e aquele que, naquele instante, é o sujeito a quem o enunciado se dirige. Estas posições podem ser imediatamente intercambiáveis, dependendo da natureza e da situação da comunicação. É isto o que se verifica, por exemplo, nas situações interativas de viva-voz no rádio, em que uma conversa se efetiva entre apresentador e ouvinte.

A atitude responsiva do destinatário pode se manifestar de formas absolutamente diversas, desde a compreensão silenciosa até a ação concreta, como o cumprimento imediato de uma ordem, o atendimento a uma solicitação, a resposta a uma pergunta etc.

Esse comportamento ativo e responsivo é inerente a toda forma de comunicação, até mesmo a efetivada pelos chamados meios de comunicação de massa, como já afirmado acima acerca da audiência presumida. Embora pareça que o destinatário não participa da interlocução – pois a primazia mecânica da emissão é, na maioria esmagadora dos casos, em especial das mídias tradicionais (jornal, televisão e rádio), de um dos pólos apenas —, a sua atitude responsiva já se manifesta, no mínimo, na atenção dedicada à recepção e compreensão da mensagem. Ela pode se efetivar ainda de forma concreta na tomada de atitude a partir de algo que se vê, lê, ouve e, no limite, na iniciativa de entrar em contato com o “falante”, por meio de carta, ligação telefônica ou participação direta na programação (caso de situação privilegiada no presente estudo). Tem-se aí, então, a interatividade em sua forma mais explícita.

Em suma, ainda que a compreensão não leve a alguma atitude imediata efetiva, ela ainda assim se configurará, seja nas ações do destinatário, nos enunciados a serem por ele proferidos posteriormente, seja na compreensão ativa silenciosa. O discurso está sempre orientado para a resposta do outro e para a compreensão desta.

Todo discurso é orientado para a resposta e ele não pode esquivar-se à influência profunda do discurso da resposta antecipada.

O discurso vivo e corrente está imediata e diretamente determinado pelo discurso-resposta futuro: ele é que provoca esta resposta, pressente-a e baseia-se nela. Ao se constituir na atmosfera do ‘já-dito’, o discurso é orientado ao mesmo tempo para o discurso-resposta que ainda não foi dito,

discurso, porém, que foi solicitado a surgir e que já era esperado. (BAKHTIN, 1993, p. 89)

Tão importante quanto destacar o papel ativamente responsivo do destinatário é reforçar a noção que o falante tem dessa atitude. À não-passividade do ouvinte corresponde a não-supremacia e onipotência do falante, pois no discurso deste já estão presentes as antecipações sobre a resposta daquele. Além disso, a enunciação do falante não tem sentido se, na outra ponta, não houver essa resposta, adquira ela a forma que for. Tanto isso é assim que, na própria enunciação e sua forma, estão contidas as presunções e suposições sobre essa compreensão e muito das escolhas do falante se dão sob esse prisma. Como afirma Bakhtin, o sujeito não quer um “dublê” de sua própria fala, ele espera uma ‘resposta’ a ela (concordância, recusa, ação etc.). “O empenho em tornar inteligível a sua fala é apenas o momento abstrato do projeto concreto e pleno de discurso do falante” (BAKHTIN, 2003, p. 272).

Além disso, ele não apenas estabelece essa relação dialógica com seu interlocutor imediato como também se apresenta, de certa forma, como um ‘respondente’ aos discursos alheios, tendo em vista que, na sua fala, outros discursos, passados e futuros, também se fazem presentes. O enunciado, portanto, é tanto a reunião e organização de determinados signos como também a ressonância de outros enunciados, com os quais compartilha, dos quais discorda, os quais complementa ou pressupõe. “Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados”. (BAKHTIN, 2003, p. 272)

Em vista do exposto, os esquemas lineares que tentam retratar a comunicação, em especial a midiática, são abstrações que não refletem da forma mais pertinente a dinâmica da interação na linguagem. Estabelecer relações de mão única entre falante e destinatário pode servir apenas a alguns tipos de estudo, como a investigação meramente lingüística de uma estrutura ou discussões sobre a relação interface ↔ usuário no campo da informática, mas

pode levar a explicações absolutamente incompletas e imprecisas sobre o real funcionamento da linguagem e dos discursos. A realidade concreta da linguagem é o efetivar-se nesse movimento incessante de diálogo entre os sujeitos, na sua interação, e destes com os discursos que proferem, ouvem, lêem, de uns discursos com os outros numa mesma esfera cultural ou entre esferas diferentes etc.

Ao mesmo tempo em que o sujeito não é origem do discurso, ele também não é uma instância discursiva estanque, daí o fato de concepções como as de emissão e recepção, entendidas como pólos separados no processo comunicativo, não serem consideradas pertinentes, segundo os princípios teóricos que norteiam a presente pesquisa. Também a junção entre as idéias de sujeito e indivíduo não é adequada. O sujeito é uma construção do discurso e tem a ver com os pontos de vista expressos na enunciação, nas situações interativas, por exemplo.

Em suma, a interação dialógica, que perpassa a linguagem, o mundo e a vida, tem várias dimensões e todas elas estão presentes em todas as ações concretas e em todas as manifestações simbólicas do homem. No caso destas, a relação com o ‘outro’ se dá antes, durante e depois da enunciação. Se não, vejamos:

a) Antes do enunciado estão os enunciados de outrem, os dizeres que já perpassaram o objeto e seu sentido e os quais o falante recupera, concordando, refutando, complementando, partindo para a ação etc.

b) Durante a enunciação estão as respostas presumidas do outro, do destinatário imediato ou imaginário. Ou seja, já na elaboração do enunciado estão presentes as objeções, as necessidades de complementação, as concordâncias que, porventura, o interlocutor possa vir a estabelecer em relação ao enunciado. Para tanto, o falante leva em conta o conhecimento que tem do destinatário, o horizonte comum compartilhado, a situação de comunicação. Dessa

forma, a própria escolha das palavras e da organização sintática do enunciado pode antecipar essas questões e já apresentar respostas para elas.

c) Depois do enunciado, aí sim figuram as respostas efetivas dos outros, surjam elas na forma de um novo enunciado oral, ou de uma ação concreta, ou da compreensão silenciosa ou da futura inserção em outros enunciados, futuros e imprevistos.

Em todos os casos, o dizer do outro exerce ativa influência no enunciado, de forma mais ou menos marcada. Por exemplo, na conversação face a face, bem como na conversação radiofônica dos programas a serem examinados neste estudo, tem-se a alternância constante dos sujeitos, sendo que a resposta de um já estabelece a do outro, mesmo que esta ainda esteja por vir. A resposta, porém, já está concretamente presente no enunciado do falante, pois este supõe, antecipadamente, qual ela pode vir a ser. Daí as retificações, as glosas, a reincidência do raciocínio, a antecipação a possíveis objeções etc. Isso pode ser nitidamente verificado nas situações interativas de viva-voz, pois elas configuram uma legítima conversação, um diálogo, mediado pelo rádio e todo o aparato tecnológico que lhe é próprio.

Enfim, verifica-se que a realidade da produção simbólica é a da interação, verbal ou de outra ordem sistêmica, realizada no e pelo conjunto dos discursos que interagem uns com os outros numa sociedade e num tempo. O discurso é a língua e os demais códigos de linguagem em sua “integridade concreta e viva” (BAKHTIN, 1981, p. 157). Ele não é ‘transmissão de informação’, mas efeito de sentidos entre interlocutores como parte de um funcionamento social geral. O modo de existência da linguagem é social. As condições de produção (lugar de onde falam os interlocutores, quem são eles, a situação em que falam, o contexto sócio-histórico) são constituidoras da seqüência sócio-histórica produzida, do enunciado. Assim, quando alguém diz algo, diz de um lugar na sociedade para um outro alguém que também nela se localiza e isto faz parte da significação.

Conforme reforça Orlandi (1993, p. 26)

há nos mecanismos de projeção de toda formação social regras de projeção que estabelecem a relação entre as situações concretas e as representações dessas situações no interior do discurso. [...] Finalmente, faz parte da estratégia discursiva prever, situar-se no lugar do ouvinte, antecipando representações, a partir do seu próprio lugar de locutor, o que regula a possibilidade de respostas, o escopo do discurso.

Qualquer forma de linguagem em seu exercício pleno, desde a interlocução entre duas pessoas até uma obra literária completa ou uma sinfonia, só pode ser analisada no âmbito da interação discursiva (BAKHTIN, 1993). Além disso, a atividade de linguagem é um processo tanto interior quanto exterior ininterrupto e sem limites. Tudo isso se articula no produto dessa atividade que é o enunciado concreto, uma espécie de ‘ilha’ que emerge desse complexo e se relaciona com o contexto que o engendra, constitui e no qual estão articulados os fatores socioculturais e históricos, além dos demais sujeitos que deles tomam parte. As dimensões e os contornos dessa ‘ilha’ são determinados pela situação da enunciação e por seu auditório. O enunciado é um fragmento recortado da corrente contínua da linguagem e dos discursos, cuja configuração se efetiva a partir da interação verbal.

Em vista de toda a discussão travada até aqui, pode-se afirmar que, a uma interatividade aparente, manifesta e ‘visível’, há outra, que a ela subjaz. Verifica-se que a uma interatividade de superfície — isto é, a viabilizada pelo acesso aos mecanismos que permitem ao destinatário entrar em contato direto com o ‘emissor’ ou ‘fonte’ e atuar na construção da mensagem veiculada — corresponde outra, a interatividade discursiva, que lhe é subjacente e constitutiva. O fato de o ‘outro’ sempre se colocar em posição ativa em relação ao seu interlocutor e já atuar no enunciado, mesmo que não disponha ou não tenha acesso ao aparato, nem haja um contato direto e efetivo entre os interlocutores, é uma mostra pontual dessa dinâmica. Daí o fato, então, de o presente estudo se preocupar com o diálogo de viva-voz, que é o grau mais explícito dessa interatividade superficial e subjacente integradas, e ver como elas atuam no sentido comunicado.

A compreensão ativa é condição de existência do enunciado concreto e se estabelece na relação dialógica entre os sujeitos. A resposta, desde sempre, ‘já está lá’. Ela prescinde, portanto, de *feedback*, bilateralidade e outras manifestações. O enunciado é sempre marcado por uma posição ativa e o diálogo é um processo de interação entre sujeitos sociais. A noção, portanto, de que o rádio se efetiva numa dinâmica de ‘um para muitos’, numa via de mão-única (daí a necessidade, reivindicada por vários, de o meio tornar-se ‘via de mão dupla’), perde o sentido se compreendida à luz do processo dialógico inerente à comunicação discursiva. Ainda que o som transmitido saia do ‘um’ que irradia e chegue aos ‘muitos’, ‘anônimos’, ‘incomensuráveis’ que o recebem tecnicamente, esses ‘muitos’ já estão lá na conformação do enunciado transmitido. O diálogo entre eles se efetiva discursivamente, sempre. Interatividade, portanto, é constitutiva do discurso radiofônico. Ela não é a ‘oportunidade’ para que o ouvinte saia de seu papel ‘passivo’; discursivamente, isto não se configura.

CAPÍTULO 3

DESCRIÇÃO E LEITURA DOS DIÁLOGOS DE VIVA-VOZ

A partir das discussões expostas nos Capítulos 1 e 2, proceder-se-á, neste tópico, à leitura da interlocução interativa de viva-voz em situações específicas: dois quadros de dois programas de rádio distintos⁷¹. Por meio da análise de momentos exemplares dessa interlocução, busca-se identificar e compreender como a interlocução interativa se configura concretamente em quadros dos quais é a mola-mestra e a razão de ser. Além disso, procura-se demonstrar os processos de constituição das estratégias discursivas empregadas pelos participantes das interlocuções nos programas radiofônicos.

A leitura dos enunciados tem como baliza o funcionamento concreto da linguagem na comunicação discursiva, no caso, a efetivada pela mídia radiofônica. Para isso, tomam-se como conceitos fundamentais o dialogismo, a interação verbal e o enunciado concreto. Busca-se apreender como o discurso se relaciona com a realidade em que é gerado e que o constitui, que relações se estabelecem entre os falantes e quais os sentidos comunicados pela forma de interlocução trazida para este estudo. Para tanto, são levados em conta:

- a) Como o enunciado se constitui, ou seja, como as unidades sógnicas estão articuladas e que relações estabelecem umas com as outras, construindo sentidos (o que, no caso do rádio, demanda a observação da pluralidade de sistemas sógnicos que o caracteriza e sua forma de expressão exclusivamente sonora).
- b) O contexto que envolve e dá existência ao enunciado e que compreende o horizonte espacial comum dos interlocutores (a unidade do visível, do suposto, do pressuposto), o conhecimento e a compreensão comuns da situação por parte dos interlocutores e a avaliação comum que estes têm da situação.(VOLOSHINOV; BAKHTIN, s/d:5)

⁷¹ O detalhamento dos critérios de seleção já foi exposto na Introdução.

Procede-se, então, ao exame do *corpus* num esforço balizado pelos seguintes propósitos:

1. verificação do contexto e da história de cada programa e das motivações para a sua configuração;
2. descrição de como se efetiva o processo de interatividade: em que circunstâncias ele se dá, com que regularidades, quais os elementos predominantes (tom de voz, tipos de frases, recorrências sógnicas etc.) comuns e representativos de procedimentos enunciativos causadores da interatividade;
3. estabelecimento de contornos para os participantes da enunciação interativa, por meio daquilo que a mensagem revela e constrói (traços típicos dos interlocutores, relações erigidas na interlocução);
4. apreensão das posições de sujeito que emergem a partir da interação verbal;
5. identificação dos discursos em circulação no meio social trazidos pela situação interativa, bem como dos traços da vida social revelados nas situações interativas.
6. investigação e compreensão de como a enunciação constrói e comunica os sentidos *do* e *para* o cotidiano da metrópole.

Esses parâmetros norteiam a leitura dos dois quadros, que são:

1. “Pergunta do dia”, dentro do programa *Humberto Aídar*, veiculado de segunda a sexta-feira, das 10h às 12h, há 13 anos, na Rádio Difusora de Goiânia, emissora católica sediada na capital de Goiás.

2. “Ouvinte repórter Eldorado”, dentro do programa *Jornal Eldorado*, produzido pela rádio Eldorado AM, emissora paulistana do grupo Estado, veiculado de segunda a sábado, das 5h30 às 9h30 e das 17h às 20h.

Optou-se por organizar o capítulo da seguinte forma: cada quadro é discutido separadamente, começando pela contextualização (informações sobre origem, história e

princípios editoriais da emissora, do programa e do quadro, essenciais para a compreensão do contexto em que se engendra o enunciado), seguida de descrição e interpretação da interlocução interativa de viva-voz efetivada entre apresentador e ouvinte de cada atração. Nesta parte, são apresentados exemplos, retirados do *corpus*, para ilustrar aspectos levantados na leitura.

3.1. O quadro “Pesquisa do dia”

Como já foi citado, o quadro “Pesquisa do dia” é um segmento do programa *Humberto Aídar*, veiculado de segunda a sexta-feira, das 10h às 12h, pela rádio Difusora de Goiânia.

3.1.1. A rádio Difusora⁷²

A rádio Difusora de Goiânia é uma emissora comercial, em frequência AM, localizada na capital goiana, no bairro de Campinas. A rádio é líder de audiência entre as emissoras do segmento AM em Goiás e ocupa o terceiro lugar em audiência no quadro geral das rádios, incluindo AM e FM. Embora esteja localizada na capital, tem larga penetração no interior e na zona rural, inclusive em localidades relativamente distantes de Goiânia. Além disso, encabeça, juntamente com a Rádio Aparecida (SP), a Rede Católica de Rádio (RCR), reunião de aproximadamente 200 emissoras católicas de todo o país, interligadas via satélite. A rádio

⁷² Parte das informações apresentadas neste tópico foi obtida por meio de entrevistas com funcionários da emissora, realizadas pessoalmente pelo pesquisador, bem como de uma publicação especial, *Difusora Goiânia: 50 anos de evangelização e cidadania* (RÁDIO DIFUSORA, 2007), editada pela equipe de jornalismo da emissora a partir de entrevistas e depoimentos colhidos de ex-funcionários, ouvintes e personalidades da política, da cultura e da economia goianas que, de alguma forma, tiveram contato com a rádio nas últimas cinco décadas. Tais entrevistas foram realizadas durante um programa especial apresentado em todos os sábados, de janeiro a maio de 2007. A partir do programa, gerou-se a publicação citada, que apresenta uma espécie de resumo de cada conversa, e, futuramente, será editada uma outra obra, com a íntegra de cada participação. Para a presente pesquisa, foi feita também a audição de algumas destas entrevistas.

goiana produz programação, em especial a jornalística, que abastece as afiliadas desde a década de 1990.

Em 2007, a Difusora comemorou seu jubileu de ouro, sob o *slogan* “50 anos de evangelização e promoção da cidadania”, bastante representativo da linha editorial que marca a sua proposta praticamente desde a inauguração. Fundada em 24 de maio de 1957 por dois empresários de Goiás, a emissora passou para as mãos da Arquidiocese de Goiânia poucos meses depois, após seus proprietários a terem oferecido ao arcebispo Dom Fernando Gomes dos Santos. A mudança de comando reforçou uma ligação com a igreja que existia já no início das transmissões, pois a rádio veiculava diariamente um programa produzido e apresentado por uma equipe de religiosos e fiéis⁷³ da paróquia Nossa Sra da Conceição/ Santuário Nossa Sra. do Perpétuo Socorro, localizada no bairro de Campinas⁷⁴.

Sob o comando da Arquidiocese, a rádio foi paulatinamente ampliando e consolidando seu caráter religioso e passou a se apresentar assumidamente como uma emissora da igreja. Paralelamente a esse vínculo, sua trajetória também esteve marcada por uma importante ênfase no segmento jornalístico e pela proposta de apresentação e discussão dos problemas do país, da cidade e de seus moradores, seja nas produções informativas, seja nas religiosas e/ou de entretenimento. Tal perfil editorial levou a Difusora a ser um dos veículos goianos mais alinhados com a luta pela redemocratização do país e a defesa de melhores condições de vida para a população, em especial as camadas mais pobres, daí o fato de sofrer constante vigilância dos órgãos de censura.

⁷³ O apresentador do programa era Claudino Vieira, na época congregado mariano da paróquia. Ele se profissionalizou como locutor e permanece na empresa até hoje e é seu mais antigo funcionário. Vieira apresenta um dos programas de maior repercussão, o *Mourão da porteira*, um dos líderes de audiência, especialmente na zona rural de Goiânia e no interior do Estado.

⁷⁴ Hoje o mais antigo bairro de Goiânia, Campinas era um pequeno município erguido no começo do século XX, na região que foi escolhida para a construção da nova capital de Goiás, na década de 1930. A primeira capela, que posteriormente daria origem à Paróquia Nossa Senhora da Conceição — também conhecida como igreja matriz de Campinas — foi construída em 1901 (a última configuração vem dos anos 1970). É a segunda mais importante igreja católica da cidade. Por sua vez, o bairro é o principal pólo comercial goianiense, mas apresenta remanescentes de sua origem rural, como pequenos sítios e residências em que ainda se verifica a criação de animais, embora esteja a apenas cinco quilômetros de distância do centro dessa capital de aproximadamente um milhão de habitantes.

Em especial a partir da década de 1970, a formação das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) e as discussões travadas no âmbito de certas correntes da igreja católica no país influenciaram as escolhas editoriais da emissora, haja vista que a arquidiocese goianiense participava ativamente desses movimentos. A preocupação com as questões sociais era também reflexo das recomendações do arcebispo Dom Fernando — dadas já nas primeiras transmissões — de que todos aqueles que trabalhassem na rádio deveriam conhecer a doutrina social da igreja católica e buscar aplicá-la no seu trabalho radiofônico, em especial os profissionais que atuavam diretamente na produção de programas. Mesmo quando a emissora foi comprada pela Congregação do Santíssimo Redentor de Goiás, em 1971, a proposta de comunicação não se alterou.

A linha editorial laico-cristã consolidou-se ao longo das décadas e a emissora hoje ocupa um lugar de destaque na radiodifusão goiana justamente por sua proposta editorial e sua produção. A primeira se efetiva nas posições político-ideológicas e sociais assumidas, bem como na divulgação da doutrina católica; a segunda, no desenvolvimento de uma programação capitaneada por profissionais experientes e, em especial, na valorização da participação popular. Ressalte-se, porém, que a participação do público se realiza de forma indireta, influenciando a programação por meio de sugestão de pautas, reclamações, denúncias ou pedidos; não se trata, portanto, de participação direta na produção e na determinação dos conteúdos e da proposta editorial, como ocorre, por exemplo, nas rádios comunitárias.

Essa postura se efetiva numa programação voltada de forma especial para a discussão dos problemas brasileiros, seja na cobertura jornalística, seja nos programas de entretenimento e informação, normalmente calcados na prestação de serviços, muitas vezes com nuances assistencialistas — pois até hoje são comuns na emissora os anúncios de empregos, a doação de bens, o chamamento para a participação de campanhas de solidariedade —, bem como o

acompanhamento dos atos do poder público, as denúncias contra abusos e corrupção e a defesa dos direitos dos cidadãos.

Tais propostas aparecem numa grade que mescla programas musicais (com destaque para a música sertaneja), religiosos (como a transmissão de missas, novenas, palestras e orações) e jornalísticos (incluindo os esportes) e se situa dentro daquilo que Ferraretto (2007, p. 60) caracteriza como “programação em mosaico”: conjunto eclético de programas, que se articulam conforme o horário, atingindo, conseqüentemente, públicos diversificados. Nesse tipo de grade, há horários específicos para os programas jornalísticos e as transmissões esportivas, além de programas que ocupam parte da manhã ou da tarde comandados por “comunicadores popularescos”, voltados principalmente para as classes C e D.

No caso da Difusora, a grade apresenta os programas jornalísticos, aos quais o noticiário esportivo está acoplado, no início da manhã e da noite. Nos horários intermediários há programas de variedades e prestação de serviços (no final da manhã e da tarde) e programas musicais (início e meio da tarde). À noite, programas religiosos, que dividem também a primazia da programação nos fins de semana com as jornadas esportivas.

O jornalismo, como já foi dito, é um dos carros-chefes da emissora, tendo alcançado um lugar significativo no cenário goiano graças à cobertura dos movimentos populares, de trabalhadores e de estudantes. Ficou célebre, por exemplo, o acompanhamento da onda de ocupações de terras na capital e em outras cidades do Estado, na década de 1980. Nessa época, os repórteres da emissora se posicionavam nos locais dos conflitos — coisa que nenhum dos outros veículos de comunicação da cidade fazia. Além disso, buscavam dar voz aos ocupantes, mais que aos representantes do poder público, que tentava a desocupação e não raramente se valia da violência policial como estratégia de repressão e intimidação. Também pode ser citada a cobertura dos movimentos pela terra, as reivindicações trabalhistas e a

mobilização sindical, além da defesa do consumidor e do cidadão nas suas relações com as esferas pública e privada.

A participação do ouvinte sempre foi uma constante nas atrações da emissora. No jornalismo, por exemplo, o público entra em contato direto com entrevistados e convidados, durante o programa, para fazer perguntas e comentários. Afora isso, ouvintes procuram a redação para sugerir pautas, fazer denúncias e reclamações, solicitar auxílio na solução de problemas junto à esfera pública e obter informações sobre serviços, legislação e direitos; fazem isso por telefone, carta, pessoalmente e, na atualidade, também via e-mail. Em determinados programas, por sua vez, o ouvinte encontra espaço para mandar recados, fazer pedidos os mais diversos (emprego, auxílio financeiro, objetos, alimentos etc.), bem como oferecer respostas a esses pedidos.

Mesmo em pleno século XXI não é incomum moradores da zona rural enviarem cartas à emissora mandando recados para parentes e amigos de outras cidades e, mais surpreendente ainda, os destinatários enviarem cartas à emissora respondendo aos avisos que foram dados no ar, pelos apresentadores. Um dos principais programas a estabelecer essa relação com os ouvintes é o *Mourão da porteira*, protagonizado há quatro décadas pelo mesmo apresentador, com enorme penetração no interior do Estado.

O contato da emissora com o público se dá também quando do desenvolvimento de iniciativas junto às comunidades, como transmissão de programas diretamente de bairros da capital e cidades do interior, promoção de festivais e campanhas de “solidariedade”, com arrecadação de roupas, alimentos, remédios etc. Essa relação com o público é por este reconhecida, pois os ouvintes encaram a rádio não apenas como canal de informação e entretenimento, mas também como uma espécie de porta-voz dos seus anseios, necessidades cotidianas e expectativas como indivíduos e cidadãos.

Além dessas formas de participação, o público também atua em iniciativas como o “Clube do ouvinte Difusora” e os projetos “Difusora contra a fome” e “Mãos amigas”. No primeiro caso, o ouvinte contribui com dinheiro, auxiliando financeiramente a emissora. Em contrapartida, concorre diariamente ao sorteio de produtos, participa de eventos promovidos pela comunidade católica e leiga etc. Nos demais projetos, são realizadas ações públicas, nas comunidades da periferia de Goiânia ou no interior do Estado, com o intuito de arrecadar alimentos, roupas, remédios e bens materiais para as famílias carentes. As ações são coordenadas pela Congregação Redentorista ou as paróquias, com o apoio da rádio, que se encarrega da divulgação e da realização de shows e atrações diversas. O projeto é realizado periodicamente, com transmissão ao vivo durante a programação normal. Um dos programas a capitanear essa transmissão é o *Humberto Aidar*.

A rádio Difusora de Goiânia, em suma, é uma empresa privada que, como qualquer outra emissora comercial, se vale da publicidade para angariar recursos e, com isso, obter lucro e se manter. Ela depende da veiculação de anúncios e do estabelecimento de parcerias comerciais. Devido a sua ligação, porém, com a igreja católica, apresenta uma forma diferenciada de atuação, calcada tanto na informação e na tentativa de formação e conscientização do público quanto no mais tradicional assistencialismo ou, como preferem denominar os que nela atuam, no estabelecimento de uma “rede de solidariedade”, em que a participação do público é essencial.

3.1.2. O programa Humberto Aidar

O programa *Humberto Aidar* é veiculado de segunda a sexta-feira, das 10h às 12h, há cerca de 13 anos (em julho de 2008, estava-se na edição número 3.505). O programa é

apresentado pelo comunicador de mesmo nome (que, como apresentador principal, passa a ser designado nesta leitura como A1)⁷⁵, em parceria com Cleide Rocha (designada como A2) e é centrado na figura do apresentador principal. Nesse tipo de formato radiofônico personalista, o comunicador normalmente é uma personagem carismática, que estabelece uma relação de empatia e afinidade com o público ouvinte (FERRARETTO, 2000).

O programa *Humberto Aidar* (também chamado de “Show de amigos”) é uma revista radiofônica de variedades e serviços, na qual se misturam informação, entretenimento, prestação de serviços, serviço de utilidade pública e quadros de viés assistencialista ou religioso. Os ouvintes participam da programação via e-mail, cartas e telefonemas para a produção do programa, ou via presença no estúdio e ligação ao vivo.

São duas horas de ‘conversa’, dos apresentadores entre si, deles com o público presumido, ou seja, a audiência geral e anônima do programa, e deles com o ouvinte que participa por qualquer um dos meios citados. Num clima bastante informal e de cordialidade, a conversa é entremeada por trechos de músicas, receitas culinárias, mensagens de otimismo, prestação de serviços, sorteio de brindes, leitura de cartas enviadas pelo público com oferecimentos de emprego, anúncios de produtos e variados pedidos de auxílio financeiro ou toda sorte de produtos (remédios, berços, roupas, alimentos, material de construção etc.). Há também a participação de padres (que trazem a história dos santos, comandam orações ou discutem um tema religioso específico) e de repórteres da equipe de jornalismo da emissora, que entram no ar apresentando informações variadas.

A produção do programa é feita pela radialista Márcia Ratto, com a colaboração do jornalista Laerte Pova Júnior, atual diretor de marketing da emissora, que elaborou no projeto da atração juntamente com Humberto Aidar. Segundo a equipe de produção, o programa destina-se basicamente às donas-de-casa da região metropolitana de Goiânia, mas

⁷⁵ Um dado interessante é que o protagonista do programa é deputado estadual em Goiás e fez carreira política, iniciada há mais de 10 anos, impulsionado justamente por sua popularidade como comunicador radiofônico. Antes de ir para a Difusora, ele já era um apresentador famoso em uma emissora FM.

também do interior do Estado de Goiás, onde a emissora tem grande penetração. A audiência é formada majoritariamente por mulheres, com idades entre 40 e 60 anos, de todas as classes sociais, em especial as B, C e D⁷⁶, e engloba também homens e jovens mães. Isso é percebido tanto pelas pesquisas de mercado encomendadas pela rádio como, empiricamente, pela equipe de produção, que tem como parâmetro os contatos dos ouvintes com a emissora⁷⁷.

Segundo a produtora Márcia Ratto, esse perfil do público já era esperado quando da elaboração do projeto do programa, haja vista que a proposta era de realizar uma atração voltada para a família católica, objetivando valorizá-la e integrá-la com o rádio, bem como fazer uma discussão ética de valores como solidariedade, auto-estima e compreensão.

A atração vai ao ar em tempo real, ou seja, é transmitida conforme vai sendo produzida e apresentada. Dessa forma, a sua recepção também é simultânea. O programa é apresentado normalmente do estúdio, mas, em ocasiões especiais, como durante campanhas desenvolvidas pela rádio e/ou a congregação redentorista nos bairros da capital ou no interior, Humberto Aidar e Cleide Rocha fazem sua participação diretamente desses locais.

Desde que começou a ser veiculado na emissora, a proposta do *Humberto Aidar* era discutir as questões do dia-a-dia com ênfase nos princípios católicos, bem como apresentar conteúdos que promovessem o espírito de solidariedade. Com isso, a atração foi cada vez mais migrando para os temas religiosos e atualmente uma parte significativa do horário é consumida na leitura e oferecimento de orações, informações sobre eventos da igreja católica, em especial da paróquia de Campinas, à qual a rádio está mais vinculada.

⁷⁶ Segundo Souza (2004), a audiência radiofônica e a renda familiar, conforme a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD/IBGE) 2002 e 2006, estão assim relacionadas: Classe A (mais de R\$ 5.722) – 28%; Classe B (de R\$ 2.861 a R\$ 5.721) – 22%; Classe C (de R\$ 1.144 a R\$ 2.860) – 30%; Classe D (de R\$ 572 a R\$ 1.143) – 15%; Classe E (até R\$ 571) – 5%. A audiência da AM corresponde a 16% do total de ouvintes de rádio. 70% das emissoras mais bem colocadas têm mais de 50% do seu público na faixa acima dos 50 anos, sendo que os indivíduos com mais de 40 anos representam 60% da audiência das AMs. Além disso, 60% do público das rádios jornalísticas situam-se nas classes A e B.

⁷⁷ As informações foram cedidas pela produtora Márcia Ratto em entrevistas concedidas pessoalmente à pesquisadora, em julho de 2008, e por telefone, em agosto e setembro do mesmo ano.

O *Humberto Aidar* tem 12 quadros, sendo principais o “Momento Mariano”, o “Pesquisa do dia” e o “De coração pra coração”⁷⁸, e traz também, a cada hora cheia, informações produzidas pela equipe de jornalismo da emissora.

O programa recebe uma média de 300 ligações por dia, vindas da capital e do interior. Segundo a equipe de produção, 60% delas são feitas por mulheres, sendo que as masculinas se dão principalmente nos quadros de utilidade pública.

Durante anos, o *Humberto Aidar* foi apresentado somente pelo radialista, que imprimiu uma marca própria ao programa. Porém, a entrada de outra profissional dividindo o espaço com ele representou tanto uma descentralização no comando como também o surgimento de novos ‘bordões’ que conferem identidade específica a um e a outro apresentador e servem para personalizá-los. Enquanto, por exemplo, Aidar tem como uma de suas marcas discursivas expressões afetivas e afáveis e o dirigir-se aos ouvintes, em sua maioria mulheres, como ‘queridas amigas’, Cleide Rocha mantém um estilo vibrante (fala mais alto e num ritmo mais acelerado que o do seu colega) e se vale de diminutivos e de tratamento carinhoso na relação com os interlocutores. Ela tem como formas de tratamento principais chamar os ouvintes de “cutchi cutchi neném” e de “vida”. Os dois apresentadores, porém, recorrem a expressões de proximidade e intimidade com os destinatários.

Outro aspecto a ser destacado é que a publicidade no programa se dá em grande medida por meio de anúncios testemunhais ou de textos que simulam gêneros jornalísticos,

⁷⁸ O “Momento mariano” é o principal quadro do programa e o que recebe o maior número de participações do público, ainda que não ao vivo. Trata-se de um momento de reflexão e oração, dedicado a Nossa Senhora do Perpétuo Socorro. Os ouvintes entram em contato com a emissora e oferecem a oração à família, aos amigos e conhecidos. Segundo justificativa do diretor da emissora, padre Rafael Vieira Silva, trata-se de um momento com Maria, daí o nome “Momento mariano”. Já o “De coração pra coração” está focado no incentivo à solidariedade. Neste momento, Aidar sempre apresenta a história de um ouvinte que necessita de algum tipo de ajuda (financeira, psicológica, na resolução de problemas junto à esfera pública, no acesso a bens e serviços etc.). O tom da fala do apresentador é sempre sério e compenetrado, com diminuição do volume e nuances mais graves de voz. Dependendo do tema da mensagem ou da gravidade da situação trazida a público, a apresentação resvala para o tom melodramático. O objetivo do quadro é despertar a “compreensão e a solidariedade dos outros ouvintes e, com isso, levá-los a contribuir, da forma que puderem, para a solução do problema”, explica a produtora Márcia Ratto. Exemplos do tipo de pedido no “De coração para coração” são auxílio financeiro para a realização de exames, compra de medicamentos, doação de camas e berços, material de construção e até mesmo enxovais para recém-nascidos.

principalmente a entrevista. Nos testemunhais⁷⁹, a apresentadora Cleide Rocha traz informações sobre produtos como remédios para emagrecer, aparelhos de medir a pressão arterial e suplementos energéticos, entre outros. Os anúncios são feitos no mesmo estilo em que as mensagens do programa são apresentadas, sem qualquer marca que estabeleça a distinção entre a publicidade e os demais textos. Na outra estratégia, a mesma apresentadora comanda entrevistas com representantes das empresas que fabricam e/ou comercializam os produtos, destacando as utilizações e vantagens das mercadorias. Ela também conversa com ouvintes que dizem utilizar os produtos e serviços anunciados.

Verifica-se, então, um quase total apagamento das fronteiras entre publicidade e informação, pois em ambas as formas de ‘anúncio’ imprimem-se sobre a publicidade os efeitos de precisão, objetividade, neutralidade e credibilidade que tradicionalmente acompanham os gêneros informativos jornalísticos (MACIEL, 2001); enquanto isso, o caráter eminentemente persuasivo da publicidade fica velado. Essas estratégias refletem certa tendência crescente nas produções midiáticas, que é o esmaecimento dos contornos e limites entre os dois discursos.⁸⁰ Além disso, no programa em questão, o discurso publicitário passa a corresponder ao discurso conversacional e íntimo dos apresentadores e sobre ele imprimem-se todos os efeitos decorrentes dessa estratégia na relação com o destinatário.

Além de anúncios “testemunhais”, há ainda *jingles*, *spots* e assinaturas.⁸¹ Quanto aos recursos sonoros e musicais, há o uso diversificado e numeroso de vinheta de abertura,

⁷⁹ Composições que aliam informação e publicidade são comuns na produção radiofônica. Um dos modos mais exemplares dessa construção situa-se nos anúncios ‘testemunhais’, em que apresentadores, repórteres e comentaristas apresentam, de viva-voz, dados sobre produtos e serviços da mesma forma que o fazem com as notícias e na seqüência destas. Esse tipo de anúncio atesta a eficácia do produto ou serviço anunciado e a aceitação deste está diretamente ligada à credibilidade do apresentador. “[...] o que está em jogo é a aceitação e a credibilidade que ele [o apresentador] goza entre sua audiência” (SILVA, 1999, p. 29).

⁸⁰ No caso do jornalismo, por exemplo, Leandro Marshall lista 25 formas de ‘simbiose’ entre os dois campos, algumas delas acarretando certa dependência entre uma e outra esfera e a quase total impossibilidade de identificar os contornos de cada uma delas (cf. MARSHALL, L. *O jornalismo na era da publicidade*. São Paulo, Summus, 2003.)

⁸¹ O anúncio assinatura é aquele em que, ao final de uma vinheta, faz-se a menção ao patrocinador/anunciante. Esse tipo de anúncio é comum em vinhetas de abertura e encerramento de programas, bem como em quadros específicos destes. Com esse recurso, o programa ou trecho de programa fica relativamente vinculado ao produto/serviço, sendo que, em alguns casos, o espaço é monopolizado por um único anunciante. O *jingle*, por

encerramento, vinhetas de passagem, de quadros, trilhas sob os quadros e música característica (BG, que, às vezes, porém, não aparece), o que contribui para que o programa tenha um ritmo levemente agitado, apesar de ele estar profundamente calcado na fala. Também há a apresentação de músicas, quase sempre cantos religiosos.

3.1.3. O quadro “*Pesquisa do dia*”

O quadro *Pesquisa do dia* existe desde as primeiras edições do programa. Trata-se da proposição, diariamente, de uma pergunta à audiência, que entra em contato com a emissora e fala diretamente com os apresentadores, respondendo à questão. Segundo Laerte Povia Junior⁸², que também elaborou o projeto desta atração juntamente com Humberto Aidar, o “*Pesquisa do dia*” visa abrir o espaço para que o ouvinte possa expressar sua opinião. Por isso, a participação do público é feita ao vivo, normalmente via telefone, mas também pode ocorrer, ainda que raramente, quando o ouvinte visita a emissora e entra no estúdio, onde responde à pergunta lado a lado com os apresentadores.

Cerca de 80% das pessoas que ligam para responder à pesquisa são mulheres. A questão é proposta normalmente nos dez minutos iniciais do programa e, logo após sua apresentação, entra uma série de outros quadros. Por volta de uma hora após a proposição, entra a primeira participação. Antes de cada entrada do ouvinte, o apresentador repete a pergunta, resumidamente. Não há um número fixo de ligações; há edições em que somente um ouvinte participa, enquanto em outras as interlocuções podem chegar a quatro.

sua vez, é o texto em prosa e em verso apresentado de forma cantada, normalmente com a presença também de trilha, enquanto o *spot* é uma ‘historieta’ que fala do produto, com ou sem inserção de trilha e efeito. (SILVA, 1999, p. 28-30)

⁸² Entrevista concedida à pesquisadora, por telefone, em março de 2007.

O sistema de participação ocorre da seguinte forma: como o ouvinte fala com os apresentadores ao vivo, é preciso encaixar a participação entre os outros quadros. Por isso, nem sempre quando o ouvinte liga, é possível colocá-lo imediatamente no ar. O público, então, liga para a produção, deixa o número do telefone e, no momento em que há o espaço para a inserção, recebe um telefonema da rádio e passa a conversar com os apresentadores.

Como o número de ligações (no mínimo, dez por dia) é substancialmente superior à possibilidade de entradas ao vivo, é dada primazia para os ouvintes que ligam primeiro. Ou seja, respeita-se a ordem de demanda dos ouvintes para participar especificamente do “Pesquisa do dia” (afinal, dezenas de ouvintes também entram em contato com a emissora para participar dos demais quadros do programa). Um aspecto a se destacar é que, segundo a produção, o ouvinte que quer participar do quadro liga geralmente logo após a proposição do dia ou na segunda metade do programa, quando normalmente se dá a participação. Isso mostra que o público conhece a dinâmica da atração e procura a ela se adequar, de forma a otimizar as chances de participação.

Segundo ainda a equipe de produção, não é feito nenhum tipo de controle nem preparação da fala do ouvinte participante. A única exceção ocorre quando são propostos temas que envolvem a política brasileira; nesses casos, Humberto Aidar solicita que a produtora Márcia Ratto converse um pouco mais com o ouvinte e faça uma ‘triagem’. O temor, diz ela, é que o ouvinte faça declarações contra alguém e isso possa gerar processos contra a emissora. Ela admite, porém,

que o fato de o apresentador ser um político também reforça o cuidado dele com o tema e as participações. Um último dado é que não é feito nenhum cadastro dos ouvintes; a participação é isolada e depende apenas da vontade de cada um deles.

No “Pesquisa do dia”, a forma de participação é a tematização, ou seja, uma conversa orientada por um tópico específico, no caso, a proposição de uma pergunta, diferente a cada dia. As questões versam sobre temas os mais variados: de grandes debates em voga no cenário nacional, como corrupção, processo eleitoral, violência e saúde, a problemas da esfera familiar, assuntos ligados à religião e particularidades da vida íntima e de relações interpessoais.

Seja qual for o tema, a dinâmica da conversação se mantém praticamente a mesma, em todas as situações: o apresentador chama o ouvinte que aguarda na linha, cumprimenta-o, repete a pergunta e aguarda a resposta. Em cima dela, são feitas novas perguntas ou comentários e há constante troca dos turnos de fala entre apresentador e ouvinte. Na maioria das vezes, apenas um apresentador conversa com o participante, mas, em algumas ocasiões, os dois conversam com o ouvinte ou entre si. A interlocução normalmente se estende por cerca de dois minutos, mas há situações em que chega a ultrapassar cinco minutos.

A seguir, procede-se à descrição e discussão sobre como se efetiva o diálogo de viva-voz entre apresentador(es) e ouvinte(s) motivado pela proposição.

3.1.4. O diálogo de viva-voz no quadro “Pesquisa do dia”

Na leitura da interlocução, são levados em conta dois momentos do quadro “Pesquisa do dia”: primeiramente, a introdução, quando é feita a proposição do dia; em segundo lugar, o diálogo propriamente dito entre o apresentador e o ouvinte, quando este telefona para a emissora e responde à proposição. Embora no primeiro momento não ocorra a interlocução de viva-voz, nele que são dadas as condições para o segundo, daí a necessidade de uma abordagem integrada.

A leitura está centrada em três preocupações principais, sendo que cada uma delas adquire maior ou menor destaque conforme o trecho a ser interpretado (introdução do quadro ou momento em que ocorre a interlocução interativa de viva-voz):

- a) como se efetiva o diálogo entre o falante e o destinatário presumido (ou seja, o conjunto dos ouvintes indeterminados e anônimos), e como este se configura a partir justamente do estabelecimento da interação entre os sujeitos e os discursos;
- b) como o enunciado é construído a partir da interatividade entre falante e destinatário (no caso, apresentador e ouvinte), nos diálogos de viva-voz;
- c) como os discursos em circulação aparecem na interlocução (haja vista que o enunciado está sempre ligado à realidade que o engendra e aos discursos que o antecedem e seguem) e que sentidos são comunicados pelo enunciado no cotidiano.

Na leitura, observa-se a integração dos sistemas de signos no enunciado: os recursos sonoros e musicais, nas suas diversas manifestações (vinhetas, BGs etc.) articulados com os verbais, que se materializam por meio da voz⁸³.

⁸³ A relação das anotações feitas para descrever os aspectos sonoro-acústicos da emissão vocal do texto verbal encontra-se no Apêndice A – Tabela de legendas e serve tanto para o quadro “Pesquisa do dia” quanto para o “Ouvinte repórter Eldorado”.

Para a exemplificação dos aspectos observados na leitura, foram tomadas cinco edições⁸⁴ do quadro⁸⁵, identificadas numericamente, e cujas proposições versaram sobre os seguintes temas:

PD1. O ouvinte concorda com a afirmação de que uma boa educação exige que os pais sejam impopulares, ou seja, tenham pulso firme e não procurem atender a todos os pedidos dos filhos?

PD2. Existe diferença na relação entre irmãos de sangue e meios-irmãos?

PD3. Na avaliação do ouvinte, que tipo de relação e postura a sogra deve manter para ser querida por genros/noras?

PD4. Qual a capacidade do ouvinte de reconhecer seus defeitos e qualidades e o que faz para superar suas falhas?

PD5. O que o ouvinte acha da aprovação de lei que determina o trabalho nas prisões e o uso de tornozeleiras identificadoras, e controladas via satélite, em presos que saem das cadeias em indultos?

Os áudios analisados referentes a cada edição têm, em média, cinco minutos cada um (dois minutos para a proposição, três minutos de interlocução).

Como já discutido acerca da proposta editorial da emissora, determinados núcleos temáticos, como os da família, das relações interpessoais, dos valores cristãos (virtude, acolhimento, amizade, solidariedade) e situações do cotidiano nas esferas pública e privada (educação, sistema prisional, moradia) reiteram-se no programa *Humberto Aida*, mantendo a coerência com o universo de valores em que o discurso da rádio se situa. Isso aparece na

⁸⁴ A forma como o *corpus* foi selecionado, bem como sua justificativa, estão descritas na Introdução.

⁸⁵ A transcrição de cada um dos trechos exemplares pode ser encontrada no Apêndice B. O tema de cada pergunta do dia foi resumido e ganhou uma identificação própria, como se segue: PD1. Educação dos filhos; PD 2. Relação entre meios-irmãos; PD3. Relação entre sogras e genros/noras; PD4. Reconhecimento de defeitos e qualidades próprios; PD5. Trabalho nas prisões e uso de tornozeleiras rastreadoras. Na transcrição, são apresentadas as perguntas, seguidas de, no mínimo, uma resposta, pois houve dias em que mais de um ouvinte participou da pesquisa. Nestes casos, são incluídas nas transcrições as respostas que servem para exemplificar os aspectos identificados na leitura.

configuração do público ouvinte do programa e na maneira como os enunciados são engendrados, sendo que ambos os aspectos são mutuamente determinantes e indissociáveis.

A análise do quadro desdobra-se, como já explicado, em dois momentos: a introdução e a interlocução de viva-voz. Começando por aquela, destacam-se dois momentos essenciais para a posterior compreensão da conversa entre apresentador e ouvinte: a conformação do ouvinte presumido e o estabelecimento do diálogo com ele, de onde se apreendem as condições prévias de produção do enunciado (os papéis representados pelos interlocutores, as imagens recíprocas, os objetivos da interlocução, o conhecimento, compreensão e avaliação comuns entre eles dentro de uma determinada esfera de valores e sentidos).

O fato de se tratar de uma emissora que deixa explícita sua linha de ação e está ligada a grupos religiosos católicos já é uma primeira forma de instituição da audiência.

A partir da audição e interpretação dos trechos selecionados⁸⁶, identificaram-se algumas regularidades nas estratégias enunciativas efetivadas pelos participantes da interlocução interativa que também evidenciam conhecimento e avaliação comuns da realidade extra-sígnica entre os participantes desse diálogo.

No primeiro momento do quadro (a pergunta), por exemplo, destacam-se dois aspectos: a enunciação da proposição do dia e o momento que a antecede. Começando por este último, vê-se que ele se constitui da articulação dos sistemas verbal, musical e sonoro, por meio de uma vinheta. Há edições em que a pergunta é feita na sequência dos conteúdos apresentados no programa, sem uma marcação delimitando sua introdução. Na maioria das

⁸⁶ A exemplificação é feita a partir de trechos tirados das transcrições dos dois programas. Cada um deles vem identificado para que sua localização no Apêndice B seja facilitada. Assim, o padrão de marcação é: referência ao quadro (“Pergunta do dia” – PD; “Ouvinte repórter” – OR) e ocorrência (1, 2, 3, 4... conforme a marcação na transcrição. No caso particular do “Pergunta do dia”, há um terceiro marcador, que é o referente a trecho retirado do primeiro momento do quadro (proposição - p) ou do diálogo de viva-voz (resposta – r). Assim, por exemplo, um trecho exemplar retirado da resposta para a pergunta 3. Relação entre sogra e genro/nora terá a seguinte indicação: PD3r, ou seja, aquele trecho encontra-se nas transcrições do quadro Pergunta do dia, texto 3, parte da resposta.

edições, porém, a pesquisa do dia é introduzida da seguinte forma⁸⁷: a música de fundo característica do programa (instrumental pop em ritmo médio), toca em volume baixo; sobre essa mesma música, entra vinheta do quadro, constituída de um efeito sonoro (tom de toque mais tom de discagem de telefone) e de um trecho em linguagem verbal (uma voz masculina diz: “*Programa Humberto Aida e a pesquisa do dia*”. Em seguida, uma segunda voz masculina diz: “*oferecimento Óticas Fama, cuidando da sua visão*”) ⁸⁸. Na sequência, mantém-se a trilha e volta o apresentador, dando início à apresentação da pergunta.

O momento descrito acima marca, na maioria das ocorrências, o início do quadro e, desta forma, convoca a atenção do ouvinte sobre a questão a ser proposta⁸⁹. A música instrumental utilizada na vinheta e que permanece ao longo do quadro serve para imprimir unidade e dinamismo⁹⁰ a todo o bloco, delimitando-o em relação aos demais segmentos do programa. Já o efeito sonoro que simula os tons de discagem e toque telefônicos remete a um outro sistema de signos e produz uma associação com a realidade exterior, no caso, a da modernidade tecnológica — pois se trata do som de um aparelho digital — e a da comunicação intermediada pelo telefone, agora incorporada ao rádio. Outro aspecto a se destacar da vinheta é o quase total apagamento das fronteiras entre a informação e a

⁸⁷ Como já destacado por alguns estudiosos de mídias sonoras, como Miguel de Moragas Spa (2008, p. 281) é relativamente difícil e frustrante buscar descrever, utilizando apenas a palavra escrita, a maneira como a mensagem radiofônica está organizada, com todos os seus componentes sonoramente realizados, sem falar no volume de trabalho que isso demanda. Nem sempre tal descrição consegue transmitir com fidelidade as nuances da articulação entre música, efeitos, silêncio e realização vocal da palavra da maneira como o pesquisador as percebe e que, obviamente, atua sobre sua interpretação dos dados. Em todo caso, nas transcrições contidas neste trabalho, tenta-se apresentar o máximo de informações possível sobre a configuração dos textos, utilizando marcações que buscam refletir a forma como o pesquisador ouviu os áudios. Ainda assim, as gravações originais são disponibilizadas em CD anexo e incluem os trechos de áudio recortados para a análise, de maneira a contribuir para o melhor acompanhamento do leitor. Ressalte-se, por fim, que a marcação proposta neste trabalho é apenas uma das formas possíveis de apresentação de dados desse tipo e privilegia os elementos listados por Balsebre (2005), que servem como parâmetros da análise do componente paralingüístico neste trabalho.

⁸⁸ Esse é apenas um exemplo de situação, pois os patrocinadores do programa podem mudar. A estrutura da vinheta, contudo, mantém-se a mesma.

⁸⁹ Nas ocasiões em que não ocorre nenhum recurso delimitando a introdução do quadro, normalmente a vinheta com o tons de discagem e toque de telefone, sem o anúncio, é inserida sob a voz do apresentador, enquanto ele enuncia a pergunta. Em algumas ocorrências também não se apresenta o BG característico do programa e a fala do apresentador tem início sobre uma música qualquer ou que tenha sido empregada sob o trecho anterior da atração.

⁹⁰ A discussão sobre os efeitos do uso de música e outros recursos acústicos foi feita no Capítulo 2.

publicidade, como já exposto anteriormente. Apenas a mudança de voz dentro da própria vinheta serve para marcar, ainda que tenuemente, a informação sobre o programa e o anúncio do patrocinador.

Pode-se afirmar, então, que a vinheta de introdução do quadro recupera, ao mesmo tempo em que comunica, um padrão delimitado de sentidos, no qual se configuram enunciações de consumo e de um certo estágio de desenvolvimento tecnológico na contemporaneidade. Ela também permite antever uma possível imagem do destinatário construído pelo discurso, tanto o presumido quanto aquele que, na seqüência, irá atender o chamado de participação: sujeito inserido na dinâmica de consumo e detentor de certo conhecimento e contato com dispositivos eletrônicos. Ao fazer isso, a vinheta, de certa maneira, também circunscreve relativamente as formas possíveis de participação, privilegiando a comunicação via telefone. Cria-se, com isso, a idéia de impossibilidade de interlocução caso não se disponha de acesso a esse meio de comunicação. Além disso, o efeito sonoro (tom de discagem e toque de telefone) funciona também como informação e não apenas como mero recurso ornamental (BAUMWORCEL, 2005: 344), sobre o qual a fala assentar-se-ia.

Logo após a vinheta, tem início a apresentação da ‘pergunta do dia’ e, com ela, já se efetiva o diálogo entre o falante e o destinatário, mesmo que neste momento ainda não ocorra a interlocução de viva-voz. Algumas marcas dessa interação são encontradas na própria composição da mensagem⁹¹:

(a) na presença das perguntas, que obviamente demandam respostas, mesmo que estas não venham a ser concretamente verbalizadas

⁹¹ As transcrições contidas no Apêndice B apresentam marcações quantos aos elementos paralingüísticos do texto e ao uso de vinhetas, BG etc. Quando esses trechos das transcrições aparecem no corpo textual da tese, tais marcações são mantidas. Tendo em vista que o aparecimento dos trechos serve para a discussão de algum aspecto, este é assinalado em *itálico* na exemplificação. Além disso, um mesmo trecho exemplar pode aparecer mais de uma vez, remetendo a aspectos diferentes. Essas regras valem para as exemplificações do “Pesquisa do dia” e do “Ouvinte repórter Eldorado”

PD5p

O que você acha dessas duas propostas? Você acha que o preso tem mesmo que trabalhar dentro dos presídios para comê? É digno andar com a pulseira ou t-o-r-n-o-z-e-l-e-i-r-a para que os passos do detento sejam monitorados?

PD4p

Você consegue analisar, como isenção, como você R-E-A-L-M-E-N-T-E é? Você consegue identificar seus defeitos?

(b) nas pausas, que funcionam tanto como etapa de planejamento da fala quanto como espaço discursivamente concedido para a intervenção do ‘outro’, ou seja, para a atitude responsiva do destinatário

PD1p

Estamos hoje perguntando :: para educar, os pais precisam ser I-M-P-O-P-U-L-A-R-E-S, ou seja, (mais agudo) ser agradável com todo muuundo :: você tem que fazer tudo pras crianças ::

PD3p

É, hoje a gente vai falar de sogra :: só que nós queremos saber o seguinte: qual é : o caminho ideal a ser percorrido por uma mãe que é sogra – (tudo rápido e baixo) é por isso que eu jamais falo mal de sogra, porque a minha mãe é sogra também –, então, a sogra ideal : existe? a sua sogra é boa?

(c) no uso dos pronomes, interjeições, formas verbais e correlatos que instauram a relação intersubjetiva (Benveniste, 1986).

PD4p

Coloque-se no lugar de outra pessoa e faça uma avaliação de *você*

PD1p

Como *você* educou os seus filhos? Foi duro?

PD5p

Gente, foram aprovadas em Brasília, duas propostas polêmicas para o sistema penitenciário.

Esses são exemplos de formas que marcam explicitamente, na estrutura composicional do enunciado, o fato de um falante sempre se dirigir a um destinatário e com ele estabelecer uma relação interativa, mesmo que não ocorra a interlocução face a face ou de viva-voz

mediada por algum dispositivo artificial, como o telefone. A interatividade entre os sujeitos é gerada na própria enunciação e é dela constitutiva.

Também a mudança na modalidade de linguagem verbal percebida na introdução da ‘pergunta do dia’ indicia o caráter dialógico das construções discursivas manifesto no enunciado. Normalmente, como já discutido neste trabalho⁹², a produção verbal em rádio se dá de duas formas: em modalidade escrita e em modalidade falada. Ambas, porém, só podem ser emitidas por meio da vocalização. Apesar disso, normalmente é possível identificar quando se tem uma ou outra modalidade, graças a variações de ordem fonética, sintática, acústica etc.

Na enunciação das perguntas, em todos os trechos analisados, percebe-se o uso das duas modalidades. Normalmente, tem-se primeiro a vocalização do texto escrito, dada a relativa linearidade e progressão entre os períodos, as poucas pausas, a pequena variação de ritmo, volume e intensidade na voz, como no exemplo abaixo:

PD1p

Uma famosa educadora em nível nacional publicou um novo livro, onde ela fala do relacionamento entre pais e filhos e o destaque, minha gente, do livro desta educadora, é uma frase que anda gerando muita polêmica, ela disse que para educar bem os filhos é preciso ser I-M-P-O-P-U-L-A-R, ou seja, para que os filhos tenham uma boa educação é (pausado) preciso que os pais sejam DUROS e tomem atitudes que D-E-S-A-G-R-A-D-E-M, se não, não dá certo

PD5p

Outra determina que presos de baixa periculosidade, ou que estejam no semi-aberto, utilizem pulseira ou t-o-r-n-o-z-e-l-e-i-r-a para serem rastreados via satélite. Onde eles forem, as autoridades de segurança vão saber. O que você acha dessas duas propostas? Você acha que o preso tem mesmo que trabalhar dentro dos presídios para comê? É digno andar com a pulseira ou t-o-r-n-o-z-e-l-e-i-r-a para que os passos do detento sejam monitorados?

Em outros momentos, porém, nota-se o ‘improviso’, ou seja, a passagem para a modalidade falada. Isso é perceptível graças a certo comprometimento da fluidez do texto, devido às reformulações,

⁹² Cf. Capítulo 2, item 2.1. O discurso radiofônico e sua materialidade signica constitutiva

PD5p

Tem gente que defende o seguinte: olha, o cidadão que sai da (agudo) cadeia, *ele::* (agudo) tá livre, mesmo que seja de semi-aberto [“marca”] de gado, *óóó, esse é : detento.*

PD3p

que elas vão na (agudo) casa da filha conversar com a (agudo) empregada da filha *pra :: resol :: pra ela resolver* os problemas da casa, (agudo) *cê acredita?*

às complementações e repetições,

PD4p

Por que poucas pessoas conseguem fazer uma auto-avaliação SINCERA? Hoje nós vamos tratar disso em nosso programa. *Você vai se colocar no lugar de outra pessoa e avaliar você, viu?! Coloque-se no lugar de outra pessoa e faça uma avaliação de você.* Que nota você daria como PESSOA?

e à variação de ritmo.

PD5p

Outro defende o seguinte: (*aceleração até o final do período*) olha, não somos nós que temos de dar comida pra quem tá preso, não! Errou então ele tem de pagar pelo erro e pagar pra cumê! ?

PD3p

É, na verdade nós queremos saber se : há : um : modelo : né? de sogra, pras pessoas gostarem. O que a gente dever fazer, você que é sogra, não é? Éééé largar de interferir? Você não interfere, tudo é folclore. O que você acha?

Verifica-se, nessas passagens, também, a aproximação com a variante coloquial da língua (principalmente a supressão de unidades fonéticas e morfológicas, comum na modalidade falada).

Essa mudança na modalidade verbal adquire importância para a compreensão da interatividade no discurso radiofônico porque é mais um indício da relação dialógica entre os sujeitos do discurso, da interação entre eles manifesta no enunciado. A repetição, obviamente, é uma das preocupações que se deve ter na apresentação do texto em rádio, devido à impermanência do som e à decorrente possibilidade de incompreensão. No entanto, a passagem de uma modalidade para a outra, mais do que apenas repetir a mensagem, deixa

entrever um propósito, que, por sua vez, mostra qual é o horizonte compartilhado pelos interlocutores e qual avaliação emerge, a partir do dizer do falante, acerca do destinatário, que imagem se constrói dele.

Ao buscar complementar o texto introdutório — produzido previamente e encaminhado pela equipe de produção, na forma escrita, para ser lido pelo apresentador — com uma explicação, o falante revela uma preocupação em deixar mais clara a proposta de discussão. Na construção do enunciado, ele ‘responde’ a um questionamento, a uma ‘incompreensão’ por parte do interlocutor potencial⁹³. Emerge daí, então, a imagem, construída discursivamente, de que a audiência média não dispõe de informações ou conhecimentos, culturais ou relativos à proposta enunciada no programa, suficientes para atribuir o sentido adequado, de imediato, à proposição e, conseqüentemente, responder da forma esperada ao chamamento de participação.

Além de provocar esse efeito, a elaboração do texto improvisado revela-se uma demonstração concreta da afirmação bakhtiniana de que a produção do texto corresponde à efetivação de um ‘diálogo imaginário’ e a progressão textual assemelha-se às réplicas de um diálogo, face a face ou não (BAKHTIN, 1995, p. 132). Ou seja, a ‘incompreensão’ não aparece materializada na forma de enunciado no texto, por meio de uma solicitação de esclarecimento por parte do ouvinte, por exemplo, mas ainda assim é levada em conta e a ela é dada uma ‘resposta’.

Além de uma imagem de destinatário e do estabelecimento de um ‘diálogo’ com ele, o texto introdutório permite entrever também o confronto entre diferentes abordagens, na esfera histórico-social de circulação dos discursos, quanto ao objeto do tema proposto, e uma tomada de posição em relação ao problema. Isso porque embora a questão que desencadeia a

⁹³ Segundo Bakhtin, a estruturação do enunciado se dá visando ao ajustamento às reações previstas do destinatário (concordância, dúvida, refutação etc.), sejam estas concretamente materializadas na fala ou apenas presumidas, como ocorre, por exemplo e de forma especial, nos enunciados escritos. (BAKHTIN, 1995, p. 141)

participação do ouvinte represente, no mínimo, duas possibilidades responsivas (a concordância ou a discordância sobre a proposição), a forma como o enunciado introdutório é apresentado geralmente marca nítida tendência à afirmação de uma apenas. Isso é perceptível pelo uso de determinadas expressões e pela articulação paralingüística, em especial a ênfase.

Todo enunciado se apresenta a partir de um determinado ponto de vista sobre o acontecimento, ainda que vários matizes possam perpassá-lo, conforme já discutido acerca da *lei do posicionamento*. No caso das proposições, o inerente entrecruzamento de sentidos para o objeto, porém, não aparece no fio do texto e tem de ser depreendido de elementos bem mais sutis presentes na constituição do enunciado, nas marcas da heterogeneidade inerente a toda produção discursiva.

Além disso, a complementação mostra uma posição responsiva ativa por parte do destinatário já efetivada no enunciado do falante. Se ambos compartilham uma compreensão e um conhecimento comuns da situação, a posição do destinatário “já está lá”, concretamente manifesta no enunciado. Vê-se aí ratificada a perspectiva interativa que norteia esta pesquisa: o papel do ouvinte é sempre ativo e a interlocução, sempre interativa, pois no dizer do ‘um’ já está o dizer do ‘outro’. A resposta, ainda que não concretamente verbalizada, é concomitante com o falar, no ato enunciativo.

As noções de interação verbal e interatividade, portanto, amalgamam-se e ultrapassam os enfoques mais comuns sobre os processos interativos. A comunicação interativa não se resume à dinâmica produtor da mensagem↔destinatário da mensagem (seja ela de que natureza for) efetivada apenas graças a determinadas configurações tecnológicas, que permitiriam uma interlocução próxima à interpessoal, quando esta não se dá por limitações de tempo, espaço e posse ou acesso aos aparatos. Em outras palavras, a interatividade entre os sujeitos da comunicação discursiva não demanda necessariamente que o destinatário tenha acesso aos meios de produção para poder participar da produção da mensagem de forma

autônoma e criativa. A interatividade é condição de todo processo de linguagem; a comunicação discursiva é, na sua essência, sempre interativa.

Na proposição de algumas questões, por exemplo, alguns pontos de vista normalmente são reforçados, tanto na seleção vocabular e na ordem sintática da composição quanto nas nuances da vocalização, em especial a ênfase e o ritmo, como se pode perceber nos enunciados a seguir.

PD1p

Uma famosa educadora em nível nacional publicou um novo livro, onde ela fala do relacionamento entre pais e filhos e o destaque, minha gente, do livro desta educadora, é uma frase que anda gerando muita polêmica, ela disse que para educar bem os filhos é preciso ser *I-M-P-O-P-U-L-A-R*, ou seja, para que os filhos tenham uma boa educação é (pausado) preciso que os pais sejam *DUROS* e tomem atitudes que *D-E-S-A-G-R-A-D-E-M*, se não, não dá certo. Hoje nós vamos tratar esse assunto em nossa pesquisa do dia. Na educação de crianças, os pais devem : agir : assim : *MESMO*, sendo *DUROS* e não dando *M-O-L-E-Z-A* ao filhos e netos ou é possível que as crianças tenham uma boa educação, sendo agradadas e atendidas em seus (*mais rápido*) *pedidos a todo instante?* [...] Essa educadora famooosa a nível nacional ela publicou um novo livro dizendo “olha, para criar bem, você tem que ser impopular, ou seja, tem que *ser DURO*. *Não pode deixar fazê tudo que quê, não!* Nós estamos querendo saber o seguinte: *dá : pra : conciliaaar, né, ter aquele coração (mais lento) de manteeeeeiga :: (mais baixo) mãe véia, né?* Ou tem que ser duro como a Marcia Ratto, que só com : um olhar de rabo de ôi, os menino fala assim: (agudo até o final) “*senhóóóra!*” : *né? Vô fazê siiim! ::*

PD5p

Gente, foram aprovadas em Brasília, duas *propostas polêmicas* para o sistema penitenciário. Uma delas obriga o preso a trabalhar internamente na cadeia para comê. Outra determina que presos de baixa periculosidade, ou que estejam no semi-aberto, utilizem pulseira ou *t-o-r-n-o-z-e-l-e-i-r-a para serem rastreados via satélite*. Onde eles forem, as autoridades de segurança vão saber. O que você acha dessas duas propostas? *Você acha que o preso tem mesmo que trabalhar dentro dos presídios para comê? É digno andar com a pulseira ou t-o-r-n-o-z-e-l-e-i-r-a para que os passos do detento sejam monitorados?* [...] Você : acha que é justo? *Tem gente que diz o seguinte: ó, o cidadão já tá lá : penando, na cadeia e agora tem que trabalhar pra comê? Outro defende o seguinte: (aceleração até o final do período) olha, não somos nós que temos de dar comida pra quem tá preso, não! Errou então ele tem de pagar pelo erro e pagar pra cumê! Foi aprovado lá em Brasília. Você : aprova ou : desaprova? : Preso tem de trabalhar pra :: COMÊ e andar com pulseira, ou t-o-r-n-o-z-e-leira, né?*

No primeiro caso, que se refere à proposição sobre a melhor forma de educar os filhos, os termos do campo semântico da severidade, da punição, do controle, são reforçados por

meio da ênfase (marcada com maiúsculas e sublinhado); quando a referência é no sentido oposto, ou seja, o da maleabilidade e o da permissividade, a ênfase é diluída, há aceleração e diminuição no volume da voz. O mesmo acontece no segundo exemplo, que trata da lei sobre trabalho nas prisões e uso de tornozeleiras identificadoras. Neste caso, as ênfases recaem sobre determinados termos (também pronunciados de forma pausada), que ressaltam a avaliação desfavorável ao detento, bem como nenhum enunciado explicitamente contrário a isso é pronunciado. Mesmo quando o discurso incorpora outras ‘vozes’ de maneira marcada⁹⁴, o ponto de vista recuperado segue a orientação já impressa no enunciado (*Tem gente que diz o seguinte: ó, o cidadão já tá lá : penando, na cadeia e agora tem que trabalhar pra comê? Outro defende o seguinte: (aceleração até o final do período) olha, não somos nós que temos de dar comida pra quem tá preso, não! Errou então ele tem de pagar pelo erro e pagar pra comê!*).

Embora, portanto, toda proposição contenha, no mínimo, duas possibilidades de resposta, alguns pontos de vista são reforçados nas perguntas. Não bastasse esse sutil apagamento sobre a problemática proposta nas perguntas, aquele que sobressai é reforçado na progressão enunciativa, por meio de estratégias como pressupostos, marcadores argumentativos, ênfases vocais, alterações de ritmo e entonação etc.

Tais procedimentos enunciativos contribuem para delimitar e caracterizar o destinatário. Além disso, eles praticamente instituem a ‘obrigatoriedade lógica’ de uma manifestação ratificadora das idéias apresentadas pelo falante no seu enunciado. Este traz elementos paralingüísticos que atuam diretamente nos sentidos comunicados.

A ênfase, por sinal, insere-se num outro conjunto de marcas que permitem entrever esse direcionamento, que são justamente as variações naquilo que Armand Balsebre (2005)

⁹⁴ O conceito de heterogeneidade constitutiva da linguagem, bem como o de heterogeneidade mostrada e marcada, foram discutidos por Jacqueline Authier-Revuz. A heterogeneidade mostrada diz respeito à presença de sujeitos diversos em um mesmo enunciado ou, ainda, como “a construção, por um mesmo locutor, de níveis distintos no interior do seu próprio discurso”. Cf. AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Palavras incertas: as não-coincidências do dizer*. Campinas, Ed. da Unicamp, 1997; _____. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). *Cadernos Lingüísticos*. Campinas, Unicamp, v.19, 1990. (p. 25-45). _____. Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive, éléments pour une approche de l’autre dans le discours. *DRLAV* 26. p.91-151, 1982.

chamou de “som” e “cor” das palavras na enunciação⁹⁵ e que imprimem um sentido a mais, afetivo, ao enunciado, além de estabelecerem relações espaciais. O som agudo, por exemplo, estimula no ouvinte uma imagem auditiva luminosa e clara, ao mesmo tempo em que imprime uma sensação psicológica de distância, maior clareza e inteligibilidade, alegria e excitação. Já uma voz mais grave proporciona uma imagem mais obscura e dá a sensação de presença e proximidade.⁹⁶ Segundo CHANTLER e HARRIS (1998, p. 74), as variações agudo/grave seriam responsáveis pelas sensações de “luz” e “sombra” na voz. “Estas relações espaciais sugeridas pela cor da voz constituem um repertório de relações significativas no processo de codificação imaginativo-visual da palavra radiofônica” (BALSEBRE, 2005, p. 331).

Se a possibilidade de transmitir emoção é uma das características que potencializam o rádio como meio de expressão, e essa capacidade se manifesta por meio dos recursos como a melodia, o volume, a intensidade, o intervalo etc., que dão plasticidade à voz e vida ao discurso, não se pode “subestimar a força sugestiva da voz humana e seu poder estético”, nem a “significação implícita na voz do locutor que reflete a dramatização dos fatos relatados” (BAUMWOERCEL, 2005, p. 343)

Tomando algumas passagens dos trechos analisados, pôde-se verificar como o componente acústico da forma verbal revela-se um elemento importante na construção dos sentidos do enunciado. Mais que isso, a unidade paralingüística do enunciado funciona como índice importante do posicionamento assumido na enunciação em relação à esfera de circulação dos discursos e ao destinatário imediato e/ou presumido.

⁹⁵ Cf. Capítulo 2, pág. 84.

⁹⁶ Apesar de normalmente tratados sob outros princípios epistemológicos, como os da física e da psicologia, os efeitos afetivos/emocionais desencadeados pelas nuances acústicas da vocalização são importantes para a compreensão dos significados construídos pelo discurso no rádio e têm sido discutidos por aqueles que se debruçam sobre a comunicação radiofônica e até mesmo pesquisadores de outros campos, como o da Linguística. Na presente investigação, porém, não se pretende verticalizar a abordagem desses princípios (mesmo porque eles entraram no debate sobre as especificidades da ‘linguagem’ radiofônica, realizado exhaustivamente nas décadas de 1970 e 1980), mas somente retomá-los — em especial a partir das discussões de Armand Balsebre — para a melhor compreensão da interatividade no discurso radiofônico.

Ao longo da enunciação, durante a proposição da “Pergunta do dia”, vão-se apresentando alterações de ritmo, volume, altura etc. sobre palavras e expressões. Essas variações relacionam-se com o que Balsebre (2005) denomina o “nível estético” da linguagem radiofônica, complementado pelo “nível semântico”.⁹⁷ Segundo o autor, o semântico seria um primeiro estágio da significação da mensagem, calcado nos signos verbais imediatos. O estético, por sua vez, diria respeito à forma de composição e apresentação desses signos e estaria fundamentado na “relação variável e afetiva que o sujeito da percepção mantém com os objetos de percepção. [...] A mensagem estética é portadora de um segundo nível de significação, conotativo, afetivo, carregado de valores emocionais ou sensoriais. E a informação estética da mensagem influi mais sobre nossa sensibilidade do que sobre nosso intelecto” (BALSEBRE, 2005, p. 328).

Também Voloshinov e Bakhtin chamam a atenção para a importância do aspecto entoacional⁹⁸ na construção do sentidos do enunciado. Segundo eles, a entoação estabelece a relação direta com os julgamentos de valor presumidos por um dado grupo social e situa-se na fronteira entre “o dito e o não-dito”, ou seja, aquilo que aparece na materialidade sígnica e o que diz respeito ao contexto histórico e social que envolve a enunciação. E a entoação só pode ser compreendida profundamente a partir do contato com esses julgamentos, do conhecimento, compreensão e avaliação comuns sobre eles e sobre a situação entre falante e destinatário.

Quando uma pessoa prevê a discordância de seu interlocutor ou, pelo menos, está incerta ou duvidosa de sua concordância, ela entoa suas palavras diferentemente. [...] não só a entoação, mas toda a estrutura formal da fala, depende, em grau significativo, de qual é a relação do enunciado com o conjunto de valores presumidos no meio social onde ocorre o discurso. Uma entoação criativamente produtiva, segura e rica, é possível somente sobre a base de um ‘apoio coral’ presumido. Quando falta tal apoio, a voz vacila e sua riqueza entoacional é reduzida, como acontece, por exemplo, quando

⁹⁷ Ainda que, no presente estudo, não se trabalhe com a separação entre planos ‘estético’ e ‘semântico’, respeita-se aqui a terminologia empregada pelo autor.

⁹⁸ Quando falam de ‘entoação’, Voloshinov e Bakhtin referem-se tanto ao tom que o signo adquire na sua relação com os demais no enunciado quanto à realização vocal deste, ao ‘tom’ mesmo da voz. Além disso, eles estabelecem um paralelo entre a entoação vocal e o gesto corporal (VOLOSHINOV; BAKHTIN, s/d, p. 7-9).

uma pessoa rindo percebe repentinamente que ela está rindo sozinha — sua risada cessa ou se degenera, torna-se forçada, perde sua segurança e clareza e sua capacidade de provocar humor e alegria. A comunhão de julgamentos básicos de valor presumidos constitui a tela sobre a qual a fala humana viva desenha os contornos da entoação. (VOLOSHINOV; BAKHTIN, s/d: 7),

Mudanças na entonação, no ritmo e na intensidade da voz na enunciação funcionam como pistas para a delimitação dos aspectos extraverbais comumente compartilhados pelos interlocutores para assinalar um determinado posicionamento em relação a si e ao próprio discurso. Tom grave e o ritmo pausado dão contornos a uma atmosfera de seriedade e profundidade às afirmações, enquanto efeito inverso pode advir de uma entonação mais aguda e acelerada. Isso se torna de especial importância quando do diálogo de viva-voz, como se poderá ver logo mais.

Como a relação que se estabelece entre falante e destinatário no rádio está normalmente calcada na empatia, na ‘amizade’, na cumplicidade, especialmente em programas como o *Humberto Aida* (efeitos estes derivados justamente da forma como o discurso radiofônico está engenhado), o conjunto desses enunciados, ao final das contas, induz à corroboração de um ponto de vista explorado de forma quase hegemônica nos textos das perguntas, cerceando, de antemão e de modo extremamente autoritário, a explicitação de um ponto de vista conflitante com aquele apresentado.

Conforme afirma Xavier (2001), normalmente ocorre uma aceitação tácita da proposição feita pelo comunicador, seja em relação ao tema proposto, seja quanto à ‘convocação’ para que o ouvinte participe do programa. Nos textos escolhidos para esta leitura, porém, a aceitação também se verifica em relação ao ‘direcionamento’ impresso de antemão na possível participação do ouvinte. A aquiescência em relação a essa proposta, ao posicionamento marcado sutilmente na locução, é perceptível nas participações da audiência, como se poderá ver nos enunciados construídos nos diálogos de viva-voz, que passam a ser discutidos a partir de agora.

Antes, no entanto, é importante destacar um pequeno trecho do programa que antecede a participação do ouvinte, pois ele contribui para a compreensão de como o enunciado constrói o seu destinatário, ao mesmo tempo em que carrega a resposta latente deste. Após a introdução do quadro “Pesquisa do dia”, o programa tem prosseguimento com outros quadros, leitura de cartas enviadas pelos ouvintes e intervalo comercial. Após este, entra o quadro “Parabéns pra você”, normalmente comandado por Cleide Rocha. Ela cumprimenta os aniversariantes do dia, geralmente nos seguintes termos:

A2 — (em tom infantil, agudo) Tem cutchi cutchi nenén fazendo aniversário? Que fofinho! Parabéns, docinho! Parabéns para você, vovô, vovó, minha amiga dona de casa, minhas trabalhadoras, que bom que você tá fazendo aniversário.
(agudo) Fica triste não! se você tá ficando mais velha não!! (agudo) Cê pode ter certeza de uma coisa: alguém... pra alguém VOCÊ É MUITO IMPORTANTE::: só isso já vale a pena comemorar::: (cantando, mais alto) HOJE É O SEU DIA, (agudo) QUE DIA TÃO FELIZ!!!

Na seqüência, entra a música *Hoje é o seu aniversário*, utilizada como trilha do quadro, que permanece de fundo, enquanto a apresentadora conclui os cumprimentos: “A2 — (mais alto) “Parabéns! Tudo de bom! Felicidades mil! Que um anjo venha te iluminaaaaaar! (agudo) Sucesso na sua VIDA!!”

Destacam-se, nesse momento do programa, dois aspectos que acrescentam mais nuances à conformação do sujeito destinatário pelo discurso. Eles reforçam a ligação entre o momento em que o destinatário apresenta sua resposta e aqueles que o antecedem.

O primeiro aspecto é a trilha do quadro “Parabéns pra você”, composição de uma famosa dupla sertaneja, formada pelos irmãos Leandro e Leonardo.⁹⁹ Embora a dupla tivesse alcançado repercussão nacional, extrapolando o universo rural em que surgiu, sua história está

⁹⁹ Os irmãos Leandro e Leonardo (Luis José Costa e Emival Eterno Costa) nasceram na década de 60 em Goianápolis, no interior de Goiás. Até formarem uma dupla sertaneja, trabalhavam numa fazenda, onde seu pai era meeiro numa plantação de tomates. Bastante famosos na década de 90, têm sua produção inserida naquilo que se convencionou chamar *música sertaneja*: embora a origem da maioria dos artistas seja o ambiente rural, diferencia-se da chamada *música caipira* porque explora pouco a temática rural e se concentra no amor não correspondido e na traição, temáticas que visam a agradar mais ao público das cidades, onde o estilo faz significativo sucesso. Leonardo atualmente segue em carreira solo, depois da morte do irmão, no final da década de 1990.

fortemente ligada à identidade goiana, haja vista que os irmãos vieram de uma cidade do interior de Goiás. Assim como eles, boa parte da audiência do programa *Humberto Aida* é também da zona rural do Estado. A presença da música no programa reforça esses laços e o direcionamento da atração para um tipo de público preferencial, refletindo uma determinada ordem de valores que envolve o espaço semiótico gerador de sentidos nesse programa.

O segundo aspecto a ser ressaltado é o efeito de proximidade decorrente de alguns procedimentos enunciativos presentes na interlocução. O tom amigável, próximo, quase íntimo, que já aparece no momento que antecede a chamada da participação do ouvinte, é mantido aqui. Os termos da variante lingüística afetiva da fala coloquial doméstica (Tem *cutchi cutchi nenén* fazendo aniversário? *Que fofinho!*...), a melodia carinhosa e afetiva (*Fica triste não! se você tá ficando mais velha não!!* (agudo) *Cê pode ter certeza de uma coisa: alguém... pra alguém VOCÊ É MUITO IMPORTANTE::: só isso já vale a pena comemorar:::*) e a exaltação enérgica (*HOJE É O SEU DIA*, (agudo) *QUE DIA TÃO FELIZ!!!*) no quadro da comemoração do aniversário contribuem antecipadamente para o estabelecimento de um clima agradável e cordial, o qual é mantido pelos dois apresentadores em praticamente todos os diálogos de viva-voz.

Tal estratégia, que perpassa todo o programa, não deixa de refletir uma das principais marcas do discurso radiofônico: o estabelecimento de uma relação de, no mínimo, reciprocidade entre falante e destinatário. Isso deriva, em grande medida, do fato de a comunicação radiofônica ser aquela que mais se aproxima da interlocução cotidiana face a face, portanto, um gênero secundário que incorpora um gênero primário, com o estabelecimento de novos contornos para ambos. O efeito de sentido de proximidade e familiaridade entre os interlocutores, próprio do diálogo cotidiano, torna-se uma das principais características do discurso radiofônico, como já afirmado anteriormente.

Após esse pequeno quadro, entra um intervalo comercial. Na sequência, o apresentador e/ou a apresentadora retorna e geralmente ocorre a participação do ouvinte, por telefone. Vemos materializado, então, o diálogo no sentido estrito de que fala Souza (2002, p. 81). Os ouvintes respondem à ‘convocação’ para que participem da pesquisa e ligam para dar sua opinião acerca das proposições feitas no início do programa. A interlocução, intermediada pelo aparato tecnológico (telefone e decodificador de sinais telefônicos, chamado híbrido), desenvolve-se por meio da alteração do turno de vozes simultâneas, numa típica conversação interpessoal, ainda que não face a face.

Vários aspectos já discutidos acerca da entonação valorativa impressa no enunciado da pergunta pelas nuances acústicas da voz podem ser estendidos ao segundo momento do quadro. Figuram aí, por exemplo, as alterações no nível acústico da manifestação verbal, como intensidade, volume, ritmo e duração, que provocam efeitos diversos como dinamismo e energia,

PD3r

A2 – A Maria Jesuíta tá no jardim Califórnia, em Trindade, vem falar com a gente. *(agudo e alto)* Bom dia VIDA!

O – *(agudo e alto)* Bom dia!

PD3r

A2 – *(tudo agudo)* Muito lindo da sua parte, obrigada pela dica.

seriedade e proximidade,

PD1r

A1 – *(grave)* ô, minha querida, pra quem vai o beijo?

PD2r

A1 – *(grave)* Foi ótimo ouvir você, querida!

PD2r

O – Eu só tenho um *(pausado)* único meio-irmão

PD3r

O – *(grave e pausado)* Eu sou sogra, tenho duas noras, três noras, desculpa, três noras! [...]

O – Mas eu fui nora : e hoje eu sou sogra: Eu acho que : não é a sogra cruzar os braços e deixá acontecer não. É ela assumir o genro ou a nora como filho

invocação,

PD1r

A1 - Agora vou pular lááá em Trindade, *Cláudia, do setor Barcelos* Ôi! Ôi!
Ôi! OI!

PD5r

A1 – Ô *HELENA!*

O – Ô *Humberto*, o perigo sabe que qui é?

concordância e firmeza

PD4r

O – Eu sou chata. Eu sou enjoada – mas eu sou uma ótima dona de casa...

A1 – *Sim! (grave)*

Seria possível também acrescentar o efeito de verossimilhança e credibilidade decorrente da interposição e justaposição de vozes e várias outras ocorrências que estabelecem impressões sensoriais e afetivas na audição e, conseqüentemente, na atribuição de sentidos para a mensagem.

Na interlocução de viva-voz também vemos serem repetidas formas fonéticas ou de organização e de progressão sintática e discursiva comuns à modalidade falada da língua, ainda mais neste caso, em que se materializa uma verdadeira conversação interpessoal. Estão lá as reformulações, as pausas para articulação dos elementos no enunciado, as complementações, os acréscimos. Além disso, as ‘perguntas’ e ‘respostas’ presumidas ganham contornos precisos, já que a situação de enunciação é compartilhada simultaneamente pelos interlocutores e as fronteiras dos espaços discursivos ficam bem marcadas.

Outra característica marcante da interlocução é o já discutido clima de ‘amizade’ e proximidade que atravessa o programa. Quando tem início a participação do público por telefone, isso se mantém por meio da forma aparentemente espontânea, informal e ‘íntima’

com que os apresentadores se dirigem aos ouvintes, chamando-os somente pelo primeiro nome e abreviações deste ou por *você*, dispensando-lhes um tratamento carinhoso e afetivo, sem falar no uso do *nós* inclusivo etc.

PD4r (a)

A1 – *(suave) Oi Adriana! Bom dia!*

PD4r (b)

A1 – *Oh! Silvanilda vai ficando com Deus, viu fia?*

PD1r

A1 – *(mais alto) Ôi! Claudinha, bom dia.*

[...]

Então, um abraço a todos da Comunidade, para você um beijo enorme no fundo do coração, viu querida?

PD2r

A1 – Mesmo porque::: *nós somos todos irmãos.* .

O ouvinte, por sua vez, corresponde, mantendo o tratamento informal, chamando os apresentadores pelo primeiro nome, retribuindo os votos e os cumprimentos de maneira afetiva e extensiva a toda a audiência.

PD2r

A1 – *Um beijo querida!*

O – *Outro!*

PD1r

O – *Tudo bem! E com você, Cleide?*

PD3r

O – *Um abraço para todos os ouvintes.*

PD4r

A1 – *(grave) Para quem vai o beijo, querida?*

O – *Ó, vai para vocês aí da Rádio, tá?! Para todo mundo...*

Todos esses recursos reforçam o tipo de relação construída discursivamente entre os interlocutores, calcada na cordialidade, na intimidade e na cumplicidade. Esse efeito se projeta para além dos interlocutores imediatos (apresentador e ouvinte no momento da interlocução de viva-voz), atingindo até mesmo profissionais da rádio e os ouvintes em geral.

É como se todos os indivíduos se conhecessem e mantivessem relações interpessoais próximas.

PD1p

Ou tem que ser duro como *a Marcia Ratto*, que só com : um olhar de rabo de ôi, os menino fala assim: (agudo até o final) “senhóóóra!” : né? Vô fazê siiim! ::

PD4r (a)

A1 – (agudo) Um beijo, Adriana!

O – Humberto?

A1 – Oi!

O – *Tem como eu falar com a Márcia fora do ar?*

A1 – Tem! Aguarde aí você fala com a Dona Totô. (mais alto) São onze horas e dez minutos

PD1r

A1 – (rápido) Onze horas onze minutos e meio [...] já, já, nossa crônica, daqui um pouquinho tem o “momento Mariano” e você, já ligou? Se não, tem tempo [...]ainda de fazer um oferecimento, o telefone é dááamizade, *aqui você é sempre muito atendido, ou pela Larinha, ou pela dona Nhaaanzirética, (bem rápido) apelido (bem agudo) Netiiinha.*

Não são ‘espontâneas’, porém, a ‘espontaneidade’ e a ‘cumplicidade’ que aparecem no conjunto de todas essas falas exemplificadas até agora. Elas são discursivamente construídas e têm a ver com a interação que se estabelece entre falante e destinatário, resultante das estratégias enunciativas empregadas. Estas, por sua vez, são decorrentes do próprio projeto editorial do programa, totalmente articulado com o a proposta da emissora e o universo de valores que a cerca. A ‘espontaneidade’ é preparada e objetivamente articulada na variante lingüística referida (coloquial doméstica). Além disso, tem tudo a ver com o campo semântico que perpassa a construção discursiva do programa, calcado nos valores cristãos de solidariedade e fraternidade. É, portanto, uma constituição artificial da fala no diálogo radiofônico.

Por meio das estratégias discursivas discutidas até aqui (uso de diminutivos, formas de chamamento, entonação vibrante e acolhedora, exploração dos recursos sonoros e musicais

que transitam numa determinada esfera de circulação dos discursos), as idéias de informalidade, cumplicidade, afetividade e intimidade ficam marcadas no enunciado e convocam um tipo de relação social desencadeada e sustentada pelos discursos da convivência pacífica, da igualdade, da fraternidade, do companheirismo e, por extensão, da ausência de conflitos. A possibilidade do confronto de valores, portanto, fica, no mínimo, represada, pois a enunciação constrói um pressuposto de interação entre ‘iguais’ e entre iguais, como se diz, “não há divergências”. O estabelecimento de limites para a interlocução, como já discutido quando da proposição, reafirma-se durante o diálogo.

Apesar, porém, desses vários momentos em que se indicia uma reciprocidade e um certo ‘equilíbrio de forças’ entre falante e destinatário, fica claro que o comando da interlocução pertence ao falante. Cabe a ele, entre outras ações, introduzir o ouvinte e abrir o espaço para a sua fala,

PD5r

A1 – (agudo) Por falar em Helena, vou falar com uma, tá no centro, oi minha amiga, bom DIA!

PD5r

A1 – O que você acha?

PD4r

A1 – Cita um, por exemplo!

estabelecer os rumos da conversa,

PD4r

A1 – Escuta, você consegue enxergar seus defeitos, não?

PD5r

A1 – Resumindo, você acha que : uma medida para poder trabalhar para comê, você é a favor. Agora, você tem medo deles aprenderem a desativar...

PD1r

A1 – você tava dizendo que conhece algumas pessoas que foram assassinadas aí? É mesmo?

e fixar os limites dela, ao sinalizar o fim da conversação,

PD5r

A1 – Ô HELENA! Pra quem você quer mandar aquele “Bom dia”, (suave) querida?/

PD5r

A1– (mais alto, acelerado) Fique com Deus! Faltando três minutos agora.../

PD4r

Oh! Silvanilda vai ficando com Deus, viu fia?

Não apenas as palavras empregadas, mas também as nuances da voz contribuem para marcar os parâmetros fixados pelo falante. No chamamento do ouvinte, a ênfase, o tom agudo e o aumento no volume reiteram-se em praticamente todas as situações trazidas para este estudo. No encerramento, por sua vez, é comum o aumento do volume da voz e a ênfase nas expressões tradicionalmente utilizadas na conclusão da conversa, como os oferecimentos e a despedida.

Percebe-se, portanto, uma série de procedimentos enunciativos de comando: a interdição da fala, a forma como o enunciado se configura (uso de perguntas fechadas, estabelecimento de pressupostos, uso de determinados advérbios e locuções adverbiais, sobreposição dos recursos sonoros e musicais à fala do ouvinte etc.)

Esse comando é exercido não apenas em decorrência da situação de interlocução, mas também pela própria dimensão técnica de todo o processo, haja vista que, para a interatividade se efetivar, é necessário que o sinal telefônico vá ao ar, processo sob total controle da esfera de produção (emissora, técnicos etc.). É ela quem tem o poder, portanto, de viabilizar ou não a conversação, o que, somando-se aos procedimentos enunciativos empregados, reforça a enunciação autoritária e o desequilíbrio de poder no discurso.

O reconhecimento de a quem cabe o controle da interação, ainda que implícito, está tacitamente previsto nas relações que se estabelecem na comunicação dialógica entre falante e destinatário do discurso radiofônico. Em geral, o ouvinte responde de acordo com os parâmetros fixados pelo falante. O conhecimento, a compreensão e a avaliação comuns da situação estão presentes até mesmo quando o ouvinte, em determinados momento, parece

‘desrespeitar’ os rumos da conversa aparentemente já estabelecidos pelos apresentadores, como se pode perceber nos trechos abaixo:

(a)

PD4r

A – *Oh! Silvanilda vai ficando com Deus, viu fia?*

O – *(agudo, mais alto) Peraí Humberto! Deixa eu mandar um momento mariano pros meus pais :*

A1 – *(sim)*

O – *Matias de Abreu Lima e Marcelina ::*

A1 – *(certo)*

O – *e para todos da Comunidade Nossa Perpétuo Socorro*

A1 – *Então, um abraço a todos da Comunidade, para você um beijo enorme no fundo do coração, viu querida?*

O – *Outro!*

(b)

PD1r

A1 – *Onze e doze.*

A1 – *(grave) ô, minha querida, pra quem vai o beijo?*

O – *o beijo vai pra dona Geralda, uma senhora que trabalha no bazar aí da Igreja Matriz de Campinas*

A1 – *(certo)*

O – *é uma senhora muito meiga, muito amiga, conheço ela já há um bom tempo :: queria mandar um beijo pra ela e agradecer ela por tudo. Ela que me ensinou a ouvir a rádio Difusora...*

A1 – *(grave) (Ôô ma...)*

O – *ela que me ensinou aprender a ouvir o padre Marcelo, programa de vocês e a gostá :: então, todo dia tô ouvindo, tô mandando pra ela, tô mandando pros meus familiares também em Palmeiras, Palminópolis...*

A1 – *(ô beleza)*

O – *(mais alto) meu esposo aqui, o Docirlei, e meu filho Antônio Muniz ::*

A1 – *(mais alto) pra terminar, se se o esposo vacilar, ele cai também na taca também*

O – *(ele cai) (agudo) no porrete também*

A1 – *tá bom*

O – *(risos)*

A1 – *(mais alto) um abraço, querida!*

O – *(outro pra vocês)*

A1 – *(mais alto) onze e dezesseis :: essa : é : danada...*

A2 – *(uai, mas tem de ser!)*

(c)

PD5r

A1 – *Ô HELENA!*

O – *Oi!*

A1 – *Pra quem você quer mandar aquele “Bom dia”, (suave) querida?*

O – *Oi??*

A1 – *(mais alto)* “Bom dia” *seu vai para quem?*

O – Ah! Vai pra todos os ouvinte da Difusora.

A1 – *(mais alto, acelerado)* Fique com Deus! Faltando três minutos agora...

O – *(::Tá::)*

A1 – ... para as onze da manhãã.

Como se pode ver, os ouvintes primeiramente respondem ao ‘comando’, ou seja, a uma imposição implícita, de encerramento da conversa, dado pelos apresentadores, para, em seguida, propor um novo turno, sobre um outro assunto, ou estender o que já fora iniciado. Ao fazer isso, porém, geralmente diminuem o tom de voz, como se a nova proposição não fosse pertinente, não respeitasse o ‘acordo tácito’ da conversação. Ou então, ao contrário, elevam-no, justamente para sobrepor a sua voz à do apresentador, dificultando a repetição do encerramento e, assim, ganhando mais tempo no seu próprio turno de voz. Mostrar a quem cabe o controle da interlocução é algo reforçado pela reação inicial dos apresentadores, normalmente de estranhamento e tentativa de retomada da fala, ou, então, de pura e simples interdição, usando como estratégia o aumento no volume da voz e a aceleração.

No exemplo (a), o ouvinte afirma explicitamente seu desacordo com o encerramento da interlocução. Ao aumentar o volume de sua voz e usar termos imperativos, ele, de certa forma, consegue manter o seu turno. Já no exemplo (b), o destinatário tenta também impor sua fala aumentando o volume e a intensidade, mas, posteriormente, é suplantado pelo turno do falante e chega ao final da interlocução quase sem ‘voz’ (haja vista que a fala do apresentador acaba se sobrepondo à sua. O mesmo acontece no exemplo (c), devido ao aumento no volume e à aceleração impressas pelo falante, não dando espaço para uma nova intervenção do ouvinte.

Essas nuances técnicas e discursivas da comunicação radiofônica nas interlocuções interativas em questão não deixam, portanto, de ratificar o desequilíbrio nas relações de poder, no ato comunicativo, entre as posições de falante e destinatário, já percebidos quando

da proposição da ‘pergunta do dia’. Elas são apenas sinais mais nitidamente marcados de uma sistemática de condução e direcionamento quanto aos rumos do discurso.

O cerceamento da liberdade de manifestação e participação presente no trecho introdutório da “Pesquisa do dia”, por exemplo, também se reflete no diálogo de viva-voz de forma concreta. O destinatário corrobora o ponto de vista majoritariamente expresso pelo falante, e este, por sua vez, reforça-o, por meio da concordância

Para essa espécie não declarada de direcionamento contribui, além da já citada estratégia discursiva do texto de apresentação da pesquisa, o tom amigável, quase amoroso, mantido durante boa parte da enunciação e cujos índices significativos situam-se em expressões como *minha amiga, vida, querida* etc. Tal recurso, como já dito, não deixa muito espaço para confronto entre as participantes da ação comunicativa. No mínimo, faz com que enunciados que possam ir nessa direção pareçam inadequados, inapropriados, incômodos.

Ainda que a atitude responsiva do interlocutor possa variar entre a aceitação, a recusa, a complementação, o questionamento, a ironia, a simpatia etc., a forma que os enunciados adquirem, bem como o espaço em que são veiculados praticamente limitam as possíveis respostas às posturas ratificadoras e de aceite de um ponto de vista dominante que permeia todo o quadro e que reflete, de certa forma, o universo de discursos que envolve todo o programa e as posições de sujeito que emergem do enunciado que ele constitui. Os procedimentos enunciativos empregados na comunicação interativa da “Pergunta do dia” conformam, na verdade, um discurso autoritário camuflado de discurso afetivo ou emocional. Dito de outra forma, percebe-se o exercício do poder protecionista autoritário no discurso afetivo dos apresentadores.

Verifica-se, também, que os procedimentos enunciativos mantidos e repetidos durante toda a interlocução refletem a proposta editorial da emissora e do programa, ao mesmo tempo em que a configuram. Os procedimentos só podem ser assim porque esta é a ‘ética’ que

perpassa toda a rádio, calcada nos princípios cristãos católicos de amizade, solidariedade, respeito ao próximo etc., um universo de valores, portanto, bastante circunscrito.

O enunciado é social, decorre da realidade exterior em que emerge e marca a posição dos sujeitos em relação aos dizeres em circulação. Muitos desses dizeres não precisam estar explícitos, pois eles “já estão lá”, são compartilhados pelos falantes, estão integrados no interdiscurso. Por isso, mesmo que não apareçam explicitamente, materializados em signos no fio do enunciado, são deles constitutivos. É por isso que em todas as interlocuções de viva-voz no quadro “Pesquisa do dia” surgem comentários e afirmações não suscitados de forma pontual na pergunta.

Exemplo disso é o problema do castigo físico, presente nas respostas sobre como deve ser a educação dos filhos (PD5r): mesmo que a pergunta (PD5p) não faça menção explícita a isso, o castigo físico surge como fórmula de bem-educar em todos os enunciados dos participantes¹⁰⁰ da interlocução de viva-voz. Afinal, é um dos pontos de vista em circulação no meio social acerca das maneiras de como se deve educar os filhos. Ainda que as expressões “castigo físico”, “violência física” ou similares do mesmo campo semântico não apareçam, é essa avaliação que surge, suscitada por termos como “duro” e “impopular”, porque é um dos discursos em circulação no meio social acerca das formas de educação. Além disso, os recursos paralingüísticos reforçam a avaliação. Estão lá a ênfase em determinados termos, destacando também o conservadorismo do público, condizente com a linha editorial da emissora e com a ordem de valores pela qual seu discurso transita.

A mesma coisa ocorre quando o ouvinte manifesta seu descontentamento com o sistema prisional e o tratamento dispensado ao preso, apontando explicitamente (em especial pelo caráter irônico das expressões utilizadas) sua rejeição a um determinado enfoque sobre a problemática.

¹⁰⁰ Foram três interlocuções de viva-voz suscitadas pela pergunta, mas apenas uma é trazida como exemplo neste trabalho, tendo em vista que as características de todas se repetem.

PD5r

O – Entendeu? Então, o preso (agudo até o final) fica láá, tem que ser *sustentadinho, direitos humanos vai lá, corre lá, vai lá pra vê se tá tratando direitinho e atrás da gente ninguém num vem pra vê o que que a gente tá passando.*).

Isso mostra também a dinâmica ininterrupta de circulação dos discursos no meio social e o caráter inconcluso do diálogo em sentido amplo, ainda que o momento da pergunta assinale o caráter concluso do enunciado, pois ele suscita a ‘resposta’ efetiva, que vai se materializar na seqüência, quando o ouvinte ligar para a emissora (o falante (A1 ou A2) propõe e o destinatário (ouvinte) responde, tomando uma atitude (telefonar)). Mesmo que pareça um contra-senso falar em conclusibilidade do enunciado e inconclusibilidade do diálogo, é preciso ter em mente que todo enunciado é inconcluso porque ele se insere na cadeia infinita de outros enunciados, que respondem uns aos outros no movimento ininterrupto do interdiscurso. Todo enunciado, no entanto, também tem seu parâmetro interno de conclusibilidade, cujos limites são fixados justamente pela alternância dos sujeitos, pela atitude compreensiva ativa do destinatário.

No caso do “Pesquisa do dia”, a ‘resposta’ se efetiva de forma presumida (no primeiro momento) e de forma concreta, materializada em enunciados proferidos pelos interlocutores concomitantemente (no segundo momento). Seja qual for a face adquirida por essa ‘resposta’, o caráter interativo da comunicação realiza-se concretamente.

A conclusibilidade se realiza, então, quando do estabelecimento de fronteiras entre os enunciados, na alternância entre os sujeitos discursivos. Esta pode ser concreta (diálogo estrito) ou mais ampla (com outros discursos e outros destinatários, presumidos). No caso da interlocução de viva-voz, esses limites são claramente identificados na maioria dos momentos. O falante faz uma pergunta, um comentário, o destinatário responde, faz

complementações, pede esclarecimentos etc., ou seja, toma uma atitude responsiva ativa diante da fala de seu interlocutor.

Destaque-se, ainda, que, no caso do discurso radiofônico, essa dinâmica é um pouco mais complexa que a comunicação face a face (ainda que a interlocução interativa a esta se assemelhe): a enunciação conjunta de apresentador e ouvinte dialoga com outros discursos e com o destinatário presumido, marcando uma posição avaliativa também conjunta sobre o tema em relação aos outros discursos que o cercam.

Como normalmente a ‘resposta’ do ouvinte ratifica o posicionamento marcado pelo falante (e só assim poderia ser, tendo em vista a forma como toda a dinâmica discursiva é construída por este), o enunciado resultante do diálogo entre eles acaba marcando uma posição de sujeito enunciadador. Ou seja, um determinado ponto de vista surge a partir desse enunciado conjuntamente construído e dirigido ao destinatário terceiro de todo esse processo, que é o público ouvinte anônimo do programa. E, nesse sentido, a interlocução interativa de viva-voz se conforma de maneira muito mais complexa que uma troca de enunciados imediatos entre dois falantes: ela resulta num enunciado que marca posição e dialoga com os demais pontos de vista em circulação, numa conjuntura dada, acerca dos temas em questão, alguns deles, por sinal, funcionando como paradigmas de uma época.

Em cada época, em cada círculo social, em cada micromundo familiar, de amigos e conhecidos, de colegas, em que o homem cresce e vive, sempre existem enunciados investidos de autoridade que dão o tom, como as obras de arte, ciência, jornalismo político, nas quais as pessoas se baseiam, as quais elas citam, imitam, seguem. Em cada época e em todos os campos da vida e da atividade, existem determinadas tradições, expressas e conservadas em vestes verbalizadas: em obras, enunciados, sentenças etc. Sempre existem essas ou aquelas idéias determinantes dos ‘senhores do pensamento’, de uma época verbalmente expressas, algumas tarefas fundamentais, lemas etc. [...]

Eis por que a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros. (BAKHTIN, 2003, p. 294)

Todo enunciado baseia-se em outros, alheios, que o precederam e que o seguirão, embora pareça isolado, fruto de ‘geração espontânea’. Todo enunciado ratifica os que vão na

mesma linha que a sua, discorda daqueles que expressam pontos de vista opostos ao seus e os refuta.

No caso do “Pergunta do dia”, efetiva-se um espaço para a discussão de temas que mobilizam a sociedade brasileira de uma forma geral (sendo a goianiense apenas uma pequena parcela desta) na atualidade (violência, educação, política, religiosidade, fome, desemprego, saúde, saneamento). O programa traz para o discurso radiofônico os diferentes posicionamentos no meio social acerca dessas problemáticas, ainda que certas visões acabem se tornando mais destacadas nas interlocuções, tendo em vista que a avaliação compartilhada pelos interlocutores é a mesma. Os enunciados produzidos nos diálogos respondem aos “de fora”, com os quais dialogam e marcam um lugar de enunciação. O sentido, portanto, não está na relação direta com o objeto, mas na construção interativa que os falantes estabelecem acerca dele. Está no imaginário construído a partir da interlocução, da resposta ativa e de suas antecipações no enunciado.

Para finalizar a discussão sobre o diálogo de viva-voz no quadro “Pesquisa do dia”, resta destacar apenas mais um aspecto, totalmente relacionado com a forma como a interlocução é discursivamente tecida desde o princípio.

O quadro apresenta questões gerais, coletivas, mas também temas que dizem respeito aos acontecimentos e relações da vida privada, particular. Independentemente de uma maior ou menor impessoalização dos assuntos abordados, o diálogo de viva-voz no “Pesquisa do dia” funciona como espaço para a exposição de aspectos da vida íntima e/ou do cotidiano particular. Tais informações vêm à tona na conversação e são compartilhadas coletivamente. Essa simbiose entre público e privado, íntimo e coletivo, particular e generalizado aparece já nas falas isoladas dos apresentadores; eles são os primeiros a trazer para o discurso relatos sobre suas relações pessoais, suas preferências, seu dia-a-dia, das questões mais triviais a problemas sérios de ordem familiar, afetiva, de saúde etc.

Numa determinada edição do programa, por exemplo, o apresentador Humberto Aidar conta para os ouvintes que trocou de óculos e não está gostando da nova aparência. Chega a relatar a conversa com o oftalmologista e diz quanto custou a nova armação. Conta também episódios corriqueiros de sua vida em família, como comemorações e gastos com a manutenção da casa. Numa outra ocasião, porém, compartilha com os ouvintes a informação de que seu sogro (cujo nome e sobrenome são citados) iria se submeter a uma cirurgia cardíaca (o nome do hospital e o horário da cirurgia também são informados). Em outra, conta particularidades do seu fim de semana com a família e da relação com a esposa. Por sinal, a mulher do apresentador, “Luciana”, aparece comumente nas interlocuções como uma personagem de quem o público teria total conhecimento. O mesmo acontece com o filho de Cleide Rocha, “Chiquinho”.

PD1p

A1– Bom dia! Onze horas e doze minutos. (agudo) Rochinha, tem receita hoje aí, fia?

A2– Tenho sim Humberto: pizza de berinjela.

A1 – Oba! Eu ADORO berinjela:: Se bem que eu gosto mais de comer ela num é em pizza, não! Fazer um patezão de berinjela, berinjela frita, berinjela...

A2 – E aquele macarrão de lâmina?

A1 –(...cozida!)

A2 – Ah! Lâmina, não

A1– *Ainda não, não fez ainda pra Luciana?*

PD3p

A2 – E o Humberto acha que *eu vou ser uma sogra chata*. Qual o conselho *que você me dá pra eu (agudo) preparar para ser uma sogra legal?*

A1 – É, não, faz isso pra Cleide, pelo amor de Deus, ajuda nós : E o o o a esposa, gente, *do Chiquinho*. (agudo) Nossa Senhora!

Assim, a intimidade dos apresentadores, o seu cotidiano, a sua história de vida passam a integrar as informações apresentadas no programa.

PD1p

A1 – *lá em casa tinha um pé de jabuticaba e eu era (agudo) doidiiiiim pra dá cupim*

(risos)

A1 – e goiabeira?

A2 – (nossa senhora! Aí aí é sacanagem)

A1 – *eu falava pro meu pai :: (agudo) pai, tá na hora de podá esse trem...*

O – (rindo) aí é

A1 – ÔÔ (rindo)

PD2p

A1 – A Cleide vai dar mais tarde a opinião dela *porque ela tem :: meio :: irmão também :: e tem :: irmão :: e irmã.*

Para esse esmaecimento das fronteiras entre a vida coletiva e a vida privada contribuem as estratégias enunciativas empregadas na interlocução e são parte do estilo do programa, como o clima de cumplicidade e intimidade criado pelas formas de tratamento, a entonação afetiva, a escolha temática. Quando é a vez de o ouvinte participar, a conversa não foge desses parâmetros construídos discursivamente na relação entre os falantes. Não se receia narrar acontecimentos particulares, nomear parentes, expor problemas afetivo-familiares, para uma audiência desconhecida e de contornos imprecisos.

PD2r (a)

O – Olha Humberto, depende da maneira como são criados:: sabe? Porque *eu tenho duas filhas, que são filhas não são minhas filhas legítimas são filhas do meu marido, né? E eu: crio elas desde bebezinha, e pra nós:: é:: é irmão dos meus filhos: só de pai, mas a gente nem fala isso, elas me chamam de mãe sempre me chamaram de mãe:: a mãe que elas conheceram sou eu: elas não conheceram a outra mãe:: né? E e e :: o o outro, meu marido se casou de novo e tem mais um filho, só que esse já é afastado porque a mãe não gosta dos meus filhos, não aceita meus filhos e também não tem proximidade.*

A1– Ô Neusa

O –(né)

O – Oi!

A1– No no seu caso:: você conheceu : enquanto criança? Né?

O – Sim!

A1– Mas mesmo adulto, ééé: você entende que tendo essa aproximação, a forma de lidar:: os irmãos, né?!: podem se amar VERDADEIRAMENTE? por exemplo, no caso *é: do seu esposo que se casou de novo:: a esposa não aceita, se aceitasse você acha que seria bom para todos?*

O – Seria! Seria muito bom sim!

A1– É?!

O – E e até para ele mesmo, né? *Que hoje ele é obrigado a viver longe das crianças por que::: um : é : cada vez que oo:: os meus filhos se aproximam dele, eles vão mudando mais para longe,*

A1– (mais grave) Qué isso?

O – ::Ééé, agora tão no Espírito Santo, só se falam por telefone, mesmo assim ela não gosta. Às vezes eles estão conversando, ela desliga o telefone eee:: inventa uma história, que caiu a linha e não permite que eles falem direito, né?

PD1r

O – é, com certeza. Ó, Cleide, eu :: não é vergonha se eu falar não, eu apanhei com vinte anos! ::

A1 – (Ô Ô)

O – eu já estava com vinte anos eu apanhei porque eu respondi meu pai e sei que apanhei pouco, devia de ter apanhado mais

(risos abafados de A1 e A2)

Nos exemplos acima, a história de vida íntima é exposta no diálogo. No primeiro, o tema diz respeito às relações familiares (relação entre meios-irmãos), portanto, é até compreensível que as falas tendessem naturalmente a uma abordagem mais individualizada. O ouvinte, porém, não dá apenas sua opinião sobre o tema, mas traz para o conhecimento da audiência do programa particularidades da sua relação com os filhos e o ex-marido. Mais que isso, expõe publicamente sua mágoa e sua discordância quanto aos rumos da relação entre eles. Essa exposição de um problema privado abre espaço até para que o apresentador também se manifeste, discordando do estado de coisas narrado pelo ouvinte.

No segundo exemplo, porém, o tema proposto situa-se muito mais na esfera do cotidiano social geral do que particular. Ainda assim, está lá novamente o ouvinte compartilhando informações privadas (tornadas imediatamente públicas), sua história.

Em outros momentos, a exposição da intimidade ganha contornos mais fortes ainda de individuação e o ouvinte participante e as pessoas de suas relações, todas a princípio anônimas para o público, ganham designação, endereço, filiação...

PD2r (a)

O – Ó! Eu quero mandar para *minha filha*:: acho que ela não tá ouvindo mas sempre alguém fala né? *Ela mora em Pernambuco*, ela faz aniversário hoje, *faz 16 anos hoje*:: e pro meu neto Pedro que amanhã faz 14 anos. Ele tá aqui do meu lado.

A1 – (suave, mais baixo) É o Pedrinho...

O – É, o Pedro Paulo.

A1 – É o xodó da vovó.

(Apresentador e ouvinte riem)

O – *é um deles*

A1 – um deeeles!

O – (é, um deles).

PD1r

A1 – (grave) ô, minha querida, pra quem vai o beijo?

O – o beijo vai pra dona Geralda, *uma senhora que trabalha no bazar aí da Igreja Matriz de campinas*

A1 – (certo)

O – *é uma senhora muito meiga, muito amiga, conheço ela já há um bom tempo :: queria mandar um beijo pra ela e agradecer ela por tudo*. Ela que me ensinou a ouvir a rádio Difusora...

A1 – (grave) (ÔÔ ma...)

O – ela que me ensinou aprender a ouvir o padre Marcelo, programa de vocês e a gostá :: então, todo dia tô ouvindo, tô mandando pra ela, tô mandando pros meus familiares também em Palmeiras, Palminópolis...

A1 – (ô beleza)

O – (mais alto) *meu esposo aqui, o Docirlei, e meu filho Antônio Muniz ::*

PD2r (b)

A1 – Tem jeito não. (mais alto e agudo) Joselina, pra quem vai o seu BOM DIA, querida?

O – (agudo) Uai, vai para o meu irmão.

A1 – Pro irmão!

O – Pros meus filhos, meu esposo!

A1 – Qual o nome do irmão?

O – *José Miguel de Aguiar*.

A1 – e dos filhos?

O – //

A1 – (alto) E O NOME DOS FILHOS?

O – (pausado) *É Eudes de Aguiar e : : du : : Eudes de Aguiar Duarte, Wilson de Aguiar Duarte, Douglas de Aguiar Duarte, Leli de Aguiar Duarte, Glaucia de Aguiar Duarte*.

A1 – Nossa Senhora! Jô! (agudo) Tem fio demais, ué!

PD3r

A2 – Maria Jesuíta, me conta, minha amiga, ééé com relação à sogra, você é sogra?

O – (grave e pausado) *Eu sou sogra, tenho duas noras, três noras, desculpa, três noras!* (rápido até o final) *É porque o caçula casou sem me falar sabe?!*

A2 – Ah é? (risos)

O – É! Mas eu amo a minha norinha, viu, pititica, ('cantado', até o final) é um amor de gente, ela foi minha aluna, eu gosto demais dela.

A2 – (bem agudo) Olha que fofo!

O – Ééééé!

A2 – (agudo até o final) Ele casou sem te avisar e você não ficou com raiva dela?

O – (agudo até o final) *Não, eu fiquei com raiva dos dois por não ter me avisado, né?! Tomaram a decisão sem mim*.

A2 – Olha?

O – Éééééé

A2 – Mas mesmo assim, você passa por cima e gosta dela?

O – (suave) Eu sou apaixonada nela.

[...]

O – É! *Eu tenho duas noras já, posso dizer, mais velhas, que : : eles têm quatro filhos, cada um : : cada casal.* Eu sou paixonada nos meus netos: *Sou aquela avó assim que não sou muito freqüente na casa deles não, porque eu ainda trabalho e estou um pouco (agudo) enrolada, sabe? Aquela avó que gosta muito de ficar em casa.*

A2 – Certo.

PD4r (a)

A1 – E você tem esperança de casar?

O – *Eu já fui, né?*

A1 – Ah! Cê já foi casada?

O – Já!

A1 – Ele não agüentou você, não?

O – (agudo) E o pior de tudo é que agüentou. *Não foi por causa de defeito que nós separamos não!*

A1 – (agudo) Não?

O – Não!

A1 – Não foi por conta do defeito, não?

O – *Não foi por causa de defeito não, foi por outra coisa!* (risos)

A1 – (risos) *Ah, foi outra!*

(risos)

A1 – Vou nem perguntar ::

A2 – (risos) (foi outra?)

A1 – (risos) foi outra (agudo) :: outra besteirinha (qualquer...)

PD4 (b)

A1 – É! ::: Deus exagerou na dose com a Dona Luciana.::: Oh! Silvanilda vai ficando com Deus, viu fía?

O – (agudo, mais alto) Peraí Humberto! Deixa eu mandar um momento mariano *pros meus pais* :

A1 – (sim)

O – *Matias de Abreu Lima e Marcelina* ::

Vê-se, portanto, que a discussão, aparentemente coletiva, sempre abre espaço para a exposição pessoal. Ou seja, as interlocuções interativas de viva-voz no “Pergunta do dia” são espaço também para a exposição da vida privada cotidiana na comunicação radiofônica coletivamente construída.

3.2. O quadro “Ouvinte repórter Eldorado”

O quadro “Ouvinte repórter Eldorado” é um segmento do programa *Jornal Eldorado*, principal informativo da rádio Eldorado AM — emissora pertencente ao grupo Estado e localizada na capital de São Paulo — veiculado, pela manhã, de segunda a sábado, das 5h30 às 10h, e de segunda a sexta-feira, das 17h às 20h.

3.2. 1. A rádio Eldorado

A rádio Eldorado AM também é uma emissora cinquentenária. Fundada em 4 de janeiro de 1958 pelos irmãos Julio de Mesquita Filho e Francisco Mesquita, ela faz parte do Grupo Estado, conglomerado de comunicação sediado em São Paulo que reúne, além da rede Eldorado (AM e FM), os jornais *O Estado de S. Paulo* e *Jornal da Tarde*, a agência Estado/Broadcast, a Oesp Mídia, a Oesp Gráfica, o portal Estadão/Limão e um canal de televisão, localizado na região nordeste do país. A origem do grupo remonta ao surgimento do jornal *O Estado de S. Paulo*, em 1875 (com o nome de *A Província de S. Paulo*), o mais antigo da capital e adquirido por Julio Mesquita, o patriarca do grupo, em 1902.

A primeira sede da emissora estava localizada na rua major Quedinho, no centro da capital, no mesmo prédio onde ficava a sede do jornal *O Estado de S. Paulo*. Tinha três estúdios e auditório. Atualmente, a rádio está localizada no bairro do Limão, zona norte da capital, para onde foi em 2004 e passou a integrar o conjunto de prédios do grupo. Antes, porém, já ocupou uma área na Aclimação, zona centro-sul da cidade, e até mesmo chegou a ser “dividida em duas”, na década de 1970 e parte dos anos 80, quando o transmissor estava localizado na primeira sede e a redação, no Limão, para onde parte das empresas do grupo já tinha se mudado (MESQUITA, 2008).

Desde outubro de 2007, a emissora passou a integrar a Rede Eldorado de rádio, que inclui, além dela e da FM, ambas instaladas em São Paulo, a Rádio Clube B2 AM, de Curitiba. A rede deverá se expandir ainda para Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Brasília, conforme projeto do Grupo Estado de formação de uma rede nacional de rádio. (PORTAL IMPRENSA, 2007).

De uma forma geral, pode-se pensar a trajetória da rádio em quatro períodos: da fundação até 1970, quando tinha um relativo sucesso entre as emissoras paulistas e se destacava pela programação musical de qualidade (a primeira transmissão, por exemplo, teve um recital de Madaglena Tagliaferro); de 1970 até 1982, época em que era comandada por uma diretoria colegiada e desenvolvia uma grade limitada a menos de 20 horas no ar, ainda calcada nos programas musicais e, em parte, jornalismo, sempre com um estilo sóbrio e relativamente formal, quase sisudo (BORDON, 2008, p. 9); de 1982 a 2003, quando João Lara Mesquita esteve à frente da AM e da FM e implementou uma série de modificações, desde a separação mais nítida entre as grades das duas emissoras (o que já vinha ocorrendo paulatinamente desde meados da década de 1970) até o desenvolvimento de projetos que levaram a rádio a ser referência no dial paulistano em termos de qualidade da programação e iniciativas de defesa da cidadania; de 2003 em diante, quando é instituído um novo sistema de governança corporativa, devido ao afastamento da família Mesquita da direção executiva do grupo. Mesmo com a mudança, a emissora consolida sua marca e sua proposta de programação. Atualmente, a rádio é dirigida por Miriam Chaves.

Desde o início das transmissões, a Eldorado se destacava pela qualidade de seus produtos, com programas que marcaram época pelo requinte e variedade. Considerada, porém, sisuda demais pela diretoria que a assumiu no início dos anos 80, a emissora experimentou uma transformação significativa em sua proposta editorial e, conseqüentemente, na programação. Além de investir na reforma da infra-estrutura e do corpo de funcionários, a

nova direção empreendeu uma reformulação no estilo dos programas, buscando ampliar a audiência e qualificá-la. (MESQUITA, 2008)

Até então, desde que a emissora começara a transmitir, em 1958, ela mantinha praticamente a mesma infra-estrutura e boa parte do corpo de funcionários originais. Além disso, a diretoria colegiada que a comandava seguia as diretrizes fixadas pela direção geral do grupo, que, na verdade, era também a do jornal *O Estado de S. Paulo*. Data desde sempre, portanto, a co-dependência da emissora em relação ao jornal, tanto administrativa quanto editorialmente (MESQUITA, 2008).¹⁰¹ E embora na atualidade as duas empresas estejam desvinculadas no plano administrativo, ainda há uma forte colaboração quanto à produção, pois boa parte da programação da emissora está calcada em parcerias com o órgão impresso, com o *Jornal da tarde* e com a Agência Estado.

Foi a partir de 1984 que a programação da AM se voltou totalmente para o jornalismo e se firmou como uma das principais do segmento em São Paulo, enquanto, juntamente com a FM, consolidava-se uma associação crescente da marca, no mercado radiofônico paulista, com o pioneirismo, a cobertura de esportes diferenciados e a realização de campanhas de estímulo à cidadania e à defesa do meio ambiente.

Até a reformulação, a grade da emissora continha noticiários curtos, com textos lidos pelos locutores apenas, e vários programas musicais, que passavam pela música clássica, pelo jazz e outros estilos, como *Concerto do meio-dia*, *Música lírica*, *Noite de jazz*, *Música norte-americana* e um dos mais famosos do *dial* paulistano: *Um piano ao cair da tarde*. Nesta época, além dos diretores, havia um profissional enviado diretamente pela direção do jornal, a quem alguns chamavam “interventor” (MESQUITA, 2008, p. 35). Com tudo pronto, faltava nomear a diretoria na nova emissora, e os irmãos Julio e Francisco Mesquita escolheram João Alberto Salles Moreira para a gerência administrativa, Joaquim Mendonça, com supervisão de

¹⁰¹ No sítio Território Eldorado, que disponibiliza todos os programas das rádios AM e FM, além de colunas e artigos dos colaboradores, há textos em que a emissora se apresenta como “Eldorado Estadão”, o que deixa claro o vínculo com o jornal.

José Vieira de Carvalho Mesquita, para a diretoria comercial, Fulvio Abramo, acompanhado por Ruy Mesquita, para o jornalismo, e para a área artística, Carlos Vergueiro, que respondia diretamente para Luis Carlos Mesquita.

Mesmo a reformulação não tirou da emissora a sua vocação para uma programação de qualidade, de certa forma diferenciada em comparação com as propostas da maioria das rádios na época. Se a AM passou a se dedicar ao jornalismo 24 horas, a tradição da grade foi incorporada pela FM, que hoje em dia se coloca como uma das referências no rádio paulistano em termos de boa música, muitas vezes se posicionando na vanguarda de determinadas correntes¹⁰².

A emissora tem tradição na promoção de festivais, que lançaram grandes nomes da música, desde 1959. Foi propositora de eventos como concursos de piano (que lançou alguns dos principais intérpretes do instrumento no Brasil), do Prêmio Eldorado de Música, voltado para a produção erudita, e do Prêmio Eldorado de MPB, depois rebatizado Prêmio Visa, o qual premia, a cada ano, artistas que se destacam na interpretação e/ou criação musical. A rádio participa do Festival de inverno de Campos do Jordão e é patrocinadora oficial de diversos eventos de cultura, como o Bossa 50 anos, realizado em 2008 em São Paulo.

Além dessa forte relação com a produção cultural, em especial a música, foram várias as iniciativas da rede no sentido de despertar a consciência cidadã em seus ouvintes e no estímulo a ações de incentivo à responsabilidade socioambiental e ao desenvolvimento sustentável. Entre elas podem ser citadas o projeto “Mata Atlântica”, de defesa da fauna e da flora desse ecossistema brasileiro, e o projeto “Pintou limpeza”, de apoio à reciclagem, desenvolvido desde 2000.

¹⁰² A Eldorado FM foi pioneira na apresentação de artistas e movimentos, tanto do Brasil quanto do exterior, como mangubeat, world music etc. Foi das primeiras também (e, em alguns casos, a única) em São Paulo a oferecer aos ouvintes uma seleção musical que trazia artistas africanos, árabes, portugueses, dos mais diferentes ritmos e estilos (jazz, trip hop, ambient, electro, tribal etc.).

O “Pintou limpeza”, por exemplo, teve início com boletins diários de dicas e informações sobre reciclagem e ações públicas e privadas que caminhavam nesse sentido, com o objetivo de divulgar e estimular a coleta seletiva de lixo. Começou com dicas e alertas, até que empresas, entidades, hospitais etc. se propuseram a recolher o material, revertendo os recursos arrecadados com a venda à manutenção de suas iniciativas. Por meio da divulgação, o projeto levou ao surgimento de empresas parceiras, que passaram a recolher o lixo reciclável e a reprocessá-lo. Além disso, houve a montagem de 16 postos de recolhimento do lixo. Segundo a coordenadora do projeto, Paulina Chamorro, 80% dos ouvintes da emissora se interessam por assuntos ambientais (MARIUZZO, 2007).

Há destaque ainda para o papel da Eldorado na defesa do meio ambiente, como no caso da fundação do Núcleo União Pró-Tietê. O que começou como uma reportagem especial em 1988 acabou se tornando uma grande mobilização pela necessidade de despoluição do rio. Foi arrecadado 1,2 milhão de assinaturas de cidadãos e instituições pedindo a despoluição do rio, o que levou a ações concretas do poder público. Recentemente, foram concluídas as primeiras etapas do projeto de despoluição, num total de dois bilhões de dólares investidos. A iniciativa foi apontada como um bom exemplo, para todo o país, do poder de um veículo de comunicação na educação e na mobilização social.

Além do “Pintou limpeza” e do “Projeto Tietê”, a rede desenvolve outras campanhas ‘cívicas’. Entre elas pode ser citado o “Troféu cara de pau”, instaurado em 1999 que, a partir de uma votação do público, visa “premiar” políticos, autoridades ou empresários que se notabilizam negativamente, devido a envolvimento em corrupção, inépcia, omissão, má gestão dos recursos públicos etc. Cite-se também a briga da rede pelo fim da transmissão obrigatória da *Voz do Brasil* (a emissora foi a primeira a obter a liberação judicialmente — depois de uma maciça campanha editorial contra a exigência —, alegando que era refugio da ditadura getulista e que a obrigatoriedade era inconstitucional). Todas as campanhas da

Eldorado são marcadas por forte conteúdo editorial, reforçado ao longo da programação, tanto na forma de matérias (reportagens, notas, entrevistas) quanto de editoriais pontuais sobre os temas.

A rede Eldorado também se destaca entre as emissoras paulistas por seu pioneirismo na transmissão radiofônica das olimpíadas, dos esportes náuticos e dos esportes radicais, no uso de helicóptero e de “bike-repórteres”¹⁰³ na cobertura diária do trânsito na capital e na instituição do “Ouvinte repórter Eldorado”, tipo de colaboração da audiência sobre o qual se discutirá mais adiante.

A rádio Eldorado AM mantém uma programação jornalística 24 horas por dia, ao longo de uma grade que contempla radiojornais, revistas, programas de entrevista e boletins informativos, abrangendo informações sobre política, economia, comportamento, saúde, família, esportes, meio ambiente, história. Ela também mantém na grade programas diferenciados, como os de gastronomia e os voltados para a prática esportiva e a qualidade de vida. Tudo bem diferente do jornalismo apresentado até o final da década de 1970, limitado à leitura, pelos locutores, de textos escritos (MESQUITA, 2008, p. 35). O que não mudou foi a presença da música na programação: a emissora contempla programas musicais em sua grade, diferenciando-se das rádios similares, pois a música como protagonista de atrações não é um recurso comumente utilizado nas emissoras jornalísticas; nestas, a música normalmente funciona apenas como elemento coadjuvante em vinhetas, BGs e trilhas.

Desde 2006, graças a uma parceria com o canal especializado em esporte ESPN, a emissora também vem realizando a cobertura futebolística, até então propositalmente ignorada. Desde a reformulação ocorrida na década de 1980, a Eldorado AM não cobria futebol, priorizando outras modalidades esportivas, algumas até de maneira quase exclusiva

¹⁰³ Em vez de monitorar os boletins da Companhia de Engenharia de Tráfego (CET) ou de percorrer as vias de carro, os repórteres da emissora circulam pela cidade em bicicletas e entram com as informações ao vivo. Esse recurso de coleta de informações começou a ser utilizado em 1990, com Arturo Alcorta. Depois de um período suspenso, voltou ao ar nos últimos anos, com a participação do mesmo Alcorta e da repórter-esportista Renata Falzoni.

no *dial*, como o iatismo e os esportes radicais. Graças à parceria com a ESPN, a rádio se iguala às suas concorrentes, que dedicam amplo espaço na programação ao futebol. Além disso, a iniciativa é pioneira na associação entre uma emissora de rádio e uma emissora de televisão na transmissão e produção conjunta de informações. Desde o início da parceria, são dedicadas 40 horas semanais à cobertura futebolística, com a transmissão de 140 partidas em média por ano (NOVAS, 2007).

A Eldorado AM também mantém parcerias, por exemplo, com a Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo (Fapesp), na produção de um programa de divulgação científica e acadêmica, com a revista *Pais & filhos*, numa espécie de ‘transposição’ da revista e dos assuntos por ela discutidos para o rádio, e com o serviço de informações da BBC de Londres, incorporando, indiretamente, a credibilidade de que aquela dispõe.

Pode-se dizer que, desde o início das transmissões, a emissora esteve associada a uma programação diferenciada, considerada de ‘alto padrão’ se comparada ao que geralmente era transmitido na época. Segundo João Lara Mesquita, a preocupação com a qualidade da programação estava já na proposta dos fundadores: ser um espaço para a música “cult”, incluindo o jazz e a música clássica (MESQUITA, 2008, p. 42). Em entrevista para a TV Comunitária, em 1999, ele afirma que a família montou a rádio com o objetivo de ter um canal para a promoção da cultura e dos ideais liberais e que ela funcionava como “uma verdadeira emissora de rádio inglesa: concertos, música clássica, óperas, informativos culturais e boa música brasileira” (MATTOS, 2002, p. 29). E isso não destoa da imagem que também o *Estadão*, de certa forma, construiu e difundiu de si: o de um veículo alinhado com a alta cultura, o requinte e o conhecimento, tendo se envolvido diretamente, por exemplo, na criação da Universidade de São Paulo (MACIEL, 2001, p. 36).

Quando da reformulação da emissora, nos anos 80, a proposta era manter a mesma diretriz do início, segundo afirma Mesquita:

Partíamos do princípio de que nossa audiência era formada por gente culta, interessada, curiosa e com bom poder aquisitivo. Pessoas jovens que viajavam, liam vários jornais, revistas e livros, e com a cabeça aberta para as novas tendências como a vida *outdoor*, as aventuras e o interesse pela novidade; enfim, aqueles que procuravam sair do lugar comum. Gente que gostava de arte sem ser pedante, que ia a concertos, mas também dançava nos lugares da moda; gente com vida social, mas que trabalhava e precisava de informação e prestação de serviços. Pensando nesse público-alvo, montamos a Eldorado FM, 92,9Mhz. (MESQUITA, 2008, p. 49)

Embora o ex-diretor cite a emissora FM, isso não quer dizer que sua avaliação não se estenda à AM. Não é gratuito, portanto, o fato de a emissora ter como mote a quadra “Qualidade, credibilidade, serviços, cidadania”, nem o fato de, entre os seus *slogans*, figurarem “A rádio dos melhores ouvintes”, “O conteúdo mais inteligente do rádio” e “Eldorado: liderando tendências”.

3.2.2 O programa Jornal Eldorado

O quadro “Ouvinte repórter Eldorado” aparece ao longo de toda a programação da rádio, mas seu lugar privilegiado é dentro do *Jornal Eldorado*, nas suas edições matinais e vespertino-noturnas. O radiojornal é o carro-chefe da programação da rádio Eldorado AM e vai ao ar, atualmente, das 5h30 às 10h e das 17h às 20h. O programa é originalmente produzido pela emissora AM, mas a edição matinal é apresentada também pela FM de segunda a sexta-feira, das 5h30 às 9h. Segundo o chefe de redação da rádio, Roque Freitas¹⁰⁴, a qualidade sonora da FM é superior à da AM e a transmissão simultânea visa atingir o ouvinte da FM, que corresponde a pouco mais de 80% da audiência da rede, além de valorizar o programa, pois se efetiva uma estratégia de aumento da audiência para a atração. Quanto à diferenciação no horário, ele justifica que a veiculação das 5h30 às 9h atinge o ‘horário nobre’ do rádio. Passado esse período, a FM retoma sua programação própria.

¹⁰⁴ As informações foram obtidas com Roque Freitas em entrevista concedidas à pesquisadora em outubro de 2008.

O *Jornal Eldorado* está centrado na apresentação de informações, por meio de notas, reportagens, notícias e entrevistas, além da participação de colaboradores, como especialistas nas áreas econômica, política e jurídica. As informações vão aparecendo ao longo da apresentação, sem que haja uma demarcação nítida de conteúdos, na forma de vinhetas que introduzem editorias, por exemplo.

As informações políticas, econômicas e sobre a administração pública, tanto locais quanto nacionais, formam a abordagem preponderante na atração, juntamente com o trânsito (ao qual é dado destaque importante) e o clima, destaques na prestação de serviços. Também o esporte adquiriu maior espaço, depois que a parceria com a ESPN foi firmada. Outros temas, como educação, saúde, cultura, meio ambiente, moda, comportamento etc. aparecem ao longo do programa, mas sem muita regularidade, ou divididas em editorias ou quadros fixos. Além de reportagens, notícias e notas, há a participação de colaboradores de destaque nas mais diversas áreas, como economia, política, prática esportiva, cultura etc., alguns deles pertencentes também ao jornal *O Estado de S. Paulo* ou à Agência Estado. Entre eles podem ser citados Sônia Racy, Alexandre Garcia, Aullus Selmer. Também é dada ênfase ao noticiário internacional, principalmente graças ao convênio com a BBC de Londres, associando ao programa, de modo indireto, a credibilidade que aquela detém.

Quanto às inserções comerciais, há anúncios assinatura, além de *jingles* e *spots*.

No radiojornal, o uso de recursos sonoros e musicais, na forma de vinhetas, BGs, cortina, música etc. é diversificado. O leque de vinhetas inclui entradas de trânsito, clima e vinhetas institucionais (“Jornal Eldorado”, “Eldorado, a rádio dos melhores ouvintes” etc.), além daquelas que acompanham a participação dos colaboradores. Uma música característica também se faz presente e surge em momentos específicos do programa, normalmente ao fim dos intervalos comerciais ou separando reportagens.

Apesar do uso da sonoplastia, a estrutura do programa encontra-se alicerçada fortemente no texto verbal e nas vozes das instâncias de comando, intermediária e exterior, ou seja, na voz do apresentador-âncora Caio Camargo, na entrada de repórteres e colaboradores, além das vozes de entrevistados e ouvintes que participam do programa, seja nas produções gravadas, seja ao vivo (reportagens, entrevistas, quadro “Ouvinte repórter Eldorado”).

Essa configuração do programa ressalta seu estilo sóbrio. A apresentação é elegante e reservada, ainda que o apresentador, em diversos momentos, converse com entrevistados ou estabeleça um contato amigável com os ouvintes que participam da interlocução interativa de viva-voz, como se poderá ver mais adiante .

Segundo BALSEBRE (2005), as variações no som da vocalização contribuem para o estabelecimento de contornos espaciais e multiperspectivistas para as ‘imagens sonoras’. No caso de vozes dos locutores, as mais graves dão sensação de presença e proximidade. As mais agudas, de distância, inteligibilidade e clareza¹⁰⁵. No caso do *Jornal Eldorado*, há pouca variação de altura, intensidade e ritmo na apresentação, com predomínio de um tom grave. O relativo dinamismo do programa tem as vinhetas e a música característica como alicerces, mais que as variações paralingüísticas da apresentação em si. A harmonia entre esses recursos, mais a verificada na constante interposição das instâncias de voz (comando, intermediária e exterior), também contribui para esse efeito, além de imprimir um caráter de autoridade profissional, credibilidade e verossimilhança (BALSEBRE, 2005, p. 332). São estes recursos bastante usados nos programas jornalísticos em geral.

¹⁰⁵ O autor avalia que o tom de voz grave seria bom para programas noturnos, estabelecendo um contato psicológico mais estreito com o ouvinte, tranquilo a essa hora do dia. O tom agudo, por sua vez, seria adequado para o período matutino, em que o ouvinte está mais agitado e propenso à dispersão nas diferentes tarefas do dia-a-dia. (BALSEBRE, 2005, p. 331)

3.2.3. O quadro “Ouvinte repórter Eldorado”

O quadro “Ouvinte repórter Eldorado” consiste na participação do ouvinte, via telefone, dentro de toda a programação da rádio Eldorado AM, numa média de 20 inserções por dia. A interlocução de viva-voz entre ouvinte e apresentador do programa está limitada, basicamente, a informações sobre a situação do trânsito em São Paulo e no entorno da cidade. O ouvinte apresenta dados sobre as vias que formam seu trajeto, informando sobre situações de lentidão, congestionamento ou tráfego livre em ruas, avenidas e estradas que dão acesso à capital. A proposta do quadro insere-se no rol de mensagens de prestação de serviços, um dos pilares da proposta editorial da emissora e do programa.

A participação normalmente é antecedida de uma vinheta identificadora e, ao final, também há uma vinheta de encerramento, à qual está associado um patrocinador (que pode mudar de tempos em tempos). Tal associação não ocorria até três anos atrás, o que, de certa forma, revela a valorização do quadro dentro do programa, tanto que ele passa a ter um anunciante próprio¹⁰⁶. As vinhetas normalmente usam trilhas e efeitos relativamente impactantes, o que é de praxe ao longo do programa e funciona para chamar a atenção do ouvinte e manter a energia e o ritmo.

Embora o “Ouvinte repórter Eldorado” apareça em toda a programação, seu espaço privilegiado é o *Jornal Eldorado*, dos quais é um dos diferenciais em relação aos radiojornais em geral, principalmente em comparação com a maioria das emissoras jornalísticas concorrentes. Nestas, o ouvinte também participa da programação, via carta, e-mail, telefonemas para a equipe de produção etc. A

¹⁰⁶ De acordo com o chefe de reportagem da rádio, Roque Freitas, o patrocínio é uma constante. Mesmo que um cliente feche contrato por certo tempo apenas, logo outro aparece, pois as empresas têm interesse em associar seu nome à prestação de serviços de trânsito.

maioria dos contatos é feita para sugerir pautas, fazer reclamações, pedir esclarecimentos ou fazer solicitações as mais diversas.

Algumas dessas participações vão ao ar nos programas, em geral não antes de serem mediadas pelos profissionais das emissoras, que as reelaboram (reeditando gravações, transformando textos falados em escritos para serem, posteriormente, vocalizados pela instância de comando e/ou reformulando os originalmente escritos). Nos radiojornais, porém, as participações de viva-voz, em tempo real, são praticamente inexistentes, ainda mais para apresentação de informações que, de acordo com a dinâmica profissional corrente nos meios de comunicação, são prerrogativa de jornalistas e colaboradores ligados à emissora.

Há momentos em que a informação do trânsito dada pelo ouvinte é inserida no “Giro de repórteres”, segmento do *Jornal Eldorado* em que os profissionais da emissora apresentam manchetes atualizando os assuntos de destaque. Nesses momentos, a informação dada pelo ouvinte adquire o mesmo *status* daquela apresentada pelos jornalistas. É por todas essas razões que o quadro, ainda que tradicional no programa, é objeto de polêmica entre profissionais da área e alguns estudiosos do jornalismo. (LANYI, 2003).

Não há informações precisas sobre quando o “Ouvinte repórter Eldorado” foi instituído, mas é certo que data da década de 1990.¹⁰⁷ De acordo com o chefe de redação da rádio, a maioria dos ouvintes que participam do quadro é formada por homens, na faixa dos 35 anos, o que está de acordo com a audiência média da emissora.

¹⁰⁷ O jornalista Marcelo Parada, que já foi chefe de redação na emissora, afirma que o “Ouvinte repórter Eldorado” foi instituído em 1992 (PARADA, 2000). Já o atual chefe de redação, Roque Freitas, afirma ter sido por volta de 1995, enquanto para a produtora Carolina Dias (que concedeu entrevista à pesquisadora em março de 2008) foi em 1993.

O número de participações no radiojornal varia ao longo da semana, mas a média é de 13 ligações por dia no período da manhã. Houve dias, porém, em que as participações chegaram a uma centena, o que não é raro acontecer quando há recorde de congestionamento ou quando ocorrências graves, como queda de avião, afetam a cidade inteira.

O crescente estrangulamento dos espaços de circulação de veículos na capital e, conseqüentemente, o aumento dos índices de congestionamento, tornam a informação sobre trânsito cada vez mais importante na vida das pessoas e na dinâmica da cidade. Os chamados ‘boletins do trânsito’, ou seja, informações rápidas e periódicas sobre o tráfego nas vias públicas, os índices de congestionamento, as rotas alternativas etc., cada vez mais numerosos na programação das emissoras jornalísticas paulistanas e de outras metrópoles, são reflexo da necessidade de facilitar o dia-a-dia das pessoas,.

A interatividade tornou-se um recurso diferenciado e conveniente para o programa: diferenciado porque, como exposto acima, rádios cuja programação se assemelha à da Eldorado não utilizam o expediente de colocar o ouvinte no ar dando informações que seriam prerrogativas de jornalistas; conveniente porque, segundo Roque Freitas, a emissora consegue, ao lançar mão desse recurso, ter uma cobertura espacialmente maior, sem a necessidade de ter de disponibilizar mais trabalhadores para isso. “Além disso, responde a um compromisso ético, haja vista que rádio é uma concessão pública e uma forma encontrada pela emissora de devolver isso para a população é associando sua programação à prestação de serviços para o público”, alega.

O foco das ligações é a situação do trânsito na cidade, mas pode ocorrer de as participações se diversificarem, como ocorreu quando do acidente com o avião

da TAM, na zona sul paulistana, julho de 2007, ou o acidente nas obras da linha Amarela do metrô, janeiro de 2008. Nessas ocasiões, além de informarem sobre o tráfego, os ouvintes também falavam sobre o que ocorria nas imediações dos acontecimentos, nos hospitais etc.

Durante diversas passagens do radiojornal, o apresentador reitera que a participação do ouvinte é “prioritária”. A prioridade é dada também no atendimento, com a designação de uma equipe exclusiva de atendentes só para receber as ligações dos ouvintes e/ou retornar a ligação para eles quando necessário.

Segundo Roque Freitas, as entradas são sempre *ao vivo*, de viva-voz, e normalmente ocorrem no momento em que o ouvinte liga. A ‘triagem’ é feita no momento do contato e se caracteriza por separar, dentre as várias ligações que chegam à redação, quais dizem respeito a situações do trânsito. Mesmo quando o ouvinte liga, mas não é possível colocá-lo imediatamente no ar, pois há gravações ou entrevistas sendo transmitidas, os atendentes anotam o telefone do qual o ouvinte está falando e ligam em seguida, para que ele possa dar sua informação ao vivo, na conversa com o apresentador. Além disso, os atendentes observam o domínio da modalidade falada da linguagem verbal e da norma culta da língua por parte do ouvinte participante¹⁰⁸.

Além dessa ‘vigilância’ sobre o domínio de certa variante lingüística, também se mantém um parâmetro editorial para as participações: o apresentador tem autonomia para interromper o ouvinte se a fala deste ultrapassar em demasia a proposta do quadro — o que mostra a coerção temporal característica do discurso radiofônico —, ou se ele manifesta “opinião leviana”, ofender ou agredir alguém. A

¹⁰⁸ O chefe de reportagem afirma que essa observação não é um critério de ‘triagem’, mas serve apenas para que se tenha uma noção de como a interlocução pode se desenvolver.

justificativa para tal controle é que, além da responsabilidade penal da emissora em caso de ofensas à honra de alguém, há o risco de irem ao ar palavrões, agressões etc.

Além do apresentador, que faz esse tipo de controle no momento da participação, também o coordenador de produção e o operador de áudio monitoram as interlocuções e podem interrompê-las, caso as considerem inconvenientes. Também no caso do "Ouvinte repórter Eldorado", vê-se reafirmado, como ocorre no "Pesquisa do dia",

Na avaliação de Roque Freitas, o 'autocontrole' é também do próprio ouvinte, que busca respeitar o tempo implicitamente estabelecido, além de procurar se manter dentro da proposta do quadro. Alguns, é claro, transgridem a proposta e usam o espaço para abordar outros tópicos. Além disso, segundo o chefe de redação, o ouvinte não tem iniciativa de repórter, ainda que a maioria domine o código.

O tempo médio de cada participação é de 30 a 40 segundos e é necessário que o monitoramento se dê também sobre esse tempo. De acordo com Freitas, o ouvinte não tem informações, nem contextualização suficiente para sustentar-se no ar por mais tempo que isso. Importante destacar que, segundo o chefe de redação, "um ouvinte puxa o outro", ou seja, quanto mais participações ocorrem, mais ouvintes ligam. Os eventos isolados no trânsito podem levar a uma reação em cadeia, 'travando' a cidade. Nessas ocasiões, a participação do ouvinte cresce.

Não é feito nenhum cadastro do ouvinte, a não ser que ele queira dar informações sobre si.

3.2.4. O diálogo de viva-voz no quadro "Ouvinte repórter Eldorado"

A leitura da interlocução de viva-voz no "Ouvinte repórter Eldorado" é norteada pelas mesmas preocupações verificadas na análise do "Pesquisa do dia", ou seja, a preocupação em identificar o diálogo com o destinatário presumido, a construção do enunciado e das relações entre falante e destinatário nos diálogos de viva-voz e os sentidos comunicados. Os parâmetros também são os mesmos.

Foram selecionados sete trechos exemplares¹⁰⁹, com um minuto de duração cada, em média. A identificação dos trechos é feita apenas pelo nome do(s) ouvinte(s) participante(s)¹¹⁰, tendo em vista que a proposta temática em todos é a mesma. Dessa forma, têm-se:

ORE1. Ouvinte Vanessa

ORE2. Ouvinte Eduardo

ORE3. Ouvinte Antônio

ORE4.a/b Ouvintes Henrique/Lourenço

ORE5. a/b Ouvintes Ana Paula/ Luiz César

ORE6. Ouvinte Ana Maria

ORE7. Ouvinte Iracema

O diálogo de viva-voz no "Ouvinte repórter Eldorado" geralmente respeita a seguinte dinâmica: o apresentador anuncia o participante como "ouvinte repórter fulano"; ambos se cumprimentam e o apresentador solicita que o ouvinte dê sua informação; este assim o faz,

¹⁰⁹ Além dos trechos, foram incluídas também as transcrições de duas participações do repórter de trânsito da emissora e dois exemplos de chamamento para a participação do ouvinte. Os quatro últimos textos não fazem parte do objeto privilegiado de análise detalhada, mas contribuem para a compreensão de como os enunciados são gerados, daí o fato de integrarem o conjunto das transcrições e serem referenciados com as siglas OREC1, OREC2, ORER1 e ORER2. Cf. Apêndice B.

¹¹⁰ Dois trechos selecionados referem-se a momentos do quadro em que houve a conversa do apresentador com dois ouvintes, um seguido do outro. Nesses casos, optou-se por recortar toda a situação, incluindo as duas participações, usando como elemento de corte as vinhetas que demarcam o início e o encerramento do quadro ao longo do programa.

sendo acompanhado por aquele, que pode intervir pedindo esclarecimentos, complementando informações ou fazendo interjeições que colaboram para a alternância dos turnos de fala e a dinâmica da interlocução. Os diálogos duram, em média, um minuto, e raramente tratam de outra coisa que não o trânsito na cidade (em algumas ocasiões, porém, ouvintes usam o espaço para fazer comentários diversos, geralmente sobre notícias apresentadas no programa). A música característica do programa mantém-se durante todo o quadro, ainda que de forma quase imperceptível, dando os efeitos de unidade e continuidade.

A sucessão dos elementos verbais e não-verbais se efetiva na interposição e justaposição, com os efeitos decorrentes já discutidos (credibilidade e verossimilhança na reconstituição da realidade; impressão sensorial/afetiva de ritmo, proporcionalidade e linearidade). As participações vêm normalmente antecedidas de uma vinheta característica do quadro (sobre a qual se discutirá logo adiante) ou de uma vinheta simples, elaborada a partir somente de um efeito sonoro (instrumento de percussão, provavelmente um xilofone), que normalmente antecede a informação sobre a hora certa. Ao final, alguns diálogos são seguidos da vinheta do patrocinador.

Diferentemente do que ocorre no “Pesquisa do dia”, não há um momento exclusivamente marcado, na seqüência do programa, que se relacione previamente com a participação do ouvinte. Ainda assim, os constantes chamamentos para que ele entre em contato com a emissora são uma das formas em que se identifica o diálogo entre o falante e o ouvinte destinatário presumido, funcionando de forma semelhante à da proposição no caso do “Pesquisa do dia”.

O chamamento para a participação é diluído ao longo do programa e tem principalmente duas formas de manifestação: não marcada e marcada.

No primeiro caso, ele emerge da linearidade da apresentação de outros conteúdos, em meio a notícias, entrevistas etc., sem uma marca nítida de separação quanto aos demais

segmentos do programa. O chamamento transcrito abaixo, por exemplo, foi feito na sequência de uma participação de repórter que trazia informações sobre o trânsito. Ao longo da fala do jornalista, o BG característico do programa permaneceu baixo. Findo o relato das informações, entra imediatamente o apresentador, sobre o mesmo fundo musical:

OREC1

A - A participação do ouvinte repórter é sempre (levemente agudo) bem-vinda, com informações sobre o trânsito. Ligue para três oito cinco oito quatro meia oito meia : ou utilize nosso endereço eletrônico jornal eldorado arroba rádio eldorado ponto com ponto br. A prestação de serviços começa mais cedo no jornal Eldorado, às cinco e meia da manhã. (Entra vinheta de passagem do programa, sobre fundo musical instrumental pop, marcado por bateria; voz feminina “AM setecentos :: FM noventa e dois vírgula nove. Jornal Eldorado”).

Os dois trechos têm um tema em comum (trânsito), o que, de certa forma, dá coesão entre eles e justifica o encadeamento. Nem sempre, porém, há esse fator de conexão (ainda que esta forma seja majoritária), pois a chamada pode aparecer depois de uma cortina ou no retorno do intervalo comercial .

A segunda forma de chamamento se dá com uma delimitação específica. Ela surge por meio de uma vinheta, que articula música, efeitos sonoros e texto verbal, chamando a atenção para o quadro e/ou para a participação do ouvinte, a qual normalmente ocorre na sequência:

OREC2

Entra barulho de bateria e, na sequência, tom de discagem de telefone, mantendo-se uma música instrumental forte de fundo. Sobre ela, fala uma voz masculina: “Agora, a informação do ouvinte que liga pelo celular”.

Alguns aspectos merecem ser salientados já a partir dessas duas formas de ‘convocação’ do ouvinte, por meio do diálogo entre falante e destinatário presumido, a começar pela breve alusão ao quadro feita pelo apresentador, isto é, a forma não marcada. O uso de BG característico do programa e a manutenção da ordem de apresentação dos conteúdos, sem delimitação/diferenciação entre eles e a referência, insere o chamamento na

ordem ‘harmônica’ do programa, como elemento constitutivo deste. Esse efeito se estende à futura participação do ouvinte.

Além disso, o texto verbal enunciado pelo falante estabelece contornos temáticos para a futura enunciação: informação de serviço sobre o trânsito. O espaço para outra abordagem, portanto, fica cerceado ou, no mínimo, desestimulado de antemão. Ou seja, fica pressuposto que o quadro é para a informação sobre trânsito, e não outro assunto.

Também possibilidades de interlocução aparecem assinaladas, com a mediação de dois recursos tecnológicos diferentes. Institui-se, assim, uma tripla possibilidade de configuração da mensagem proveniente dessa participação: veiculação diretamente ao vivo, via ligação telefônica (interlocução e transmissão simultâneas); veiculação indireta, via ligação para a produção/redação e posterior transmissão do texto mediado (interlocução não simultânea); veiculação indireta, via comunicação digital para a produção/redação e posterior transmissão (interlocução não simultânea).

Em resumo, as informações contidas no enunciado sobre como pode ser a participação e o que se espera dela estabelecem um lugar para o ouvinte e o configuram, ao pressuporem um conhecimento prévio, condicionante da participação: domínio dos gêneros radiofônicos, ‘posse’ do aparato tecnológico e ‘competência’ na sua utilização.

Já no segundo caso (o marcado), a vinheta específica do quadro “Ouvinte repórter Eldorado” acrescenta e, ao mesmo tempo, esmaece alguns contornos das condições de realização do mesmo. Ela não fixa um limite explícito, para a interlocução, quanto ao tema ou ao gênero. Destaca, porém, uma única forma de participação, a mediada por aparelho celular, e ressalta o saber quanto ao manuseio do aparato tecnológico e ao tipo de interlocução viabilizada por ele.

Apesar dessa relativa ‘confusão’ de propósitos e parâmetros para o quadro estabelecidos a partir das alusões a ele no programa, há uma regularidade nos procedimentos

enunciativos do falante e do(s) destinatário(s) imediato(s) quando do diálogo de viva-voz. Isso mostra que o conhecimento e a compreensão partilhadas sobre a situação não se baseiam apenas nessas chamadas, mas têm como lastro os princípios editoriais da emissora, bem como a proposta e a estruturação do programa, conformados discursivamente.

Essa configuração pode ser percebida nos procedimentos enunciativos, alguns bem semelhantes aos empregados no “Pesquisa do dia”. Afinal, embora se trate de propostas bastante diferentes, a forma de interlocução é a mesma (diálogo viva-voz mediado pelo telefone, no rádio).

Nas interlocuções entre apresentador e ouvinte no quadro da Eldorado, não se percebe a ampla variação de altura, intensidade e duração da fala que se verifica no “Pergunta do dia”, especialmente no caso do apresentador. Isso decorre, certamente, de fatores como a proposta editorial e o estilo da emissora, mas, principalmente, do formato em que o quadro se insere e dos objetivos da interlocução. Por se tratar de um programa jornalístico e de um segmento cujo fim precípuo é, em tese, ‘informar’, o enunciado do apresentador carrega, de certa forma, as marcas daquilo que se convencionou para o texto jornalístico, ou seja, a garantia dos efeitos de objetividade e imparcialidade¹¹¹.

Estas características seriam favorecidas pelo tom sóbrio, equilibrado, graças ao comedimento na variação do ritmo, do volume e da intensidade da voz. É isso o que recomendam muitos manuais de radiojornalismo, embora alguns autores, como CHANTLER e HARRIS (1998: 72-8), ressaltem o auxílio das ênfases e da alteração entre graves e agudos

¹¹¹ “[...] os chamados estilos neutros ou objetivos de exposição, concentrados ao máximo em seu objeto e, pareceria, estranhos a qualquer olhada repetida para o outro, envolvem, apesar de tudo, uma determinada concepção do seu destinatário. Tais estilos objetivo-neutros produzem uma seleção de meios lingüísticos não só do ponto de vista da sua adequação ao objeto do discurso mas também do ponto de vista do proposto fundo aperceptível do destinatário do discurso, mas esse fundo é levado em conta de modo extremamente genérico e abstraído do seu aspecto expressivo (também é mínima a expressão do próprio falante no estilo objetivo). Os estilos neutro-objetivos pressupõem uma espécie de triunfo do destinatário sobre o falante, uma unidade dos seus pontos de vista, mas essa identidade e essa unidade custam quase a plena recusa à expressão. Cabe observar que o caráter dos estilos neutro-objetivos (e, conseqüentemente, da concepção que lhes serve de base) é bastante diverso em função da diferença de campos da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2003, p. 305)

na locução. Eles não discutem, obviamente, o papel desses elementos paralingüísticos como indicadores da dimensão valorativa do discurso e da intenção discursiva do falante. Afirmam apenas que são essenciais para melhor destacar os aspectos mais importantes da informação, contribuindo para facilitar o entendimento por parte do ouvinte. Porém, ainda que seja mais difícil identificar com clareza as nuances expressivas da voz no “Ouvinte repórter Eldorado”, elas estão lá, pois

é preciso lembrar que a locução “fria” do padrão de sobriedade das emissoras informativas se choca com o “grão da voz” que existe na fala humana, como identificava Barthes. [...]. Por mais “contida” que possa ser a apresentação de um noticiário no rádio, a dramaticidade de um acontecimento repentino, surpreendente, perturbador ou violento, quando transmitido ao vivo, subverte as regras dos manuais por trazer embutida na descrição do fato algo da emoção do emissor da mensagem. [...] É o subtexto implícito na voz do locutor que reflete a dramatização dos fatos relatados. Não podemos subestimar a força sugestiva da voz humana e seu poder estético. (BAUMWORCEL, 2005, p. 343).

Começando pela relação estabelecida entre falante (apresentador) e destinatário (ouvinte), nota-se o tratamento amigável, polido e informal, mas sem a utilização de expressões da esfera familiar e íntima. Trava-se uma conversa cordial e as marcas da informalidade aparecem principalmente no uso do pronome de segunda pessoa e expressões correlatas, nos cumprimentos e na designação mútua pelo primeiro nome¹¹². Essas estratégias são utilizadas tanto pelo falante quanto pelo destinatário.

ORE 1

A – Ouvinte repórter *Vanessa* (mais alto) muito BOM DIA!

O – (agudo e ligeiramente pausado) *Bom dia, Caio*.

A – Tudo bem, *Vanessa*, onde ce tá?

ORE 4.b

A – Muito obrigado *Lourenço*! Um bom dia!

O – Bom dia, *um abraço*!

A – *Um abraço a você*!

ORE 6

A – Trânsito. Inicialmente com a ouvinte repórter :: Ana Maria. Oi *Ana Maria, bom dia*!

¹¹² Alguns ouvintes chamam o apresentador pelo nome completo, mas tal ocorrência é mais rara.

O – Bom dia, *tudo bem?*

A – *Tudo bem eu que pergunto.* Onde você está Ana Maria?

ORE 7

A – Um bom dia para você, (mais agudo e alto) bom fim de semana *Iracema!*

O – Tá, *para você também.* Um abraço, *Caio.*

A – *Outro.*

Claro que o grau de ‘intimidade’ mantido na conversação é bem mais atenuado que no “Pesquisa do dia”, dada, obviamente, a distinção de proposta e parâmetro editorial de cada quadro, os quais, como já visto, atuam na configuração do enunciado e na relação entre os falantes. Além disso, há um monitoramento constante da fala do ouvinte pelo apresentador, tanto para retificar o que soa como lapso ou para precisar informações, quanto como movimento de colaboração e estímulo das trocas enunciativas, típico da conversação interpessoal, principalmente nos casos mediados por dispositivos eletrônicos (o telefone, por exemplo).

ORE1

O – Eu estou agora entrando na Salim, mas eu passei pelas juntas provisórias: aonde tem um caminhão quebraaaado : mas pelo que eu percebi [truncado] deve ter tido algum acidente, já havia um carro da CET no local ::

A – (*sim*)

O – no meio das juntas provisórias que que já está causando um trânsito BASTANTE consideráável

A – *Éh nas juntas provisórias no sentidoooo da::: da:::zona leste é isso? Ou no sentido já ::: daaaa::: da avenida dos bandeirantes?*

O – Não não, sentido zona leste.

A – *Perfeito então::: ééhh: já está sinalizado o local, né?*

ORE3

O – Bom dia Caio, tá bom?

A – (levemente mais agudo e suave) Tudo bem Antônio, onde é que cê está?

O – Eu tô no túnel : Sebastião Camargo : eu : ainda : não deu para ver o que tá acontecendo, mas tá parado :: éh éh menos de dez por hora aqui.

A – *Perfeito éh ahn (agudo até o final) já há reflexos inclusive naqueela : avenida*

O – (bem baixo) (avenida que vem...)

A – *anh com quem vem do Morumbi?*

O – isso mesmo.

A – *Perfeito.*

Apesar da cordialidade mútua, fica claro a quem cabe ‘comandar’ o diálogo, bem como quais os seus parâmetros temáticos, estilísticos, sem falar do tempo. No entanto, mesmo que coerções do gênero sejam fortes, vez por outra as ‘regras’ acordadas tacitamente, próprias daquele tipo de enunciação, são transgredidas. Quando há um redirecionamento da seqüência inicialmente prevista para o diálogo e comandada pelo apresentador, uma tentativa de contornar o preestabelecido, há um conflito para se manter o turno de voz e o dito. Nesses momentos, a performance vocal, a exemplo do que ocorre no “Pesquisa do dia”, é elemento marcante e a fala do destinatário sobressai por meio de alterações no ritmo, no volume e na força de sua voz, ou seja, a imprevisibilidade aparece assinada nas próprias interjeições. A retomada do ‘controle’ pelo apresentador se dá por meio das mesmas estratégia, como pode ser visto nos exemplos abaixo:

ORE1

A – Perfeito! (mais alto e agudo) E já háá lentidão NESTA hora, seis e horas e trinta minutos, éh éh, Vanessa?

O – Já. Normalmente eu faço aquele trajeto das juntas provisórias entre cinco seis minutos e eu gastei quinze agora de manhã:::

A – (Perfeito)

O – quer dizer, que é um horário bem tranqüilo

A – Éh::... pode se complicar se o caminhão não for retirado, né?

O – (agudo) Aaahhh! E pelo visto vai demorar um pouquinho, viu? Caio

A – (mais alto) Perfeito então Vanessa!!! Brigado pela atenção e um bom dia hein?!

O – (mais alto) Ô Caio, eu gostaria de agradecer você pela iniciativa de começar com o horário mais cedo que ajudou bastante na minha vida, viu?

A – (mais alto) Olha! n: Não :::: o objetivo é realmente ESSE, Vanessa : (mais agudo) Muito obrigado, viu? (tenha) um bom dia.

O – Um bom dia.

ORE5.a

A – Tudo jóóoia! Onde é que cê está Luiz?

O – Eu tô no trânsito aqui naaa : chegando em São Paulo pela Castelo Branco.

A – Ok.

O – e : como informado por vocês tá muito congestionado, tanto a via expressa quanto a pedagiada.

A – é é :... o tradicional excesso de veículos das (agudo) sextas-feiras, Luiz Cezar?

O – Então, é tradicional, mas com pouco mais de excesso, viu Caio, (agudo) aliás, isso a gente vem experimentando e São Paulo a cada dia que passa, né?

A – Os recordes são quebrados sucessivamente, não é isso?

O – Infelizmente, né? Esse recorde a gente não queria quebrar.

A – *Ok, então Luiz Cezar...*

O – *(mais alto) do outro lado, Caio ...*

A – *(Pois não)*

O – pra quem vai pro interior, tá bem! aah :: até a via pedagiada, aquela entrada para Tamboré tá : tá o trânsito tá bem razoável.

A – *Ok, então Luiz Cezar. Bri...*

O – *(ok?)*

A – *Obrigado por suas*

O – *(que é isso...)*

A – *informações, bom dia!*

O – *(mais alto) Caio, eu posso só fazer uma pergunta?*

A – *(agudo) Pois não!*

O – *(mais alto) é :: eu vi você também há há : coisa de 20 minutos noticiou aquele leilão que foi feito de um terreno na nova Faria Lima, né?*

A – *Exatamente.*

O – ... Eu queria lançar uma pergunta, se vocês puderem responder : por que a prefeitura e outros órgãos permitem que essas construções enormes, regiões de Berrini, Paulista, Nova Faria Lima ãh sejam feitas num município como São Paulo. Tá ok? Eu posso deixar essa pergunta?

A modalidade falada da linguagem verbal parece onipresente e é perceptível nos diálogos, especialmente nas pausas, retificações e um certo comprometimento da fluidez. Apesar disso, há uma maior linearidade e progressão textual em comparação com as falas do “Pesquisa do dia”; as informações são apresentadas numa certa ordem, com relativa coesão. Mesmo com os retrocessos e lapsos típicos da fala, depreende-se que há um ‘saber’ acerca das regras e/ou da arquitetura do tipo de texto ali demandado. Isso aparece na relativa regularidade na seleção vocabular, na organização sintática e no tipo de informação apresentada: localização, direção, alternativas, velocidade de deslocamento, dimensionamento da lentidão, além de presença, no local, de representantes de órgãos públicos para solucionar o problema.

Essas escolhas na composição do enunciado revelam um discernimento sobre esse tipo de construção no jornalismo radiofônico (informações ligeiras sobre a dinâmica do tráfego na cidade, dadas sempre com o emprego de determinadas expressões) e da proposta por trás da interlocução. Pode-se ter uma medida desse ‘saber’ comparando as falas dos ouvintes com a

participação do repórter especializado em trânsito do programa. Percebe-se, em boa parte das iniciativas dos ouvintes, construções e organização textual similares às do especialista.

ORER1

R – Trânsito lento na Avenida Brás Leme para quem deixa a região de Santana em direção à Marginal Tietê Ponte da Casa Verde. A avenida Olavo Fontoura tem trânsito bom. Na praça Campo de Bagatele, o motorista reduz a velocidade em direção ao vale do Anhangabaú. A Avenida Cruzeiro do Sul ainda é (agudo) o melhor caminho.

ORER2

R – (tudo acelerado) O trânsito está difícil para o motorista na zona sul da cidade : por causa de um acidente : antes na Ponte do Morumbi para quem vem de Santo Amaro em direção à Rodovia Castelo Branco. Nós temos lentidão por aproxima ... [inaudível] Homens da polícia militar já no atendimento, o motorista se possível deve evitar, quem tiver na região ali no Centro Empresarial pode utilizar a Giovani Gronchi, evitando esse congestionamento antes da ponte do Morumbi no sentido Butantã (mais alto) Castelo Branco.

ORE4

O – eu cheguei agora na Ponte do Piqueri e a marginal já sentido : Dutra, né, já está parada tanto na expressa quanto na : na pista marginal. Eu tô fazendo um caminho alternativo que é pela rua da Balsa, passando por trás da Editora Abril, pretendo sair atrás do prédio do Estadão de forma a pegar : o sentido da da zona norte. : Tá tudo livre por aqui.

Nos dois primeiros exemplos, tem-se a fala do repórter. Quando o ouvinte fala, no último exemplo, identifica-se um domínio tanto da situação quanto do formato que se espera que ele produza. As pistas para isso são a escolha vocabular, a ordem sintática, a fluidez e a progressão do texto. Não que ele assim proceda porque é um profissional de rádio, mas porque apreende esse estilo que cerca o formato a partir do próprio contato que tem com ele. O ouvinte passa a dominar o código e imprime o seu estilo próprio, na forma de variações vocabulares, entonação, ritmo, ainda que respeite a padronização tradicionalmente posta para a notícia (MACIEL, 2001) quanto à forma composicional e à escolha dos recursos lexicais próprios desse tipo de informação, que é a do trânsito.

Em alguns casos, não se diferencia essa produção daquela do jornalista responsável pelas informações do trânsito. Ao longo do programa, as participações de ambos vão se

intercalando e, não fosse a vinheta específica do quadro e as designações, só uma certa familiaridade com o radiojornal, sua estruturação e estilo, é que permitiria identificar, em certas ocasiões, quando se tem uma ou outra ocorrência.

Isso lança luz sobre um aspecto bastante interessante sobre a diferença entre os lugares sociais tradicionalmente instituídos pela organização profissional e os lugares construídos discursivamente, na enunciação concreta. No caso do “Ouvinte repórter Eldorado” realiza-se uma redefinição de papéis, pois o ouvinte passa a ocupar, não apenas nominalmente (ouvinte ‘repórter’), mas concretamente, o lugar simbólico do jornalista, até então o ‘autorizado’, no imaginário social, a fazer aquele tipo de intervenção e a passar aquele tipo de mensagem. Ao falar, portanto, ele ocupa um lugar ao qual, em princípio, não pertence e, ao fazer isso, tem de se adequar às coerções genéricas do tipo de mensagem que comunica, bem como manter-se dentro dos parâmetros estabelecidos para aquele tipo de informação. Então, a voz e o enunciado construído no diálogo é que conferem esse papel, bem como a ‘legitimidade’ para o falante; não é a delimitação pessoal/profissional.

Dois problemas, então, vêm-se postos aí: o domínio do código e sua exposição por aqueles até então ‘não autorizados’ mostra uma nova forma de ocupação dos espaços sociais e também uma nova maneira de o público destinatário dialogar com esse tipo de informação.

Os procedimentos enunciativos têm tudo a ver com os objetivos da comunicação neste caso, que é a informação jornalística de prestação de serviços. O uso da linguagem, nas suas mais distintas formas, se dá em situações concretas e por elas é determinado. O gênero empregado é marcado pela esfera de comunicação em que se realiza.

As relações de produção e a estrutura sociopolítica delas derivada determinam as formas de diálogo/comunicação dentro da sociedade (os ‘contatos verbais possíveis’), bem como os meios de comunicação verbal nas esferas sociais (trabalho, política etc.) e destas formas é que derivam, por sua vez, as formas e os temas dos atos de fala.. O meio ambiente inicial dos atos de fala é a psicologia do corpo social e é no interior dela que a ideologia se constrói e propaga ininterruptamente, seja nos comentários cotidianos sobre teatro, seja nas discussões políticas., ou seja, “a psicologia do corpo social se

manifesta essencialmente nos mais diversos aspectos da ‘enunciação’ sob a forma de *diferentes modos de discurso*, sejam eles interiores ou exteriores (BAKHTIN, 1995, p. 42, grifo do autor).

Segundo Nascimento e Barros (2007), s gêneros não só “regulam” e organizam, como também significam toda interação humana; eles orientam todo ato de linguagem. Para o falante, os gêneros constituem-se como parâmetros sociais para a construção de seus enunciados (quem sou eu que falo, quem é meu interlocutor, qual o propósito da minha fala, etc.). Para o interlocutor, os gêneros funcionam como um certo horizonte de significação, pois dão “pistas” de como se processará a interação:

Dessa forma, indissociável da interação social e disponível em um *repertório*, o domínio de um gênero permite ao falante estabelecer quadros de sentidos e comportamentos nas diferentes situações de comunicação com as quais se depara. Conhecer determinado gênero significa, pois, ser capaz de prever certas “coerções” que o condicionam, como, por exemplo, sua estrutura de composição ou suas regras de conduta, ou seja, o que é ou não adequado àquela determinada prática de linguagem. Assim, quanto mais competente (no sentido de dominar um gênero) for o indivíduo, mais proficiente ele será nos seus atos de linguagem e nas suas práticas sociais. (NASCIMENTO; BARROS (2007)).

No “Ouvinte repórter Eldorado”, o destinatário, colocado na posição também de falante quando do diálogo de viva-voz, ao dominar e empregar o código convocado pela situação, realiza os propósitos colocados para ela. Dessa forma, a provável credibilidade até então impressa sobre o gênero e, por extensão, o trabalho jornalístico, encarnado pelo jornalista, passa a sê-lo também sobre o ‘ouvinte’, que ganha o mesmo *status*.

Tanto é verdade que os limites tradicionalmente estabelecidos no campo do trabalho ficam diluídos por causa disso que, no *Jornal Eldorado*, as informações dos ouvintes, dadas por eles de viva-voz, são incluídas no “Giro da notícia”¹¹³, juntamente com as informações trazidas pelos profissionais jornalistas da emissora.

¹¹³ O “Giro da notícia” ou “Giro dos repórteres” é um momento, dentro do jornal, em que pequenas manchetes, na forma de *teasers*, são apresentadas não pelo locutor/apresentador, mas pelos repórteres, em sequência.

O encontro desses dois ‘lugares’ na interlocução desencadeia também uma outra sistemática no tipo de informação comunicada no diálogo de viva-voz. Por princípio, a interlocução interativa no “Ouvinte repórter Eldorado” tem uma função determinada: informar. Mas isso é realizado de maneira bem diferente da efetivada por jornalistas, com resultados também distintos, obviamente, quanto à arquitetura do enunciado e os sentidos que ele comunica.

No lugar da “observação” e do “relato distanciado dos acontecimentos”, reiteradas vezes prescrito para a cobertura jornalística — e que, obviamente, figuram como formas que o discurso jornalístico assume para expor e mascarar sentidos, calcadas na idéia de isenção, neutralidade e suporte referencial —, tem-se o relato da experiência e da vivência do ouvinte no cotidiano, entrelaçado ao da cidade. Também o fato de se tratar de um diálogo de viva-voz imediatamente avizinha o boletim informativo da conversa informal cotidiana.

O que se constata, então, é a conformação de “fronteiras classificatórias diluídas” (TAGÉ, 2006, p.122): o enunciado construído na interlocução não se restringe ao gênero a que, em geral, é automaticamente associado (informação jornalística), nem se limita ao propósito e ao estilo pressupostos (informar objetivamente); nele se realiza uma integração de gêneros, que é uma marca da comunicação contemporânea. “Nos textos contemporâneos de todas as ordens, observamos uma característica dominante: a fusão de gêneros discursivos cada vez mais intensa no seu processo de elaboração, provenientes de vários sistemas semióticos com os quais convivemos simultaneamente” (TAGÉ, 2006, p.122).

Não se tem, porém, um novo gênero discursivo, pois o que está posto é a informação para consumo coletivo, em construções marcadas pelo uso de elementos que visam dar o efeito de objetividade (MACIEL, 2001, p. 88). Há uma adequação a esse gênero, apreendido pelo ouvinte justamente no seu contato cotidiano com os enunciados no campo jornalístico. E embora pareça uma conversa informal, também não o é.

Obviamente, fora do seu ‘lugar’, esses gêneros integrados passam a significar uma nova coisa. E aí reside justamente a fissura da proposta meramente informativa do “Ouvinte repórter Eldorado”, pois a informação dos fatos da realidade social ‘distanciada’ e ‘impessoal’, de interesse coletivo, figura lado a lado da informação privada e de interesse particular. Ou seja, no quadro, o plano da conversa cotidiana também está presente nisso que se convencionou chamar “boletim do trânsito” e, portanto, perde seu caráter de conversa íntima do dia-a-dia, ao mesmo tempo em que seu contorno puramente informativo também se dilui. A interlocução interativa de viva-voz em questão, portanto, configura uma outra coisa, resultante do amalgamento desses duas formas de discurso social; ela nem é gênero informativo jornalístico, nem é bate-papo descompromissado do dia-a-dia.

Essa característica é observada também no “Pesquisa do dia”. No caso do “Ouvinte repórter Eldorado”, porém, suas marcas são muito mais sutis, como já discutido acima. A causa disso são as próprias coerções enunciativas do quadro, com sua forma composicional, estilo e objetivos previamente fixados e consagrados¹¹⁴. Ao se propor responder ao chamamento, o destinatário mostra o reconhecimento e o domínio tanto do discurso radiofônico como dos parâmetros próprios do programa e do “Ouvinte repórter Eldorado”, aos quais busca se adequar.

Isso pode ser percebido, por exemplo, nos lugares ocupados por falante e destinatário na enunciação, como também se verifica no “Pesquisa do dia”.

Uma das características mais importantes do tipo de interlocução estabelecida no quadro é o fato corriqueiro de os ouvintes participantes fazerem referências a informações já dadas por outros ouvintes, complementando-as, retificando-as, ou sugerindo rotas alternativas. Do ponto de vista do diálogo, cria-se um complexo e curioso fluxo de trocas.

¹¹⁴ De todos os programas acompanhados ao longo da pesquisa de doutoramento (incluindo aqueles que não foram trazidos para este trabalho), as enunciações do ouvinte-repórter são as mais padronizadas e as que menos apresentam variações de estilo, tema e construção composicional.

Durante uma interlocução interativa de viva-voz entre o apresentador e um ouvinte, comunicam-se determinadas informações por meio de um enunciado destinado a uma audiência anônima, mesmo que de contornos previstos. Ou seja, fala-se para alguém que não se sabe quem é. Um sujeito, então, emerge desse universo e responde pontualmente ao enunciado proferido anteriormente, como se pode ver, em seqüência, nos exemplos abaixo:

a)

ORE5.a

A – Sete e dezenove. Ouvinte repórter *Ana Paula*. (mais alto e agudo) bom dia Ana Paula!

O – Bom dia Caio, (agudo) tudo bem?

A – Tudo bem, eu : que pergunto: Onde é que cê tá, Ana?

O – *Éh eu tô aqui na Marginal Pinheiros na altura da Ponte João Dias, em direção a Ponte Transamérica e o ...*

A – (Pois não)

O – *trânsito tá completamente parado*

A – Além do normal prá (uma sexta-feira?)

O – (agudo) muito além do normal. Tô parada aqui na marginal.

A – Onde é que começam os problemas hein Ana ?

O – Começam ali na altura da saída do Panambi.

b)

ORE7

A – Sete e trinta e sete. Ouvinte repórter *Iracema*. *Oi Iracema, bom dia!*

O – Bom dia Caio, tudo bem?

A – Tudo bem! (grave) On ce : onde cê tá, Iracema?

O – *Eu tô aqui : eu já passei a ponte Transamérica e e e teve um ouvinte, a Ana, que falou que aqui tava um pouco complicado aqui*

A – (Exatamente!)

O – *então:: quero dizer que: na verdade tem um carro quebraaado em cima da Ponte Transamérica que tá tumultuando bastante a região, mas ele acabou de ser removido, então o trânsito começou a fluir um pouco melhor.*

A – (levemente agudo e acelerado até o final) Ok, então! Obrigado pela sua atenção eh já é uma boa notícia pra : essa região da cidade que tá muito complicada, né, Iracema?

No caso do diálogo reproduzido em (b), ele também se dirige-se a esse destinatário indistinto, ao ‘público em geral’ do programa, mas adquire uma faceta especial: ele particulariza um interlocutor (marcado em (a)), que está lá, em plena interação com os sujeitos participantes do diálogo de viva-voz, ainda que sua fala não seja pronunciada concretamente.

Trata-se, portanto, de um destinatário que é ao mesmo tempo presumido e não, alguém desse universo impreciso que é precisamente individualizado. O raciocínio contrário também é válido: o enunciado dirige-se a esse ouvinte particular, mas, na especificidade dessa discurso que é o radiofônico, espalha-se por toda a audiência, discursivamente constituída. Essa mesma característica adquirem os enunciados ‘dirigidos’ ao repórter do trânsito, como no exemplo abaixo:

ORE4.b

A – São seis e cinquenta e quatro minutos, agora é a vez do Lourenço. Bom dia, Lourenço!

O – *Bom dia, Caio Camargo:: Ééé : eu queria complementar a informação do (mais baixo) Jair Rafael...*

A – Pois não.

O – ... eu cheguei agora na Ponte do Piqueri e a marginal já sentido : Dutra, né, já está parada tanto na expressa quanto na : na pista marginal. Eu tô fazendo um caminho alternativo que é pela rua da Balsa, passando por trás da Editora Abril, pretendo sair atrás do prédio do Estádio de forma a pegar : o sentido da da zona norte. : Tá tudo livre por aqui.

A – Muito obrigado, Lourenço! Um bom dia!

O – Bom dia, um abraço.

A – Um abraço a você.

Ou seja, o ouvinte dialoga não com o repórter em si, mas com o destinatário presumido, o qual ele supõe necessitar de novas informações, mesmo que absolutamente ninguém tenha materializado nada neste sentido. Ocorrências como essa ilustram de forma cabal que, subjacente a essa interatividade efetivada pelas trocas enunciativas de viva-voz, existe uma outra, mais ampla e de contornos indefinidos, que diz respeito a todos os sujeitos envolvidos na comunicação radiofônica nessas situações, que mantêm atitudes responsivas ativas em relação a todo enunciado proferido, o qual, ao mesmo tempo, constituem. Fica reforçado também o fato de a noção de dialogismo extrapolar a idéia de troca discursiva imediata e concreta entre os sujeitos, como se tem salientado reiteradas vezes ao longo deste estudo.

Outro aspecto importante do enunciado concreto materializado nessa interlocução especial é que sempre há uma relação direta entre a compreensão e a resposta e isso permite que o discurso seja compreendido para além do seu contexto imediato e para além do significado restrito e isolado das palavras que compõem o enunciado.

Se todo enunciado tem relação com a realidade extraverbal, compartilhada pelos falantes, um momento é exemplar nesse sentido: tanto o falante quanto o destinatário imediato da interlocução, ou seja, o apresentador e o ouvinte, compartilham o mesmo conhecimento e a mesma avaliação. E a enunciação desse diálogo destina-se a uma audiência idem.

ORE3

A – Ouvinte Repórter Antônio! bom dia Antônio!

O – Bom dia Caio, tá bom?

A – (levemente mais agudo e suave) Tudo bem Antônio, onde é que cê está?

O – *Eu tô no túnel : Sebastião Camargo : eu : ainda : não deu para ver o que tá acontecendo, mas tá parado :: éh éh menos de dez por hora aqui.*

A – Perfeito éh ahh (agudo até o final) *já há reflexos inclusive naqueela : avenida*

O – (bem baixo) *(avenida que vem...)*

A – *anh com quem vem do Morumbi?*

O – *isso mesmo.*

A – Perfeito.

O – *(mais agudo) Já tá começando a parar (agudo) lá na entrada.*

A – Perfeito então : de qualquer forma muito obrigado, vamos apurar aqui o que está acontecendo aí túnel Sebastião Camargo. Um bom dia!

O – Bom dia para você também. Obrigado!

A presunção da incompreensão do destinatário leva, em outros momentos, ao esclarecimento

ORE1

O – Eu estou agora entrando na Salim, mas eu passei pelas juntas provisórias: aonde tem um caminhão quebraaaado : mas pelo que eu percebi [inaudível] deve ter tido algum acidente, já havia um carro da CET no local ::

A – (sim)

O – no meio das juntas provisórias que que já está causando um trânsito BASTANTE consideráável

A – *Éh nas juntas provisórias no sentidooooo da::: da:::zona leste é isso? Ou no sentido já ::: daaaa::: da avenida dos bandeirantes?*

O – Não não, sentido zona leste.

A – *Perfeito então::: ééh: já está sinalizado o local, né?*

O – (vacilação) éh: tem um recuo, né, a CET colocou alguns clones, mas tá dando : bastante trabalho ali porque tem muitos caminhoneiros que fazem essa região, né?

Mas também ocorrem situações em que, ao invés de esclarecer um dado, há a complementação dele, mas se mantém a pressuposição de que o destinatário ‘sabe do que se está falando’. Na conversa abaixo, por exemplo, o apresentador mostra saber a que região da cidade o ouvinte se refere e acrescenta informação àquelas já dadas por este, identificando uma via pública (“Raposo Tavares”) à qual o ouvinte não havia feito referência ainda:

ORE2

A – Eduardo, oi :: Eduardo, bom dia!

O – Bom dia.

A – Sua informação...

O – ééh :: eu : eu saí da granja, né, no quilômetro 21 e tem um aciden... e tô indo para capital, tem um acidente no sentido interior no quilômetro 20 um pouquinho antes do Rodoanel e tá um trânsito ooo : tá bem :: (levemente mais agudo até o final) nossa pra você ter uma idéia, eu tô no quilômetro 14 ou 15 aqui e o trânsito tá até aqui, entendeu?

A – Perfeito.

O – (e e ...)

A – Raposo Tavares com muitos problemas nesta manhã também de quarta-feira, é isso?

O – É, além do normal, né, sentido capital, a gente que tem todos os dias. Agora também quem tá indo em sentido interior tem aí a alternativa talvez aí para quem ainda não pegou a Raposo : talvez seria pegar a Castelo e sair no Rodoanel, ou quem conhecer a a região aqui, sair por dentro de Osasco e tentar, tentar aí alguma algumas vias aí por dentro de Osasco pra tentar sair no Rodoanel e sair na Raposo de novo já já depois

A – Perfeito.

O – (do acidente).

A – Porque a Castelo também há dificuldades viu? do quilômetro 18 ao 13 há também problemas, viu?

O conhecimento, portanto, é compartilhado entre todos os participantes dessa interlocução especial: falante e destinatário, quando dos enunciados entre apresentador e ouvinte concreto; falantes e destinatário presumido, no enunciado conjuntamente produzido na interlocução interativa de viva-voz.

Ambos os diálogos, concomitantemente realizados, revelam que o enunciado dirige-se a quem conhece a dinâmica da cidade, bem como se localiza nominal e geograficamente nela. Informações sobre ruas, avenidas, regiões são dadas de maneira incompleta, convocando já

uma noção espacial. Se o destinatário não tiver esse conhecimento, a informação perderá sua função, que é justamente a de ajudar o motorista a escapar dos locais de trânsito problemático.

Ou seja, se não há horizonte espacial, ciência, compreensão e avaliação comuns da situação, a atitude responsiva ativa não se configura e, conseqüentemente, o enunciado não existe, nem seus sentidos são comunicados. Isso vale para os dois níveis da interlocução: a que se realiza entre apresentador e ouvinte e a que se configura conjuntamente a partir desses falantes na sua relação com o destinatário presumido, ou seja, a audiência anônima do programa.

O pressuposto desse compartilhamento não está restrito à dimensão espacial, aos caminhos por onde os cidadãos se deslocam; ele se estende ao conhecimento acerca dos signos e da dinâmica da cidade também. Reiteradas vezes os falantes fazem referência a órgãos, bens e ações públicos, a comportamentos típicos dos habitantes, a situações corriqueiras, diariamente vividas pela população. Quem não detém essas informações, ou não experiencia a realidade da metrópole, dificilmente conseguirá participar desse diálogo.

O cotidiano da cidade pode apreendido nas interlocuções transcritas abaixo, por exemplo:

ORE2

A – Eduardo, oi :: Eduardo, bom dia!

O – Bom dia.

A – Sua informação...

O – ééh :: eu : eu saí da granja, né, no quilômetro 21 e tem um aciden... e tô indo para capital, tem um acidente no sentido interior no quilômetro 20 um pouquinho antes do Rodoanel e tá um trânsito ooo : tá bem :: (levemente mais agudo até o final) *nossa pra você ter uma idéia, eu tô no quilômetro 14 ou 15 aqui e o trânsito tá até aqui, entendeu?*

A – Perfeito.

O – (e e ...)

A – Raposo Tavares com muitos problemas nesta manhã também de quarta-feira, é isso?

O – É, além do normal, né, sentido capital, a gente que tem todos os dias. Agora também quem tá indo em sentido interior tem aí a alternativa talvez aí para quem ainda não pegou a Raposo : talvez seria pegar a Castelo e sair no Rodoanel, ou quem conhecer a a região aqui, sair por dentro de Osasco e tentar, tentar aí alguma algumas vias aí por dentro de Osasco pra tentar sair no Rodoanel e sair na Raposo de novo já já depois

A – Perfeito.

O – (do acidente).

A – Porque a Castelo também há dificuldades viu? do quilômetro 18 ao 13 há também problemas, viu?

O – *Então hoje éh éh paciência (rindo) então, né?*

A – Exatamente, Eduardo. Muito obrigado

O – (imagina)

A – por sua informação!

O – (bom dia a todos)

A – ... Um bom dia!

O – (bem baixo) Um bom dia a todos. Té logo.

ORE4.a

A – Perfeito então e : o local já está (agudo) sinalizado... ôô ...?

O = *Tá, tá sinalizado anh tem bastante marronzinho, etc, né?... mas o trânsito tá congestionado, por conta dooo do desvio : em rua deee : éh rua estreita, né?*

A – Ah, entendi. Muito obrigado pela sua informação, bom dia Henrique!!

ORE5.a

A – sete e dezenove. Ouvinte repórter Ana Paula. (mais alto e agudo) bom dia Ana Paula!

O – Bom dia Caio, (agudo) tudo bem?

A – Tudo bem, eu : que pergunto: Onde é que cê tá, Ana?

O – Éh eu tô aqui na Marginal Pinheiros na altura da Ponte João Dias, em direção a Ponte Transamérica e o ...

A – (Pois não)

O – trânsito tá completamente parado

A – *Além do normal prá (uma sexta-feira?)*

O – (agudo) muito além do normal. Tô parada aqui na marginal.

ORE 1

A – Tudo bem, Vanessa, onde ce tá?

O – Eu estou agora entrando na Salim, mas eu passei pelas juntas provisórias: aonde tem um caminhão quebraaaado : mas pelo que eu percebi [truncado] deve ter tido algum acidente, já havia um carro da CET no local ::

A – (sim)

O – no meio das juntas provisórias que que já está causando um trânsito *BASTANTE consideráável*

A – Éh nas juntas provisórias no sentidoooo da::: da:::zona leste é isso? Ou no sentido já ::: daaaa::: da avenida dos bandeirantes?

O – Não não, sentido zona leste.

A – Perfeito então::: ééh: já está sinalizado o local, né?

O – (vacilação) éh: tem um recuo, né, a CET colocou alguns clones, mas tá dando : bastante trabalho ali porque tem muitos caminhoneiros que fazem essa região, né?

A – *Perfeito! (mais alto e agudo) E já háá lentidão NESTA hora, seis e horas e trinta minutoos, éh éh, Vanessa?*

ORE5

A – (grave) Bom dia. Às sete e vinte é a vez do Luiz Cezar. Agora, Luiz Cezar, (agudo) bom dia!

O – Bom dia Caio, (agudo) tudo bem aí?

A – Tudo jóóoia! Onde é que cê está Luiz?

O – Eu tô no trânsito aqui naaa : chegando em São Paulo pela Castelo Branco...

A – (Ok).

O – e : como informado por vocês :: tá muuito congestionado, tanto a via expressa quanto a pedagiada.

A – *é é o tradicional excesso de veículos das (agudo) sextas-feiras, Luiz Cezar?*

O – *Então, é tradicional, mas com pouco mais de excesso, viu Caio, (agudo até o final) aliás, isso a gente vem experimentando em São Paulo a cada dia que passa, né?*

A – *Os recordes são : quebrados sucessivamente, (grave) não é isso?*

O – *Infelizmente, né? Esse recorde a gente não queria quebrar.*

ORE7

A – (levemente agudo e acelerado até o final) Ok, então! Obrigado pela sua atenção eh já é uma boa notícia pra : essa região da cidade que tá muito complicada, né, Iracema?

O – *Ah! Nem fale! Diariamente eu cruzo esta ponte e cada dia tá mais complicado. Hoje particularmente tava um pouco pior, mas todo dia tem sido muito difícil.*

A – Um bom dia para você, (mais agudo e alto) bom fim de semana Iracema!

O – Tá, para você também. Um abraço Caio.

A – Outro.

Só a partir do conhecimento sobre a realidade do caos no trânsito em São Paulo, o estrangulamento das vias e o enorme tempo despendido diariamente nos deslocamentos rodoviários pela cidade, bem como os horários em que a fluidez do tráfego fica mais comprometida, é que se pode compreender o sentido de “Então hoje é paciência, então, né?” ou “Além do normal para uma sexta-feira?” ou ainda a ênfase vocal em “E já há lentidão NESTA hora, seis horas e trinta minutos [...]?”. O mesmo vale para a atribuição de sentidos para o conjunto sonoro formado por ‘Ce-e-te’, sigla da Companhia de Engenharia de Tráfego, órgão onipresente nas ruas da cidade, na figura dos seus funcionários, os “marronzinhos” (metonímia da cor do uniforme por eles utilizado).

Pelos enunciados, constrói-se a paisagem da cidade. Por esse narrar, recupera-se do imaginário do cidadão as ‘cenas’ do seu cotidiano. A descrição funciona como uma câmera

mostrando os espaços e os movimentos, mas isso por meio das palavras e expressões, que carregam sua historicidade e recuperam uma série de sentidos da vivência urbana cotidiana. Elas contribuem para suscitar e delinear uma ‘imagem’ da cidade e seus caminhos, impregnadas que são dessa memória ‘visual’ que convocam. E o que esses enunciados controem discursivamente e comunicam da cidade é uma ‘realidade’ caótica, opressiva, estressante (“Os recordes são quebrados sucessivamente”; “...e cada dia tá mais complicado. Hoje particularmente tava um pouco pior, mas todo dia tem sido muito difícil” etc.).

Para finalizar a descrição de como o enunciado se constitui na interatividade de viva-voz no “Ouvinte repórter Eldorado” e qual é o contexto que o envolve e lhe dá existência e consistência, apresentam-se somente mais dois aspectos, mutuamente relacionados: o esmaecimento das fronteiras entre vida privada e vida coletiva e a configuração de uma ‘rede de interlocutores solidários’ que se retroalimenta constantemente.

Durante sua participação no “Ouvinte repórter Eldorado”, o ouvinte, ao fornecer informações sobre a situação do tráfego, vai dando pistas de sua rotina (hora em que sai de casa, trajeto percorrido, tempo decorrido nesse trajeto, onde se localiza espacialmente na cidade etc.),

ORE1

A – Perfeito! (mais alto e agudo) E já háá lentidão NESTA hora, seis e horas e trinta minutoos, éh éh, Vanessa?

O – Já. *Normalmente eu faço aquele trajeto das juntas provisórias entre cinco seis minutos* e eu gastei quinze agora de manhã::

[...]

O – (mais alto) Ô Caio, eu gostaria de agradecer você pela iniciativa de *começar com o horário mais cedo que ajudou bastante na minha vida, viu?*

ORE2

A – Eduardo, oi ::: Eduardo, bom dia!

O – Bom dia.

A – Sua informação...

O – *éééh :: eu : eu saí da granja, né, no quilômetro 21* e tem um aciden... e tô indo para capital, tem um acidente no sentido interior no quilômetro 20 um pouquinho antes do Rodoanel e tá um trânsito ooo : tá bem :: (levemente mais agudo até o final) nossa pra você ter uma idéia, eu tô no quilômetro 14 ou 15 aqui e o trânsito tá até aqui, entendeu?

[...]

O – É, além do normal, né, sentido capital, *a gente que tem todos os dias*. Agora também quem tá indo em sentido interior tem aí a alternativa talvez aí para quem ainda não pegou a Raposo : talvez seria pegar a Castelo e sair no Rodoanel, ou quem conhecer a a a região aqui, sair por dentro de Osasco e tentar, tentar aí alguma algumas vias aí por dentro de Osasco pra tentar sair no Rodoanel e sair na Raposo de novo já já depois

ORE5

A – Bom dia! Às sete e vinte é a vez do Luiz Cezar, agora, Luiz Cezar, bom dia!

O – Bom dia Caio, tudo bem aí?

A – Tudo jóóoia! Onde é que cê está Luiz?

O – Eu tô no trânsito aqui naaa : *chegando em São Paulo pela Castelo Branco*.

[...]

A – é é :... o tradicional excesso de veículos das (agudo) sextas-feiras, Luiz Cezar?

O – *Então, é tradicional, mas com pouco mais de excesso, viu Caio*, (agudo) aliás, isso a gente vem experimentando e São Paulo a cada dia que passa, né?

ORE6

A – Trânsito. Inicialmente com a ouvinte repórter :: Ana Maria. Oi Ana Maria, bom dia!

O – Bom dia, tudo bem?

A – Tudo bem eu que pergunto. Onde você está Ana Maria?

O – Bom, *eu já saí da Regis Bittencourt mas ahn pouco antes da entrada da : do Embu : na : direção pra São Paulo* : tem um acidente, tem uma carreta atravessada pegando uma parte da pista [...]

ORE7

O – Eu tô aqui : eu já passei *a ponte Transamérica* e e e teve um ouvinte, a Ana, que falou que aqui tava um pouco complicado aqui

A – (Exatamente!)

[...]

O – Ah! Nem fale! *Diariamente eu cruzo esta ponte e cada dia tá mais complicado*. Hoje particularmente tava um pouco pior, mas todo dia tem sido muito difícil.

Nos exemplos, os dados da vida particular misturam-se aos do mundo concreto vivenciado. Mesmo que as informações não sejam precisas em alguns casos, é possível depreender a existência de pessoas que moram longe do centro ou até em outras cidades da Grande São Paulo e realizam o deslocamento diário; os horários em que isso ocorre; a rotina enfrentada no dia-a-dia. O surgimento desse tipo de informação pode parecer ‘fora de lugar’,

tendo em vista os objetivos precípuos do quadro, bem como o tradicionalmente posto para esse tipo de cobertura jornalística: foco no referente/impessoalidade.

Novamente aqui se vê que os dados da vida privada adquirirem o mesmo *status* das informações que interessam à vivência coletiva, como se verificou no “Pesquisa do dia”. A vida imediata é descrita como informação a ser divulgada, ainda que no “Ouvinte repórter Eldorado” seja comunicada de forma menos pormenorizada que no outro quadro. No entanto, ele nada mais é que a materialização da dinâmica da comunicação real, pois a vida privada insere-se na coletiva e vice-versa, ambas materializando-se e sendo comunicadas nas produções de linguagem.

O esmaecimento dos limites entre informação pública e informação particular abre espaço e serve de combustível para o delineamento de um lugar simbólico de responsabilidade e dependência recíproca. O fim precípuo das participações no quadro, ao final das contas, não é a mera apresentação de dados sobre o trânsito, mas justamente o auxílio a um ‘outro’, e, por extensão, a si ‘próprio’, na vivência cotidiana na metrópole. Esse interesse responsável, coletivamente partilhado, chega a aparecer explicitamente em alguns enunciados (como bem exemplificam os casos em ORE5.a e ORE7, discutidos mais acima), os quais reforçam a idéia de universo de interlocutores impreciso precisamente individualizado. Isso pode ser percebido, por exemplo, na seqüência abaixo:

Essa dinâmica de retroalimentação é reforçada já na proposta do quadro, como se percebe no chamamento abaixo, realizado pelo apresentador em determinado momento do programa:

A – Participe da programação da Rede Eldorado. Mande sugestões e críticas. Ligue para o telefone do Ouvinte repórter, *faça como o Cláudio, faça como a Ana Maria...* 0800-7704686. 0800-7704686 :: Se preferir, também a sua disposição está o nosso e-mail: jornaleldorado@redeeldorado.com.br.

Essas relações são forjadas não no mundo físico, material, mas no mundo dos discursos integrados na mídia radiofônica. É aí, nesse lugar simbólico de atribuição de sentidos para a vida concretamente vivida, que se conformam essas relações de convivência solidária anônima, também simbólicas. E isso deriva do tipo de interação tecida pelos sujeitos nos processos enunciativos interativos. Estes são perpassados pelo sistema de valores (defesa da cidadania, do bem-estar individual e coletivo, da responsabilidade social, da probidade) que envolvem a emissora e estão presentes em sua proposta editorial, nos parâmetros de sua gestão, no lugar ocupado pelos sentidos que ela comunica em suas enunciações no cotidiano da metrópole.

Os sentidos não são dados de antemão, são construídos na interação verbal entre os sujeitos. Assim, a profusão de nomes de vias públicas, a descrição de trajetos, os cumprimentos, revelam a dinâmica da cidade, o desespero e a desesperança das pessoas, mas, ao mesmo tempo, a solidariedade, o desejo de ajudar. É na interatividade, no complexo e desdobrado diálogo entre os participantes de toda essa comunicação discursiva na mídia rádio, que, afinal de contas, constrói-se efetivamente a proposta do quadro: a multiplicidade viva da metrópole e seus habitantes representada num microcosmo de relações solidárias entre anônimos, construído discursivamente, e não a ‘informação distanciada, neutra e impessoal’ sobre um objeto referenciado, o ‘trânsito’, que é a idéia geral que se passa sobre o quadro.

CONCLUSÃO

Quando esta pesquisa foi iniciada, havia uma inquietação quanto ao emprego ostensivo e indistinto da expressão ‘interatividade’ nos mais variados campos, do comércio de produtos eletrônicos à indústria de entretenimento, passando, de forma intrigante, pela produção nas mídias, das mais tradicionais às mais recentes. Tentava-se entender a que a expressão remetia para que sua utilização funcionasse como uma espécie de ‘selo de qualidade e modernidade’ a ser impresso sobre produções tão díspares quanto um produto doméstico, um videogame e um seriado de televisão. Além disso, havia também desassossego com o fato de os veículos de comunicação tradicionais fazerem tanta questão de, a todo instante, apresentarem ‘propostas de interatividade’ como um grande diferencial, ‘moderno e contemporâneo’, da sua proposta de comunicação.

Juntamente com esse incômodo, havia certo ‘senso de justiça’, uma necessidade de reconhecer que, embora a interatividade apareça constantemente associada ao ambiente digital e às novas mídias, ela não é uma ‘invenção’ do presente, um fenômeno exclusivo da atualidade. Se a noção mais comum de interatividade se refere à comunicação em que o destinatário entra em contato direto com aquele que produz e veicula as mensagens, então todos os meios de comunicação, de uma forma ou de outra, sempre tiveram condições para tanto, e o rádio foi o primeiro, dentre os veículos tradicionais, a tornar isso possível de maneira mais direta e imediata, até mesmo se comparado às mídias digitais da atualidade.

O interesse em tentar entender o porquê do *frisson* em torno da interatividade e, mais que isso, compreender o que caracteriza realmente esta dinâmica tão singular na comunicação mediada, ganhou um estímulo a mais quando das primeiras leituras sobre o fenômeno. Isso ocorreu porque a maioria dos estudos associava interatividade nas mídias ao moderno ambiente digital e boa parte deles também situava a discussão aproximando-a bastante do

princípio de comunicação como distribuição de mensagens. Além disso, mesmo os trabalhos que reconheciam o papel ativo do destinatário mostravam-se mais centrados ora nos aparatos tecnológicos que viabilizariam a comunicação interativa, ora nos participantes do processo, ora na relação destes com os aparatos; nos estudos, porém, todos geralmente eram considerados de forma isolada.

Tendo essas preocupações em mente, buscou-se compreender um pouco mais essa dinâmica, privilegiando a mídia radiofônica pelas razões já discutidas. Além disso, como o pressuposto que norteava a busca do entendimento era que, em toda comunicação discursiva, todos os elementos que a configuram estão intrinsecamente integrados e são mutuamente constitutivos, seria interessante ver como o processo se efetiva a partir desse outro olhar, desses outros parâmetros. Daí o fato, portanto, de a pesquisa se debruçar sobre a interatividade a partir do funcionamento do discurso e não dos aparatos, nem apenas das relações destes com os indivíduos que os utilizam.

Nesse percurso, que marca justamente o desenvolvimento da presente pesquisa, procurou-se identificar e compreender que correspondências se estabelecem entre os sujeitos participantes das interlocuções interativas, como o discurso se relaciona com o real de que emerge e o qual constitui e quais sentidos do mundo são construídos e comunicados nessas situações. A partir da observação e análise dos processos de construção das estratégias discursivas empregadas pelos participantes em diálogos de viva-voz no rádio, vários aspectos da comunicação interativa foram percebidos, atendendo aos objetivos de identificação e compreensão dessa dinâmica.

As interlocuções de viva-voz observadas mostraram uma dimensão especial do rádio: a geração de um diálogo desdobrado. A interatividade se efetiva numa dinâmica complexa, em que se realizam duas interlocuções concomitantes: (a) a do falante (apresentador) com o

destinatário concreto participante (ouvinte); (b) a do falante construído na interação verbal entre estes dois (apresentador/ouvinte) e o destinatário presumido (audiência anônima).

A mídia radiofônica permite, então, a configuração de uma espécie de 'teia de interlocução ampliada, que se delineaia nas situações interativas. Em lugar das dinâmicas *'um'* ↔ *'um'* ou *'um'* ↔ *'vários'*, tem-se uma relação interlocutiva (*'um'* ↔ *'um'*) ↔ *vários*. Isso quer dizer que, além das relações mutuamente ativas entre 'eu' e 'outro' (como ocorre nos diálogos face a face e no de viva-voz no rádio) e 'eu' e 'outros' (como se verifica, por exemplo, quando o apresentador se dirige à audiência em geral), desenha-se uma interlocução de nível segundo, em que a comunicação dos 'outros' se dá com um 'eu' desdobrado (ou multiplicado), urdido a partir da interação verbal entre apresentador e ouvinte no diálogo de viva-voz.

Ainda que haja essa possibilidade nas outras mídias eletrônicas e digitais, a radiofônica é a que a viabiliza mais facilmente e de forma mais imediata e ampliada, favorecida pelo fato de nela ter-se a primazia da fala, do oral, numa aproximação máxima das interlocuções face a face. Soma-se a isso a instantaneidade na transmissão, certamente uma das principais vantagens do meio frente aos demais.

E esse diálogo complexamente projetado ratifica o princípio de que a linguagem se efetiva na interação entre sujeitos e não entre indivíduos. Das situações interativas de viva-voz participam várias pessoas, diferentes a cada instante, mas as posições de sujeito que daí emergem são restritas, pois configuradas a partir das estratégias enunciativas e da interação verbal. Se assim não fosse, cada participação seria absolutamente distinta de outras — afinal, os indivíduos não são iguais — e a construção discursiva que dá ao quadro e ao programa sua coesão e sua configuração como enunciado de uma determinada esfera de sentidos não se realizaria. Só a conformação desses sujeitos pela linguagem e sua integração nos diferentes

espaços semióticos é que permite a produção de enunciados que constroem os sentidos da realidade.

Na conformação desses enunciados produzidos nas situações de viva-voz, ficou evidente que os procedimentos enunciativos, ou seja, a forma como os elementos do enunciado são organizados e apresentados, configuram a relação entre falante e destinatário e, conseqüentemente, os sentidos do enunciado produzido na interatividade entre eles. A relação de interação verbal, por sua vez, também conforma esses procedimentos, os quais são determinados ainda pelo projeto editorial do programa e pelo universo de valores em que transita a proposta de programação e gestão da emissora. Esta contempla certos lugares histórico-sociais, políticos e culturais, manifestando pontos de vista acerca dos discursos em circulação na esfera da comunicação cotidiana.

No caso do "Ouvinte repórter Eldorado" e do "Pesquisa do dia", foi possível perceber que esses projetos atravessam os procedimentos enunciativos empregados na interlocução. Materializam-se no diálogo de viva-voz, mas não apenas nele; efetivam-se em todo o programa e são identificados na escolha de músicas, trilhas e efeitos sonoros, no encadeamento e hierarquização das mensagens, na seleção temática. O programa, portanto, só significa a partir da sua linguagem, da forma particular em que articula os elementos próprios do discurso radiofônico.

Quando se dá a interlocução, esses parâmetros reaparecem, reafirmam-se, materializados na seleção dos termos empregados, na entonação valorativa impressa sobre eles pelos elementos paralingüísticos do enunciado, na progressão e justaposição de elementos musicais e sonoros.

Dessa forma, o universo de valores em que esses parâmetros se situam e transitam está presente na conformação de todo o programa, e se reafirma no diálogo, pois ambos estão integrados. Tais estratégias acabam por delimitar um lugar para a interlocução e para os

sentidos que ela comunica. O falante e o destinatário só podem dizer o que dizem porque os contornos do programa conformam seus enunciados dessa maneira. Os procedimentos instauram a cumplicidade e a necessidade tácita de ratificar um determinado conjunto de idéias. A investigação mostrou que as estratégias discursivas, ou seja, a concomitância da ordem de valores e do espaço semiótico gerador de sentidos na vida privada e social, correspondem aos princípios ideológicos norteadores do projeto da emissora e são coerentes com tais princípios.

Além disso, a regularidade desses procedimentos nos diálogos foi verificada nos dois quadros analisados, ainda que eles se estabeleçam a partir de projetos diferentes. Ou seja, mesmo que se trate de propostas temáticas, de estilo e de estruturação distintos, a dinâmica de repetição das estratégias discursivas manteve-se em todos os diálogos de viva-voz, mesmo com a mudança de interlocutores (afinal, os apresentadores permaneciam os mesmos, mas os ouvintes não). Com isso, ficou reforçada a pertinência da opção por contemplar programas diferentes na análise, no sentido de se procurar encontrar regularidades que permitissem o estabelecimento de contornos mais precisos para a noção de interatividade na comunicação radiofônica. E ficou claro que a regra é a mesma e pode ser estendida a outros programas: a interlocução interativa é desencadeada e se desenvolve tendo como norte alguns procedimentos enunciativos efetivados por falantes e ouvintes repetidamente. A estratégia semiótica, portanto, mostra o percurso da geração de sentidos desde os princípios que norteiam o programa e que perpassam, por sua vez, os procedimentos enunciativos empregados na interlocução interativa.

Disso decorre que a interlocução sofre coerções tanto de ordem discursiva e ideológica quanto ‘operacional’ (principalmente a limitação temporal, o que explica o controle sobre a duração das falas no diálogo para a adequação ao tempo destinado a cada tipo de produção). A coerção, pode-se dizer, é da natureza do veículo, da compleição que ele adquire. Além

disso, é discursiva e se efetiva por meio das estratégias enunciativas elaboradas pelos interlocutores no decorrer dos programas.

A interatividade, então, não surge como espaço totalmente aberto à afirmação de pontos de vista diferentes daqueles que norteiam a proposta das emissoras, maciçamente reforçados nos programas, mesmo que, em princípio, seja aberto o canal para que os pontos de vista ‘de fora’ se manifestem. Afinal, o destinatário já é conformado pelos procedimentos empregados na enunciação, ao mesmo tempo em que também atua sobre eles.

Em vista disso, fica claro que, por trás da aparente relação equânime entre os participantes da interlocução e das tentativas de produzir um efeito de independência do ouvinte em relação à sua participação e opinião, ocorre um direcionamento e um cerceamento relativo das possibilidades de expressão e da manifestação de pontos de vista que não ratifiquem a orientação fixada tacitamente na interlocução. Ressalte-se, contudo, que isso não decorre de ‘intenções’ isoladas de alguém. Não se trata de controle exercido pelos indivíduos; é, sim, um parâmetro fixado na própria dinâmica discursiva em que os enunciados tomam forma e são pronunciados.

E essa dinâmica revelou uma característica importante: a sobreposição de aspectos da vida cotidiana, numa simultaneidade de elementos constitutivos da realidade, marcados pelo entrelaçamento das esferas pública e privada.

As interlocuções examinadas pela pesquisa mostraram que os enunciados circunscrevem certo universo de valores — um determinado estado de pensamento na sociedade —, e são resposta aos discursos em circulação na atualidade, na vivência cotidiana. Isso reforça a compreensão, presente ao longo da pesquisa, de que o mundo contemporâneo é configurado pelas mídias, sendo uma dessas formas a realizada pelo rádio. A configuração do enunciado é que constrói o sentido do mundo e não o contrário, sendo que o imaginário é conformado pelos códigos, integrados nas mídias.

A realidade, portanto, está tecida na mídia e é por isso que, nas situações interativas, constrói-se um lugar simbólico onde emergem os relatos da vivência da comunidade no cotidiano da metrópole: o estresse das múltiplas atividades diárias, o estrangulamento do espaço urbano, a dinâmica da família, a violência e a insegurança, a descrença com o poder público, ou seja, um cotidiano de imersão no caos. Mas estão lá também, na mesma enunciação, um cotidiano de esperança, de solidariedade, de acolhimento e de cumplicidade entre anônimos. E todas essas facetas para a vida vivida na metrópole só vêm à tona porque a vida privada/íntima e a vida pública/coletiva estão fundidas e são concomitantes no discurso interativo do rádio. A participação do ouvinte, como se verificou, é espaço para a exposição da vida privada na esfera pública.

A concomitância dos enunciados das esferas individual e coletiva parece ‘fora de lugar’ em se tratando de um veículo como o rádio, cujo destinatário é uma comunidade anônima, sem contornos precisamente definidos. Fala-se para ‘muitos’, indistintamente, por isso os enunciados são, aparentemente, coletivos. Essa concomitância, todavia, é própria da linguagem. Ou, melhor dizendo, a vida é coletiva e individual ao mesmo tempo. Os programas e as situações interativas, assim, são recortes de vivência da vida tal como ela é. A vida coletiva é estruturada dentro da vida pessoal e vice-versa, pois a construção simbólica é sempre social (BAKHTIN, 1995; VOLOSHINOV; BAKHTIN, s/d). O discurso radiofônico incorpora um valor intrínseco da comunicação discursiva concreta.

O entrelaçamento de vida pública e vida privada não parecerá fora de sentido se se considerar também que o discurso radiofônico, talvez mais que qualquer outro dentre os discursos midiáticos, oferece condições para o esmaecimento dos limites entre uma e outra. A aproximação com a comunicação interpessoal cotidiana, o estreitamento do espaço imaginário entre falante e ouvinte, a possibilidade facilitada de interlocução concreta e imediata, com transmissão instantânea, tudo isso contribui para que a comunicação adquira

os sentidos de proximidade e cumplicidade, abrindo espaço para a informação da esfera íntima surgir naturalmente, sem parecer inadequada, deslocada.

Reside nisso, por sinal, uma das facetas mais interessantes da interatividade de viva-voz no rádio: a interatividade é espaço para os sujeitos falarem de si, de sua vivência particular articulada com as dos demais. Note-se, contudo, que este estar no coletivo é mais ou menos marcante conforme as coerções do projeto discursivo que perpassa a interlocução. Quanto menos livre de interdições é a proposta do diálogo, menos a esfera íntima aparece ou, dito de outra forma, mais aparece diluída no coletivo. Ela, porém, está sempre lá.

A interatividade traz para o discurso radiofônico a comunicação na vida cotidiana real e anônima, a única efetivamente vivida (TAGÉ, 2006). Interlocuções interativas de viva-voz mostraram-se especialmente ricas para explicitar essa integração e reforçar a idéia de que é no fluxo da comunicação cotidiana que se sustentam e desenvolvem as outras formas de comunicação, entre elas as efetivadas por veículos como o rádio, a televisão, o jornal. Os “enunciados da fala da vida e das ações cotidianas” ocupam esse lugar de inquestionável destaque porque “em tal fala já estão embutidas as bases, as potencialidades da forma artística” (VOLOSHINOV; BAKHTIN, s/d: 4) e de todas as demais formas de produção e comunicação simbólica.

Isso talvez se dê de forma especial na interatividade radiofônica porque, apesar de a cumplicidade com o destinatário ser uma característica geral de todas as mídias, ela se realiza no rádio de uma maneira particular, especial, devido ao modo como a comunicação é construída e se efetiva. O discurso radiofônico “faz participar” porque, como já foi exposto, o fato de estar calcado na fala e na voz leva a interlocução, por ele mediada, a se aproximar do diálogo face a face, concretizando os efeitos de proximidade e conhecimento mútuo próprios deste, sem falar no imediatismo de sua produção e na simultaneidade entre a elaboração da mensagem e sua transmissão e recepção.

Além desses aspectos, a leitura revelou que a participação interativa do destinatário ocorre o tempo todo e não somente nas situações concretas de viva-voz. Colocada à luz do princípio dialógico e da noção de enunciado concreto, a interatividade mostra-se intrínseca à comunicação dialógica, que não é uma relação entre falante ativo e destinatário passivo. Essa lógica contrapõe-se à idéia, ainda bastante comum em alguns círculos profissionais, de que a comunicação radiofônica, como nos demais meios de comunicação de massa, é um movimento de ‘um’ para ‘muitos’ e a interatividade seria a oportunidade de o ‘receptor’ sair momentaneamente dessa passividade e se constituir como ‘emissor’.

O destinatário ocupa uma posição ativa mesmo que não se dirija concretamente ao falante, pois no simples processo de ‘audição muda’ ele sempre assume uma postura responsiva diante do enunciado. Isso é especialmente importante em relação ao discurso radiofônico, pois, como qualquer outro, ele também não é mera audição, mesmo que assim pareça, à primeira vista. Além disso, mostrou-se que todos os sujeitos participantes de qualquer forma de comunicação discursiva são falantes.

À interatividade mediada pelo aparato tecnológico, então, subjaz uma outra, constitutiva daquela, que atua diretamente na configuração do enunciado. A interatividade encoberta realiza-se no ‘diálogo silencioso’ entre os interlocutores, na relação mútua e ativamente responsiva entre eles, construída discursivamente e da qual as estratégias enunciativas são a face mais visível.

O efeito na superfície, ou seja, no tipo de relação que se vai estabelecer no momento do diálogo concreto, no caso o de viva-voz, já está prefigurado. A concomitância de situações enunciativas (a subjacente e a de superfície) é a forma de construção da interatividade nos dois quadros analisados e, por extensão, nas demais produções radiofônicas em que a interatividade se efetiva.

Em vista disso, entende-se que a interatividade no rádio não depende exclusivamente dos aparatos tecnológicos para se efetivar. Eles servem para facilitá-la e torná-la mais explícita, trazê-la para o plano concreto, do ‘audível’. As trocas e a mútua influência discursiva entre os interlocutores nesse tipo de comunicação sempre ocorrem e isso é intrínseco ao discurso radiofônico. Pode-se afirmar, assim, que a interatividade também é uma característica do rádio a se somar às pertinentemente discutidas por Gisela Ortrivano (1985, p. 78-83). Afinal, a interatividade, pensada como relação mútua ativa entre os sujeitos do processo comunicacional, é característica de toda comunicação discursiva. Ela não figura apenas na conversação, pois o destinatário, ainda que não ‘fale’, sempre se mantém numa posição responsiva ativa e, dessa forma, atua diretamente na configuração do enunciado. Interatividade é diálogo, restrito ou ampliado.

No imediatismo da sua comunicação, na facilidade com que permite a geração dessa rede de trocas de contornos amplos e indefinidos, da qual participam os sujeitos sociais, o rádio torna-se ambiente fértil para que os sujeitos se mostrem, façam-se presentes e interajam uns com os outros.

O discurso radiofônico não deixa de refletir uma necessidade dos sujeitos na contemporaneidade, como bem destacou Silva (2000) e, para tanto, abre e diversifica os espaços, a fim de atender a essa demanda por participação.

Essa conclusão, a partir do que a pesquisa revelou, remete ao clamor de Bertolt Brecht, ainda nos primórdios da radiodifusão sonora, ao vaticinar a interatividade como um recurso importantíssimo para a produção radiofônica:

O rádio seria o mais fabuloso meio de comunicação imaginável na vida pública, constituiria um fantástico sistema de canalização, se fosse capaz, não apenas de emitir, mas também de receber. O ouvinte não deveria apenas ouvir, mas também falar; não isolar-se, mas ficar em comunicação com o rádio. A radiodifusão deveria afastar-se das fontes oficiais de abastecimento e transformar os ouvintes nos grandes abastecedores. (BRECHT, 1981, p. 51)

Ortriwano (1998) afirma que as críticas de Brecht às limitações do rádio como mero veículo de “distribuição de mensagens” são válidas até hoje, apesar do desenvolvimento tecnológico. Ainda que o estudioso alemão falasse a partir de um contexto em que o rádio praticamente se limitava à apresentação de peças musicais, como concertos, com pouca transmissão de informações, ele já destacava o potencial do veículo como promotor do intercâmbio entre a fonte e o destinatário, num processo de mão-dupla. Brecht criticava o rádio como aparelho distribuidor de mensagens, do ponto de vista técnico, e concentrador de poder de fazê-lo, do ponto de vista político. Ele defendia justamente o que hoje, impulsionado pelo desenvolvimento tecnológico, aparece como a ‘menina dos olhos’ de praticamente todos os meios de comunicação: a *interatividade*.

Essas possibilidades já se efetivam, de maneira cada vez mais diversificada, e a pesquisa mostrou que a interatividade, no caso do diálogo de viva-voz na comunicação radiofônica, realiza-se sob determinados parâmetros discursivos e ideológicos, materializados nas diferentes estratégias enunciativas empregadas pelos falantes, isto é, os participantes da interlocução (apresentador/locutor e ouvinte). Tais estratégias configuram-se dentro de uma esfera de sentidos viável, conforme o lugar em que os projetos das emissoras se situam e, por extensão, funcionam coercitivamente sobre as opções de expressão, circunscrevendo, conseqüentemente, os sentidos possíveis comunicados.

Em vista disso, concretizar uma verdadeira e minimamente equilibrada participação da audiência pressupõe uma outra maneira de encarar o ouvinte e sua iniciativa. O problema não é somente disponibilizar mecanismos para que o chamado ouvinte possa participar, mas, principalmente, compreender como a dinâmica discursiva se efetiva nos processos de comunicação na mídia radiofônica.

O paradigma corrente é o de que o aparato tecnológico favorece a aproximação interpessoal, ou a assunção de um lugar de produção, mais livre e em condições de igualdade entre os sujeitos participantes da comunicação. Na verdade, contudo, o *controle* permanece, pois ele é *discursivo*, não é mecânico. As coerções são inerentes ao processo discursivo, no movimento de interação entre o ‘eu’ e o ‘outro’. Então, dar voz ao ouvinte, permitir seu acesso aos programas, não é, nem de longe, garantia de mínimo equilíbrio nas relações, já que a igualdade entre elas é impossível, pois o discurso é o lugar do poder e do confronto de posições.

Se se quiser, portanto, construir realmente uma interatividade mais aberta e participativa — como era o desejo de Brecht e ainda é o de muitos dos envolvidos com a comunicação radiofônica, produtores e público incluídos —, não basta disponibilizar o acesso aos aparatos ou abrir o canal para que o destinatário se revele e se manifeste. É preciso pensar desde a proposta editorial dos programas em que a interatividade de superfície se dá.

Se a proposta constrói parâmetros fechados, circunscritos a um universo de valores, as estratégias enunciativas ratificam esse posicionamento na conformação dos enunciados, com forte tendência a uma enunciação autoritária. A interatividade como espaço para a apresentação da diversidade de pontos de vista realizar-se-á, portanto, somente na aparência, apenas como ‘efeito’, pois, na essência, ela só vai reafirmar os valores e os projetos já estabelecidos, prefigurados. Em suma, é necessário extrapolar o nível da instrumentalização e ampliar a discussão dos próprios parâmetros editoriais, totalmente atravessados pelo plano histórico e social, portanto, ideológico. É preciso pensar a interatividade não como mera conversação, mas como diálogo, ainda que entre diferentes.

A pesquisa, ao se inserir no conjunto de investigações que tentam entender os fenômenos comunicacionais para além do mero funcionamento dos meios, também se colocou num lugar diferente do ocupado pelas abordagens que situam os sujeitos da

comunicação em pólos dissociados e independentes. Apartou-se dos enfoques unilaterais sobre os componentes da mensagem. A preocupação central do estudo foi depreender como os discursos sociais emergem nas enunciações interativas, quais são eles e os significados que essa forma particular de comunicação, constituída pela mensagem radiofônica, comunica na esfera sociocultural.

Estudar o processo de interatividade no rádio foi ao encontro também das novas perspectivas nos estudos sobre o papel dos sujeitos e a relação que se estabelece entre a experiência cultural e as formas contemporâneas de comunicação. A perspectiva atual tem de se colocar numa outra topografia, ultrapassando aquela tão dominante até a segunda metade do século passado, que avaliava a audiência como marcada basicamente pela postura relaxada, acrítica e passiva. Nas últimas décadas, as contribuições de linhas diversas, como as dos estudos da linguagem, das mediações e da cultura, têm estimulado significativamente um olhar mais preciso sobre o papel do destinatário em todo o processo comunicacional. Isso se torna ainda mais importante ao se atentar para o desenvolvimento da comunicação e a necessidade de entender melhor qual é a função do público nesse novo cenário.

Estudos que se debruçam sobre as novas facetas da comunicação e seu poder “sempre temido”, como afirma Gisela Ortriwano (1998), podem e devem contribuir para um melhor dimensionamento do panorama atual no campo e maior compreensão dos papéis a serem efetivados pelos protagonistas de todo o processo. No caso da interatividade sobremaneira facilitada pelo aparato tecnológico, talvez ela encontre a proporcional correlação na abertura concreta de espaços para a atuação do público, que poderá ocupar um lugar de participação ainda mais ativa do que a percebida na atualidade.

Discutir a interatividade, enfim, inseriu-se nas preocupações atuais sobre as novas tecnologias e sua influência em todo o processo comunicacional. As incertezas, ansiedades, perspectivas e medos verificados quanto ao impacto dos novos *media* e as novas

configurações a serem adquiridas pelos *media* tradicionais são uma espécie de repetição do que aconteceu com o advento da imprensa, depois o do telefone, do rádio, da televisão... Isso se deve, talvez, à impossibilidade de se estabelecer com certeza todas as potencialidades dos novos sistemas, bem como os novos papéis a serem desempenhados pelos sujeitos e os efeitos dos discursos midiáticos sobre as relações sociais, políticas e culturais da contemporaneidade naquilo que as mídias comunicam. A presente pesquisa buscou compreender esse estado de coisas na atualidade e contribuir para a sua discussão.

FONTES DE PESQUISA

LIVROS, TESES, DISSERTAÇÕES E ARTIGOS DE PERIÓDICOS CIENTÍFICOS

- ALER. *A entrevista - Manuais de comunicação da Aler N.3* Asociación Latino-americana de Educación Radiofónica. São Paulo: Editora Paulinas, 1986.
- _____. *O noticiário popular - Manuais de comunicação da Aler N.6* Asociación Latino-americana de Educación Radiofónica. São Paulo: Editora Paulinas, 1986.
- ARNHEIM, R. O diferencial da cegueira: estar além dos limites dos corpos. In MEDITSCH, E. (Org.). *Teorias do rádio: textos e contextos I*. Florianópolis: Insular. 2005, p.61-98.
- BAJTÍN, M. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1985.
- BAKHTIN. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- _____. Voloshinov, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. M. Lahud e Yara F. Vieira. 7ed. São Paulo: Hucitec, 1995.
- _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993.
- _____. O discurso de Dostoiévski In *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981, p.157-78.
- BALSEBRE, A. *A linguagem radiofônica*. In MEDITSCH, E. (Org.). *Teorias do rádio: textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2005, p.327-36.
- BARBOSA FILHO, A.; PIOVESAN, A.; BENETON, R.(Org.). *Rádio, sintonia do futuro*. São Paulo: Paulinas, 2004.
- BARBOSA FILHO, André. *Gêneros radiofônicos - os formatos e os programas em áudio*. São Paulo: Paulinas, 2003.
- BARROS, D.; FIORIN, J.L. (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BARROS, D.L.P. de. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1997.
- BARROS, E. M. D.; NASCIMENTO, E. L. *Gêneros textuais e livro didático: da teoria à prática. Linguagem em Discurso*. Volume 7 Número 2. Tubarão/SC: Unisul, maio/ago 2007.
- BASSETS, Lluís. *De las ondas rojas a las radios libres*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- BAUMWORCEL, A. Armand Balsebre e a teoria expressiva do rádio. In MEDITSCH, E. (Org.). *Teorias do rádio: textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2005, p . 337-46.
- BENVENISTE, E. *Problemas de lingüística geral II*. Campinas: Pontes, 1991.

- BENVENISTE, E. *Problemas de lingüística geral I*. Campinas: Pontes, 1986.
- BORDON, G. 2008. Apresentação. In MESQUITA, J. L. *Eldorado, a rádio cidadã*. São Paulo: Terceiro Nome, 2008, p. 9-13.
- BRAIT, B.(Org). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____. (Org.). *Bakhtin: conceitos- chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- _____. MELO, R. de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. p . 61-78.
- _____.(Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas/SP: Unicamp, 1997a.
- _____. “Imagens da norma culta, interação e constituição do texto oral”. PRETI, D. (Org.). *O discurso oral culto*. São Paulo: FFLCH/USP, 1997b.
- _____. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- _____. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In BARROS, D.; FIORIN , J.L. (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1995, p.11-27.
- _____. A construção do sentido: um exemplo fotográfico persuasivo. *Língua e Literatura*, n.º 21, 1994-1995. São Paulo: FFLCH/USP, 1995, p.19-27.
- _____. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: BARROS, D.; FIORIN J.L. (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994, p.11-27.
- _____. Texto jornalístico: modos de leitura. In: *Anais do XXXIX Seminário do GEL -Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo*. Franca: Unifran, 1991, p. 85-92.
- BRANDÃO, H.N. *Introdução à análise do discurso*. 4.ed. Campinas, SP: Unicamp, 1995.
- BRECHT, B. Teoria de la radio 1927-1932. In: BASSETS, Lluís ed.. *De las ondas rojas a las radios libres*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981, p. 48-61.
- CHANTLER, P. & HARRIS, S.. *Radiojornalismo*. São Paulo: Summus, 1998.
- DEL BIANCO, N. & MOREIRA, S. V. *Radio Nacional: o Brasil em sintonia*. 3 ed. São Paulo: Jorge Zahar, 2005.
- _____. (Orgs.). *Desafios do rádio no século XXI*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Intercom/UERJ, 2001.
- DEL BIANCO, N. *Rádio no Brasil: tendências e perspectivas*. Rio de Janeiro/Brasília: UERJ/UnB, 1999.
- DOWNING, J.H. *Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. São Paulo: Senac, 2002.
- DRUCAROFF, E. *Mijaíl Bajtín: la guerra de las culturas*. Buenos Aires: Editorial Almagesto, 1996.
- ESCH, C. E. O futuro dos comunicadores e a reinvenção do rádio. In DEL BIANCO, N. MOREIRA, S. V. (Orgs.). *Desafios do rádio no século XXI*. São Paulo/Rio de Janeiro: Intercom/UERJ, 2001.

- FANUCCHI, M. *O rádio de Brecht setenta anos depois*. In *Revista USP*. n. 34, jun/ago, São Paulo:Edusp, 1997.
- _____. *Revista USP*. n. 34, jun/ago, São Paulo:Edusp, 1997.
- FARACO, C. A.; TEZZA, C. & CASTRO, G. *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996.
- FEDERICO, M. E.B. *História da comunicação, rádio e TV no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1982.
- FERRARETO, L. *Rádio: o veículo, a história e a técnica*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.
- FERREIRA, V.M. *A enunciação do cotidiano: estudo de textos de Clarice Lispector para o Caderno B do Jornal do Brasil de 1967 a 1973*. 151f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes/Universidade de São Paulo, 2008.
- FIORIN, J.L. O romance e a simulação do funcionamento real do discurso. In BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas/SP: Unicamp, 1997, p. 229-247.
- FLUSSER, V. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- GOLDFEDER, M. *Por trás das ondas da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- HAYE, R. M. Sobre o discurso radiofônico. In: MEDITSCH, E. (Org.). *Teorias do rádio: textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2005. p. 347-54.
- HOHLFELDT, A.; MARTINO, L.C.; FRANÇA, V.V. (Orgs.). *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2001.
- JOSÉ, C. L.; SERGL, M. J. Murray Schafer e a paisagem sonora. In: MEDITSCH, E. ; ZUCOLOTO, Valci (Orgs.). *Teorias do rádio: textos e contextos*. v.2. Florianópolis: Insular, 2008. p. 251-61.
- LOPES, M. I.V. *Pesquisa em Comunicação*. São Paulo: Loyola, 2002.
- LÓPEZ VIGIL, J.I. *Manual urgente para radialistas apasionados*. Quito: Ciespal/Amarc, 1997.
- LOTMAN, I. Acerca de la Semiosfera. *La Semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto*. Trad. Desidério Navarro. Ed Frónesis/Cátedra: Universitat de València, 1996, p. 21-42.
- MACHADO, I. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Bakhtin*. São Paulo: Imago/Fapesp, 1995.
- _____. As mídias e seus precursores: emergência das mediações como campo de idéias científicas. *Significação – Revista Brasileira de Semiótica*. n. 20, nov. 2003, São Paulo: Annablume, 2003, p. 10-26.
- _____. Por que se ocupar dos gêneros? *Revista Symposium*. ano 5, n. 1, jan/jun. Recife/PE: Universidade Católica de Pernambuco, 2001, p. 05-13.
- _____. O dialogismo como ciência das relações. In MACHADO, I. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Imago/Fapesp, 1995.

- MACIEL, S. *Manuais de estilo, subjetividade e notícia*. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral). São Paulo: FFLCH/USP, 2001.
- MAINGUENEAU, D. *Análise de Textos de Comunicação*. São Paulo: Cortez, 2004.
- MARTÍN-BARBERO, J. Globalização comunicacional e transformação cultural. In: MORAES, D. (Org.). *Por uma outra comunicação*. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 57- 86.
- MCLEISH, R. *Produção de rádio: um guia abrangente de produção radiofônica*. São Paulo: Summus, 2001.
- MEDITSCH, E. (Org.). *Teorias do rádio: textos e contextos*. v. 1. Florianópolis: Insular, 2005.
- _____. *A rádio na era da informação. Teoria e técnica do novo radiojornalismo*. Coimbra: Minerva, 1999.
- _____. (Org.). *Rádio e pânico: a Guerra dos Mundos, 60 anos depois*. Florianópolis/SC: Editora Insular, 1998.
- MESQUITA, J. L. *Eldorado, a rádio cidadã*. São Paulo: Terceiro Nome, 2008.
- MOREIRA, S. V.; SAROLDI, L.C. *Radio Nacional: o Brasil em sintonia*. 3 ed. São Paulo, Jorge Zahar, 2005.
- MURCE, R. *Bastidores do rádio: fragmentos do rádio de ontem e de hoje*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- OLIVEN, R. G. Nas bocas: a oralidade nos tempos modernos. In: HAUSSEN, D. F.ed..1993. *Sistemas de comunicação e identidades da América Latina*. Porto Alegre: EdIPucrs/Intercom, 1993. p . 61-4.
- ORLANDI, E. P. (Org.). *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993.
- ORTRIWANO, G. S. *A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos*. São Paulo: Summus, 1985.
- PADILLA FERNÁNDEZ, A. J. *Democratização do ar como exercício de cidadania*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). São Paulo: ECA/USP, 1998.
- PARADA, M. *Rádio: 24 Horas de Jornalismo*. São Paulo: Panda, 2000.
- PEIXOTO, F. Descobrimos o que já estava descoberto. SPERBER, G.B. *Introdução à peça radiofônica*. São Paulo: EPU, 1980, p. 5-10.
- PORCHAT, M. E. *Manual de radiojornalismo Jovem Pan*. São Paulo: Ática, 1989.
- PRETI, D. *O discurso oral culto*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1997.
- RÁDIO DIFUSORA. *Difusora Goiânia: 50 anos de evangelização e promoção da cidadania*. Goiânia: Fundação Padre Pelágio/Rádio Difusora de Goiânia/Missionários Redentoristas, 2007.
- RAFAELI, S. Interactivity: From new media to communication. In: HAWKINS, R. P.; WIEMANN, J. M.; PINGREE, S. Eds.. *Sage Annual Review of Communication Research: Advancing Communication Science: Merging Mass and Interpersonal Processes*. n. 16. Beverly Hills: Sage, 1998. p . 110-134.

- SANTORO, L. F. Rádios livres: o uso popular da tecnologia. In: *Comunicação & sociedade*. Ano III, n. 6, set. São Paulo: Cortez/Imes, 1981. p . 97-103.
- SCHAFER, M. R. Rádio Radical. BENTES, I. & ZAREMBA, L. (Orgs.). *Rádio Nova: constelações da radiofonia contemporânea*. Rio de Janeiro: UFRJ, ECO, Publique, 1997.
- SCHAFER, R. M.. *O ouvido pensante*. São Paulo: Unesp, 1991.
- SILVA, J. L. de O. A. *Rádio, oralidade mediatizada: o spot e os elementos da linguagem radiofônica*. São Paulo: Annablume, 1999.
- SILVA, M. *Sala de aula interativa*. Rio de Janeiro: Quartet, 2000.
- SOUZA, G. T. *Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo Bakhtin-Volochinov-Medvedev*. São Paulo: Humanitas, 2002.
- SPA, M. M. Perspectiva semiótica da comunicação radiofônica. trad. Márgda Cunha. . In: MEDITSCH, E.; ZUCOLOTO, V. (Org)s. *Teorias do rádio: textos e contextos*. v.2. Florianópolis: Insular, 2008. p . 281-88.
- SPERBER, G. B. (Org.). *Introdução à peça radiofônica*. São Paulo: E.P.U, 1980.
- TAGÉ, T. Gêneros discursivos integrados em mídias diferenciadas. *Revista USP*. São Paulo, n.70, julho/agosto, 2006. p .120-127
- _____. Gêneros discursivos integrados em mídias diferenciadas. In: XXVI Congresso da INTERCOM, Belo Horizonte/MG, setembro. *Anais...* Publicação digital em CD-ROM, 2003.
- TEZZA, C. A construção das vozes no romance. BRAIT, B. (Org).. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas/SP: Unicamp, 1997. p . 219-29.
- TODOROV, T. Prefácio à edição francesa. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, M. M. s.d. *O discurso na vida e o discurso na arte*. Trad. C. A. Faraco e C. Tezza. tradução para uso didático.
- ZUCOLOTO, V. Debatendo com Brecht e sua teoria do rádio. In: MEDITSC, E. (Org). *Teorias do rádio: textos e contextos*. v.1. Florianópolis: Insular, 2005. p . 47-88.
- ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Edusp, 2000.
- _____. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

INTERNET, CD-ROM, PDF (E-TEXTOS)

AGGER, Grunhill. (2005). *Intertextuality revisited: dialogues and negotiations in media studies*. Disponível em <http://www.uqtr.ca/AE/vol_4/gunhild.htm>. Acesso em 10 mai 2005.

BARROS, Eliana M. D. ; NASCIMENTO, Elvira L. (2007). Gêneros textuais e livro didático: da teoria à prática. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão/SC, Unisul, volume 7, número 2, maio/ago. 2007.

- CABELLO, Ana Rosa G.; DIAS, Carlos E. de M. (2005). Interatividade na mídia radiofônica. *Semiosfera Revista de Comunicação e Cultura*. n. 3, dez/2002. Disponível em: <http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera03/expressao/frpensa2.htm>. Acesso em 14/02/2006.
- CHAIA, Vera. (2001). O troféu "*Cara de Pau*" da Rádio Eldorado. *Opinião Pública*. vol.7, no.2. Campinas, Unicamp, Nov. 2001. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-62762001000200004&script=sci_arttext. (Acesso em 01/05/2008).
- DI FRANCO, C. A. (2001). Diagnóstico de la Comunicación en América Latina: Informe Nacional de Brasil. *Chasqui – Revista Latinoamericana de Comunicación*. n. 73, Quito/Equador, Ciespal, março/2001. Disponível em <http://chasqui.comunica.org/difranco73.htm>. (último acesso em 03/06/2008)
- FRAGOSO, Suely. (2001). De interações e interatividade. In: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 10., 2001, Brasília. Anais... Brasília, Associação Nacional dos Programas de Pós Graduação em Comunicação. (CD-ROM).
- GUIMARÃES, L. (2008). A ansiedade de exposição. *O Estado de S. Paulo*. Caderno "Aliás", 2 de março. Disponível em <http://www.estado.com.br/suplementos/ali/2008/03/02/ali-1.93.19.20080302.7.1.xml>
- HAUSSEN, D. (2006). A produção científica sobre o rádio no Brasil: livros, artigos, dissertações e teses (1991-2001). *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia*, v. 1, n.25. Disponível em <http://www.pucrs.br/famecos/pesquisa/radionobrasil/artigo.pdf>. Último acesso em 19 de setembro de 2007.
- LEMONS, André. (1997). *Anjos interativos e retribalização do mundo: sobre interatividade e interfaces digitais*. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/lemons/interativo.pdf>>. Acesso em 20 mai 2005.
- LANYI, J.P. (2003). Altieri defende o "ouvinte repórter". *Radiobase: escritos radiofônicos*. Disponível em <http://br.geocities.com/radiobase2000/escritos/adhemaraltieri.htm>. Acesso em 29 de março 2007.
- MAGALHÃES, Leo Pini (coord.). (2001). Interatividade. *Projeto Sapiens: relatório final de atividades*. São Paulo:Unicamp/USP. Disponível em <<http://www.dca.fee.unicamp.br/projects/sapiens/Reports/rf2000/node33.html>>. Acesso em 14 fev 2006.
- MARQUES, MANUEL.(2008). *Radio Eldorado 50 anos*. VivaSP.com. Disponível em <http://www.catablog.com.br/texto.asp?tid=6998&sid=9>.
- MATTOS, David J. L. (2002). *O espetáculo da cultura paulista*. São Paulo, Códex. E-book disponível em http://books.google.com.br/books?id=99sP8-taaHcC&pg=PA29&lpg=PA29&dq=diretor+radio+eldorado&source=bl&ots=cm-xSC-GB3&sig=UacxcnBML3XxZcmoqqmEuaaGTPQ&hl=pt-BR&sa=X&oi=book_result&resnum=3&ct=result#PPP1,M1.
- MEDITSCH. (1997).A Nova Era do Rádio: O discurso do radiojornalismo enquanto produto intelectual eletrônico. XX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Santos/SP.

Disponível em Disponível em <http://bocc.ubi.pt/pag/meditsch-eduardo-discurso-radiojornalismo.html>.

_____. (1995). Sete meias-verdades e um lamentável engano que prejudicam o entendimento da linguagem do radiojornalismo na era eletrônica. Disponível em <http://bocc.ubi.pt/pag/meditsch-eduardo-meias-verdades.html>.

MIELNICZUK, Luciana. (2000). Interatividade como dispositivo do jornalismo online. Disponível em http://www.facom.ufba.br/jol/pdf/2000_mielniczuk_interatividadedispositivo.pdf. (último acesso: 04/04/2008)

MORAES, Maira. (1999). *Produtos interativos para consumidores multimídia*: discutindo a interatividade na era dos bits. Disponível em <<http://www.facom.ufba.br/pretextos/>>. Acesso em 10 abr 2007.

MORAES, Raquel A. de; BARRETO, Gustavo. (2005). *A pseudo-interatividade na mídia global*. Disponível em <<http://www.consciencia.net/2005/mes/08/moraes-barreto-pseudointeratividade.html>>. Acesso em 23 abr 2006

NOVAS, Karam. (2007) ESPN e Rádio Eldorado entram juntas em campo. Portal da propaganda. Seção mídia. 03/04/2007. Disponível em <http://www.portaldapropaganda.com/midia/2007/04/0001>

OBSERVATORIO DA IMPRENSA. (2007). Críticos paulistanos atestam qualidade da Eldorado, AM e FM. *Entre aspas*. 19/12/2007. Disponível em <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=464ASP013>

ORTRIWANO. (1998) *Rádio: interactividade entre rosas e espinhos*. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/ortriwano-gisela-radio-interactividadade.html>>. Acesso em 27 ago 2005.

ORTRIWANO. (1999) *A interativa teoria do rádio*. XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, set/1999. *Anais...* Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/xxii-ci/gt06/06o19.PDFci/gt06/06o19.pdf>>. Acesso em 7 ago 2005.

PATRICIA MARIUZZO (2007). Lixo que vira renda. *Inovação Uniemp*, v.3, n.6, Campinas, Labjor/Unicamp. Nov/dez 2007. Disponível em http://inovacao.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-23942007000600025&lng=es&nrm=isso. Último acesso em 01/05/2008)

PORTAL IMPRENSA. (2007). Rádio Eldorado realiza jornada dupla para transmitir jogos desta quarta-feira. Publicado em 30/10/2007. Disponível em <http://portalimprensa.uol.com.br/mapa/noticias/2007/10/30/imprensa15100.shtml>.

PRIMO, Alex (1997). Seria a multimídia de fato interativa?. *Revista da Famecos*. Porto Alegre/RS, n.6, p.92-5, mai 1997. Disponível em <<http://usr.psico.ufrgs.br/~aprimo>>. Acesso em 3 ago 2006

PRIMO, Alex F. T. (1998). Interação mútua e interação reativa: uma proposta de estudo. In: XXI CONGRESSO BRASILEIRO DE COMUNICAÇÃO, 1998, Recife, Pernambuco. *Anais*. Disponível em <<http://www.psico.ufrgs.br/~aprimo/index.htm>>. Acesso em 17 ago 2006.

_____.; CASSOL, Márcio B. F. (2006). Explorando o conceito de interatividade: definições e taxonomias. *Espiral interativa*. Disponível em <<http://www.psico.ufrgs.br/~aprimo/index.htm>>. Acesso em 17 ago 2006.

RÁDIO ELDORADO. *Mídia kit*. Disponível em <http://www.grupoestado.com.br/midiakit/blocos/eldorado.html>.

RÁDIO ELDORADO. *Perfil de ouvintes AM*. Disponível em <http://www.radioeldoradoam.com.br/servicos/2911perfil.pdf>

RAFAELI, S. (1998). Interactivity: From new media to communication. In: HAWKINS, R. P.; WIEMANN, J. M.; PINGREE, S. (Eds.). *Sage Annual Review of Communication Research: Advancing Communication Science: Merging Mass and Interpersonal Processes*. n. 16. Beverly Hills: Sage. (p. 110-134).

SAROLDI, L.C. Almirante - o rádio popular também pode ser educativo. Palestra proferida em 14/09/2009. Disponível em <http://www.radioeducativo.org.br/1024/artigos.asp>. (Último acesso em 18/09/2008).

SILVA, Marco. (1998). Que é Interatividade. In: *Boletim Técnico do SENAC*. Rio de Janeiro, v.24, n.2, p.27-35, maio/ago 1998.

SOUZA, Gilberto. (2004). *A extinção do rádio AM*. Agência rádio, 27/04/2004. Disponível em: <http://www.radioagencia.com.br/noticia.php?noticia=2808&categoria=3>. (Último acesso em 18/05/2008)

SVANAES, D. (2000). *Understanding interactivity: steps to a phenomenology of human-computer interaction*. NTNU, Trondheim, Norway. PhD. (Disponível em: <http://dag.idi.ntnu.no/interactivity.pdf>)

TAGÉ, Terezinha. (2003). Gêneros discursivos integrados em mídias diferenciadas. In: XXVI Congresso da INTERCOM, Belo Horizonte/MG, setembro. *Anais...* Publicação digital em CD-ROM.

XAVIER, Antônio Carlos. (1999). “Interação pelo rádio: monólogo ou conversa?.. XXII Congresso da Intercom. *Anais...* Disponível em www.intercom.br/papers (Acesso em 22/10/2004).

XAVIER, Antônio Carlos. Interação pelo rádio: monólogo ou conversa?.. In: XXII CONGRESSO BRASILEIRO DE COMUNICAÇÃO. 1999, Juiz de Fora, Minas Gerais. *Anais...* Disponível em <www.intercom.br/papers>. Acesso em 22 out 2004.

SITES

DONOS DA MÍDIA. Disponível em: www.donosdamidia.com.br

PORTAL IMPRENSA. Disponível em <http://portalimprensa.uol.com.br>.

APÊNDICE A

TABELA DE LEGENDAS

Na tabela a seguir, apresentam-se as legendas para as marcações feitas nos textos transcritos, no sentido de tentar reproduzir, o mais fielmente possível, as manifestações vocais do texto verbal, tendo em vista que os objetos sobre os quais recai a leitura são apresentados ora em modalidade escrita, ora falada, mas sempre vocalizados, ou seja, sempre emitidos por meio do aparelho fonador.

As variações notadas nessas vocalizações foram basicamente a intensidade (ênfase leve/ênfase forte), o volume (alto/médio/baixo), o ritmo ou duração (acelerado/pausado/normal), o intervalo (curto, médio, longo) e o tom ou altura (grave-descendente/agudo-ascendente).

Em determinados momentos do texto, o ritmo é perceptível simplesmente pelo encadeamento das palavras. Quando essa percepção não é tão nítida por meio dessa pista, é feita a marcação na transcrição.

Na tabela abaixo, localizam-se a ocorrência e a respectiva anotação descritiva.

Altura	
Entonação grave descendente	(grave)
Entonação aguda ascendente	(agudo)
Entonação grave e levemente pausada	(suave)
Entonação aguda e levemente acelerada	(enérgica)
Volume	
Volume alto	(mais alto)
Volume médio	Sem anotação
Volume baixo	(mais baixo)
Ritmo	
Aceleração	(rápido)
Desaceleração	(pausado)
Desaceleração bem marcada	palavra marcada com hífen. (Ex. m-a-r-c-a-d-a)
Intervalo	
Pausas curtas	Extensão marcada por :

Pausas médias e longas	Cada 5 segundos marcados por um /
Intensidade	
Ênfase leve	Palavra sobre a qual recai a ênfase sublinhada (ex. <u>ênfase</u>)
Ênfase forte	Palavra sobre a qual recai a ênfase em maiúscula (Ex. ÊNFASE)
Sobreposição de vozes	Uma das vozes entre parênteses (sobreposição)

APÊNDICE B

TRANSCRIÇÕES DOS TEXTOS DO *CORPUS*

B.1. Transcrições do quadro “Pesquisa do dia” (PD)

As transcrições dos trechos retirados do quadro “Pesquisa do dia”, a partir do programa *Humberto Aida/Show de amigos*, estão organizadas da seguinte forma:

- são cinco grupos de textos, um para cada tema da proposição do dia (PD1. Educação dos filhos; PD2. Relação entre meios-irmãos; PD3. Relação entre sogras e genros/noras; PD4. Reconhecimento de defeitos e qualidades próprios; PD5. Trabalho nas prisões e uso de tornozeleiras rastreadoras.)
- cada grupo vem iniciado pelo trecho de apresentação da pergunta, correspondente a cada tema (PD(x)p), seguido da resposta a ela (PD(x)r).
- Nos casos em que há mais de uma resposta, cada uma delas é assinalada (PD(x)r(a); PD(x)r(b);
- para cada participante da interlocução há uma indicação própria. Os apresentadores/falantes são designados por A1 (Humberto Aida) e A2 (Cleide Rocha); os ouvintes participantes são assinalados indistintamente por O, mesmo nos casos em que há mais de uma resposta. A diferenciação entre as interlocuções é feita pela indicação (a) ou (b) apenas.
- os efeitos sonoros e a música, na forma de vinhetas e BGs, são apresentados com destaque em negrito. Quando, nos áudios, eles aparecem sob as falas, são inseridos entre elas nas transcrições, separados por parênteses.
- as indicações quanto aos elementos paralingüísticos dos enunciados aparecem imediatamente antes das palavras a que se referem. Quando elas se mantêm ao longo de mais de uma palavra, assinala-se sua extensão.
- os trechos em que, no áudio, ocorre sobreposição de vozes, são assinalados entre parênteses na transcrição e se referem à voz que foi sobreposta e/ou permanece menos nítida.

PD1**Pergunta e resposta do dia sobre “Educação dos filhos”****PD1p****Pergunta**

A1 – São dez horas (*entra vinheta com efeito sonora, típica do quadro*) e quinze minutos. Uma famosa educadora em nível nacional publicou um novo livro, onde ela fala do relacionamento entre pais e filhos e o destaque, minha gente, do livro desta educadora, é uma frase que anda gerando muita polêmica, ela disse que para educar bem os filhos é preciso ser I-M-P-O-P-U-L-A-R, ou seja, para que os filhos tenham uma boa educação é (pausado) preciso que os pais sejam DUROS e tomem atitudes que D-E-S-A-G-R-A-D-E-M, se não, não dá certo. Hoje nós vamos tratar esse assunto em nossa pesquisa do dia. Na educação de crianças, os pais devem : agir : assim : MESMO, sendo DUROS e não dando M-O-L-E-Z-A ao filhos e netos ou é possível que as crianças tenham uma boa educação, sendo agradadas e atendidas em seus (mais rápido) pedidos a todo instante? Você vai ligar no 3233-4000 (*entra som de discagem de telefone*), dando sua opinião. Estamos hoje perguntando :: para educar, os pais precisam ser I-M-P-O-P-U-L-A-R-E-S-, ou seja, (agudo) ser agradável com todo muuundo :: você tem que fazer tudo pras crianças :: Essa educadora famooosa a nível nacional ela publicou um novo livro dizendo “olha, para criar bem, você tem que ser impopular, ou seja, tem que ser DURO. Não pode deixar fazê tudo que quê, não! Nós estamos querendo saber o seguinte: dá : pra : conciliaaar, né, ter aquele coração (mais lento) de manteeeeeiga :: (mais baixo) mãe véia, né? Ou tem que ser duro como a Marcia Rato, que só com : um olhar de rabo de ôi, os menino fala assim: (bem agudo até o final) “senhóóóra!” : né? Vô fazê siiim! :: São dez horas e treze minutos. Como você educou os seus filhos? Foi duro? Na hora : de chegar junto : você chegou, né, às vezes tem que reprimir, falá “NÃO!” NÃO!” e ACABÔ? Ou : uma boa conveeeersa, (mais baixo) com jeitiinho a gente acaba resolvendo tudo?

PD1r**Resposta**

Entra vinheta de passagem, trilha cantada (ritmo de samba, com efeito sonoro), com a expressão “Difusora” , seguida de voz “Humberto Aidar, o amigo de todas as horas”.

A1 – (rápido) Onze horas onze minutos e meio (*entra efeito de toque e discagem de telefone digital, que fica sob a fala de A1*), já, já, nossa crônica, daqui um pouquinho tem o “momento Mariano” e você, já ligou? Se não, tem tempo (*entra efeito de toque de telefone digital*) ainda de fazer um oferecimento, o telefone é dááamizade, aqui você é sempre muito atendido, ou pela Larinha, ou pela dona Nhaaanzirética, (bem rápido) apelido (bem agudo) Netiiinha. 3233-4000 já, já vou ao bairro Feliz. Agora vou pular lááá em Trindade, Cláudia, do setor Barcelos Ôi! Ôi! Ôi! OI!

O – Ôi!

A1 – (mais alto) Ôi! Claudinha, bom dia.

O – Bom dia!

A1 – (agudo) Tudo bem, querida?

O – Graças a Deus, tudo bom!

A1 – Já deu “graças a Deus” por mais um dia (mais alto, agudo) de sua vida?

O – Todos os dias.

A1 – “Graças a Deus”!

O – Primeiro coisa que eu faço quando levanto.

A1 – (grave) Ôôô beleza! Ô Clau!

O – Oooi!

A1 – *Escuta:: ééé :: pra gente criar filho : tem : que : criar sendo DURO ou : dá : para ser (agudo, mais baixo, pausado) mooole, às vezes um pouquinho mais ::: mais duriiiiinho...*

O – Não! É (agudo) bastante duro!

A1 – *É, né?!*

O – Bastante duro!

A1 – *Então você concorda com essa famosa educadora que disse o seguinte, inclusive tá gerando polêmica. Ela diz o seguinte “Olha, é é é é :: pra educar bem os filhos é preciso ser I-M-P-O-P-U-L-A-R, ou seja, num : dianta querer agradar (agudo e fino) parente, viziinho, , ontem eu ainda tava comentando, não tem coisa melhor do que ser tio :: você pega o menino sempre limpiim, cheirosiim, abraça, (agudo, rápido) dá beijinho no titio, hum hum ::coisinha fofinha!*

A2 – *(Encheu o saco, devolve!)*

A1 – *depois ele vai embora para casa e :: apronta (tudo agudo e fino) pra lá, não deixa ocê dormir, e vizinho parente é desse jeito, as vezes vê o pai, a mãe*

O – (Humberto...)

A1 – *jogando duro, fala assim (mais grave, rouco) “Que coisa feia, pra que foi tê fii?”*

O – Eu sou assim, Humberto. Se for para dá opinião numa criação do meu fio e não bate, eu entrego para eles trabalhá e tratá.

A1 – *É, né?*

O – Por que, o seguinte, hoje em dia tem tanta bandidagem, tem nego fazendo noticiário, como é que tá aqui em Trindade, execução

A1 – *(Demais!)*

O – são só crimes pesados : por quê? A maioria deles eu conheço o pai :: porque não puxa os fios, tão t udo nas droga, tudo nos crime. Por quê? Porque os pais não pode educar os filhos hoje...

A2 – *Ô Gláucia!*

O – (Oi. É Cláudia)

A2 – *É a Cleide que tá falando. (agudo) Tudo bem, vida?*

O – tudo bem, Cleide, e você?

A2 – Por acaso você assiste à novela das oito?

O – Assistio

A2 – *Você viu ontem o : o : capítulo :: eu acho novela interessante, o capítulo onde a mãe expulsou o filho de casa?*

O – hum hum

A2 – *Aquela mãe, ela deve ter tido uma falha na educação desse filho pra chegar no ponto de expulsa-lo de casa ::*

O – (agudo) Com certeza!

A2 – *ontem eu fiquei muito preocupada com isso, viu, gla Gláucia*

O – é, com certeza. Ó, Cleide, eu :: não é vergonha se eu falar não, eu apanhei com vinte anos! ::

A1 – *(Ô Ô)*

O – eu já estava com vinte anos eu apanhei porque eu respondi meu pai e sei que apanhei pouco, devia de ter apanhado mais
(risos abafados de A1 e A2)

A1 – *Ô Cláudia*

O – (oi)

A1 – *você tava dizendo que conhece algumas pessoas que foram assassinadas aí?*

O – CONHEEEÇO!

A1 – *É mesmo?*

O – barra pesada. (agudo) não é brincadeira!

A1 – *é, né?*

O – Então, porque :: a lei :: é passá a mão na cabeça, não pode bater não, vizinho que ouve batê no fio corre denunciar a gente

A1 – *ou seja, na sua casa, menino não ala grosso cum você não*

O – não, comigo não! O meu tem cinco anos, me respeita, o pai dele já num respeita, porque o pai é daqueles que não pode bater não...

A1 – *sei*

O – mas eu é que to batendo porque o pai (...) de apanhar também

A1 – *é uma ::*

(risos gerais)

A1 – *é um tapinha no bumbum, né?*

O – com certeza! Tem que passa a vara mesmo. Tem que bater pra não crescer bandido porque se você não batê hoje amanhã a polícia bate. Eles manda matá e

A1 – *(eu)*

O – é uma coisa muito triste...

A1 – *eu sempre digo aqui o seguinte : uma coisa é a mãe batê, outra coisa é espancá, né?*

O – é, batê com a varinha, assim, fininha, de amora ou de ...(marinho)

A2 – *(é, de marmelo)*

A1 – *(nossa, gente!) esse trem dóóóiii...*

O – (ÔÔ)

A1 – *lá em casa tinha um pé de jabuticaba e eu era (agudo) doidiiiiim pra dá cupim*
(risos)

A1 – *e goiabeira?*

A2 – *(nossa senhora! Ai aí é sacanagem)*

A1 – *eu falava pro meu pai :: (agudo) pai, tá na hora de podá esse trem...*

O – (rindo) ai é

A1 – ÔÔ (rindo)

O – tem que educar, Humberto. Eu sou a favor...

A1 – *(grave) ô, minha querida, pra quem vai o beijo?*

O – o beijo vai pra dona Geralda, uma senhora que trabalha no bazar aí da Igreja Matriz de campinas

A1 – *(certo)*

O – é uma senhora muito meiga, muito amiga, conheço ela já há um bom tempo :: queria mandar um beijo pra ela e agradecer ela por tudo. Ela que me ensinou a ouvir a rádio Difusora...

A1 – *(grave) (ÔÔ ma...)*

O – ela que me ensinou aprender a ouvir o padre Marcelo, programa de vocês e a gostá :: então, todo dia tô ouvindo, tô mandando pra ela, tô mandando pros meus familiares também em Palmeiras, Palminópolis...

A1 – *(ô beleza)*

O – (mais alto) meu esposo aqui, o Docirlei, e meu filho Antônio Muniz ::

A1 – *(mais alto) pra terminar, se se o esposo vacilar, ele cai também na taca também*

O – (ele cai) (agudo) no porrete também

A1 – *tá bom*

O – (risos)

A1 – (mais alto) um abraço, querida!

O – (outro pra vocês)

A1 – *(mais alto) onze e dezesseis :: essa : é : danada...*

A2 – *(uai, mas tem de ser!)*

PD2

Pergunta e respostas do dia sobre “Relação entre meios-irmãos”

PD2p

Pergunta

A1 - éh : ele é ligado ao outro apenas pelo pai ou pela mãe. Hoje vamos tratar desse assunto em nossa pesquisa. [Sou] irmão por parte de pai ou por parte de mãe. Você acha que o relacionamento de irmãos do mesmo pai e da mesma mãe é diferente do relacionamento entre os chamados meio-irmãos? A gente ama o meio irmão do (agudo) meesmo jeito que ama um irmão ou é (acelerado) um sentimento diferente que não a mesma intensidade. Você vai ligar no 3233-4000 dando sua opinião. Hoje estamos perguntando : : o amor entre irmãos, filhos do mesmo pai, da mesma mãe é diferente do amor chamada meio irmão? (mais baixo) Se é que existe esse meio irmão. A Cleide vai dar mais tarde a opinião dela por que ela tem : meio irmão : também e : tem irmão e : irmã. São dez horas e dezessete minutos agora.

PD2r (a)

Primeira resposta

A1 – Onze horas nove (entra som de toque e discagem de telefone e fica um pouco sob a fala do apresentador) minutos vou até o Estrela do sul. (mais alto) Neusa Maria, (pausado) minha amiga, minha irmã de fé, oi! oi! oi! oi!!!

O – Bom dia!

A1 – Bom dia Neusa!

O – Tudo bem?

A1 – Tudo bem (suave) querida?

O – Tá tudo bem, graças a Deus.

A1– Graças a Deus! Hoje estamos falando, aqui é é:: do famoso meio irmão, né!? (agudo, até o final do período, imitando voz) “Olha é meu irmão por parte de pai, por parte de mãe”. Estamos perguntando :: o amor é o mesmo, é é, do irmão (rápido) que é de parte de pai e de parte de mãe também, é a mesma coisa, não é:: Que que você pensa?

O – Olha Humberto, depende da maneira como são criados:: sabe? Porque eu tenho duas filhas, que são filhas não são minhas filhas legítimas são filhas do meu marido, né? E eu: crio elas desde bebezinha, e pra nós:: é é é irmão dos meus filhos: só de pai, mas a gente nem fala isso, elas me chamam de mãe sempre me chamaram de mãe:: a mãe que elas conheceram sou eu: elas não conheceram a outra mãe:: né? E e e :: o o outro, meu marido se casou de novo e tem mais um filho, só que esse já é afastado porque a mãe não gosta dos meus filhos, não aceita meus filhos e também não tem proximidade.

A1– Ô Neusa

O –(né)

O – Oi!

A1– No no seu caso:: você conheceu : enquanto criança? Né?

O – Sim!

A1– Mas mesmo adulto, ééé: você entende que tendo essa aproximação, a forma de lidar:: os irmãos, né?!: podem se amar VERDADEIRAMENTE? por exemplo, no caso é: do seu esposo que se casou de novo:: a esposa não aceita, se aceitasse você acha que seria bom para todos?

O – Seria! Seria muito bom sim!

A1– É?!

O – E e até para ele mesmo, né? Que hoje ele é obrigado a viver longe das crianças por que:: um : é : cada vez que oo:: os meus filhos se aproximam dele, eles vão mudando mais para longe,

A1 – *(mais grave)* *Qué isso?*

O – ::Ééé, agora tão no Espírito Santo, só se falam por telefone, mesmo assim ela não gosta. Às vezes eles estão conversando, ela desliga o telefone eee:: inventa uma história, que caiu a linha e não permite que eles falem direito, né? Então, agora, já essas duas meninas, nossa! Eu amo de paixão! Meus filhos também amam demais:: a gente convive numa amizade MUITO grande: né?! E acho que você ensinar desde cedo “Olha, você tem um irmão:: não é meu filho, é filho só do teu pai ou é filho só da tua mãe:: né, mas se você for ensinando a ter carinho, com certeza vai ser uma amizade muito grande, um amor muito grande.

A1 – *Mesmo porque:: nós somos todos irmãos*

O – (Exatamente!)

A1 – *né?*

O – Exatamente!

A1 – *Ô Neusa!*

O – Oi

A1 – Para quem você quer mandar aquele bom dia especial e oferecer o Momento Mariaaano que tá chegando aí, já Já

O – Ó! Eu quero mandar para minha filha:: acho que ela não tá ouvindo mas sempre alguém fala né? Ela mora em Pernambuco, ela faz aniversário hoje, faz 16 anos hoje:: e pro meu neto Pedro que amanhã faz 14 anos. Ele tá aqui do meu lado.

A1 – *(suave, mais baixo)* *É o Pedrinho...*

O – É, o Pedro Paulo.

A1 – É o xodó da vovó.

(Apresentador e ouvinte riem)

O – é um deles

A1 – *um deeeles!*

O – (é, um deles).

A1 – *Ô Neusa!*

O – Oi!

A1 – *(grave)* *Foi ótimo ouvir você, querida!*

O – Tá bom!

A1 – Fique com Deus.

O – Muito obrigada, bom dia!

A1 – *Bom dia! Onze horas e doze minutos. (agudo)* *Rochinha, tem receita hoje aí, fia?*

A2 – *Tenho sim Humberto: pizza de berinjela.*

A1 – *Oba! Eu ADORO berinjela:: Se bem que eu gosto mais de comer ela num é em pizza, não! Fazer um patezão de berinjela, berinjela frita, berinjela...*

A2 – *E aquele macarrão de lâmina?*

A1 – *–(...cozida!)*

A2 – *Ah! Lâmina, não*

A1 – *Ainda não, não fez ainda pra Luciana?)*

PD2r (b)

Segunda resposta

A1 – *Não! Onze horas e doze minutos, agora vou ao setor sudoeste. Fala co’a Sandra! (mais alto) Oi, oi, oi, oi! Sandra! : A Joselina vai falá primeiro, a Sandra tá aguardando. (mais alto) Ô Jô? (mais alto e agudo) Joselina!*

O – Oi!

A1 – *(grave e rouco)* *Negrão de Lima! Bom diaaaa!*

O – Bom dia.

A1 – *(agudo)* *Tudo bem Joselina?*

O – Tudo bem!

A1 – Joselina, escuta: o amor ééé entre irmãos de mesmo pai, mesma mãe: é diferente, né? do chamado meio-irmão, (rápido e levemente baixo) eu não gosto muito deste termo – MEIO-IRMÃO! (agudo) ou a gente é irmão ou não é irmão, não é?! É diferente?

O – Não!

A1 – *Não?!*

O – Bom, eu não sei porque eu não tenho irmão verdadeiro.

A1 – *Ah!*

O – Eu só tenho um (pausado) único meio-irmão.

A1 – *Sei!*

O – Então, eu amo ele de coração, não tem para mim, não tem diferença, porque não sei, eu não tive : : o gosto de ter um irmão de pai e mãe.

A1 – *E você não experimentou isso?*

O – Não!

A1 – *(mas)*

O – : : então, ele é bem mais velho do que eu, quando eu nasci, cresci ao lado dele.

A1 1 (certo)

O – : : como irmão, e : num : : para mim, eu amo de coração. Eu acho que se eu tivesse um irmão : : : inteiro, verdadeiro, num acho que tenha diferença não.

A1 – *Num dá para amar mais do que você ama esse não, né?*

O – Não, (num dá não).

A1 – Tem jeito não. (mais alto e agudo) Joselina, pra quem vai o seu BOM DIA, querida?

O – (agudo) Uai, vai para o meu irmão.

A1 – *Pro irmão!*

O – Pros meus filhos, meu esposo!

A1 – Qual o nome do irmão?

O – José Miguel de Aguiar.

A1 – e dos filhos?

O – //

A1 – (alto) E O NOME DOS FILHOS?

O – (pausado) É Eudes de Aguiar e : : du : : Eudes de Aguiar Duarte, Wilson de Aguiar Duarte, Douglas de Aguiar Duarte, Leli de Aguiar Duarte, Glaucia de Aguiar Duarte.

A1 – Nossa Senhora! Jô! (agudo) Tem fio demais, ué!

Apresentador e ouvinte riem

A1 – (alto) Joselina!

O – Oi!

A1 – Um beijo querida!

O – Outro!

A1 – Vai ficando com Deus! São onze horas e quatorze minutos agora. Onze e quatorze **(entra efeito de discagem de telefone)**

A1 – *Você está na rádio difusora – Cinquëntona!*

(entra efeito de eco + voz “difusora”)

PD3

Pergunta e resposta do dia sobre “Relação entre sogra e genros/noras”.

PD3p

Pergunta

A1 – Normalmente essa fama de sogra :: Cleide Rocha

A2 – (hum)

A1 – não é? Essas brincadeiras, essas piadas, — (mais baixo) tem gente que realmente não gosta da sogra — (volta ao volume normal) é por conta da i-n-t-e-r-f-e-r-ê-n-c-i-a da sogra nos relacionamentos ::

A2 - não é? As vezes, quer dar um (agudo) pitaaaaco aqui, outro acoláaa ou com a filha ou com o filho. A nossa pesquisa quer saber o seguinte :: como deve proceder uma sogra para ser amada pelo genro e pela nora?

A2 – Tem sogra tão pentelha

A1 – (ãhn...)

A2 – que elas vão na (agudo) casa da filha conversar com a (agudo) empregada da filha pra :: resol :: pra ela resolver os problemas da casa, (agudo) cê acredita?

A1 – Pois é, então nós queremos saber o seguinte...

A2 – Mas tem umas que são legais.

A1 – É, hoje a gente vai falar de sogra :: só que nós queremos saber o seguinte: qual é : o caminho ideal a ser percorrido por uma mãe que é sogra — (acelerado e baixo) é por isso que eu jamais falo mal de sogra, porque a minha mãe é sogra também –, então, a sogra ideal : existe? a sua sogra é boa? Essa história de sogra, a maioria ééé folclore, é piada, mas tem gente que diz que não

A2 – (tem sogra mãe).

A1 – Né? Diz o seguinte, olha num dá! Eu terminei meu casamento por causa da sogra, não dá certo por causa da sogra, a sogra intromete. Você que é sogra, como é que você age com o seu genro, com a sua nora, ou você tem alguma reclamação da sua sogra, ligue aqui. (agudo, até o final) Vamos tentar trocar uma idéia a respeito das mães, das sogras, no 3233-4000. (entra efeito sonoro de discagem e toque de telefone)

A2 – Cê acha que eu vou ser uma boa sogra?

Excepcionalmente, a pergunta é retomada na edição do dia seguinte, pois não houve participações de ouvintes no dia em que a proposição foi feita pela primeira vez. A seguir, a retomada da questão.

A2 – Dez horas e vinte e sete minutos, a nossa pesquisa do dia tá no ar, né? Nós queremos saber sobre a (agudo até o final) sogra. Você acha que a sogra é legal? Não é? Então?

A1 – É, na verdade nós queremos saber se : há : um : modelo : né? de sogra, pras pessoas gostarem. O que a gente dever fazer, você que é sogra, não é? Éééé largar de interferir? Você não interfere, tudo é folclore. O que você acha? Você que é mãe, você que é sogra pode ligar aqui agora no 3233-4000. (entra efeito sonoro de discagem e toque de telefone)

A2 – E o Humberto acha que eu vou ser uma sogra chata. Qual o conselho que você me dá pra eu (agudo) preparar para ser uma sogra legal?

A1 – É, não, faz isso pra Cleide, pelo amor de Deus, ajuda nós : E o o o a esposa, gente, do Chiquinho. (agudo) Nossa Senhora!

(A2 ri)

PD3r**Resposta**

A2 – *A Maria Jesuíta tá no jardim Califórnia, em Trindade, vem falar com a gente. (agudo e alto) Bom dia VIDA!*

O – (agudo e alto) Bom dia!

A2 – *(agudo e alto) Tudo bem, flô?*

O – Tudo bem! E com você, Cleide?

A2 – *Eu tô bem! Tô feliz da vida. Minha vida arrebatando, tá BOMBANDO!*

(A2 e O riem)

O – (baixo) (ai que maravilha)

A2 – *Todo mundo tá levando doações lá (rápido até o final) e a gente vai para Trindade, aí também vai bombar tenho certeza!*

O – Siiim!

A2 – *Maria Jesuíta, me conta, minha amiga, ééé com relação à sogra, você é sogra?*

O – (grave e pausado) Eu sou sogra, tenho duas noras, três noras, desculpa, três noras! (rápido até o final) É porque o caçula casou sem me falar sabe?!

A2 – *Ah é? (risos)*

O – É! Mas eu amo a minha norinha, viu, pititica, ('cantado', até o final) é um amor de gente, ela foi minha aluna, eu gosto demais dela.

A2 – *(bem agudo) Olha que fofo!*

O – Ééééé!

A2 – *(agudo até o final) Ele casou sem te avisar e você não ficou com raiva dela?*

O – (agudo até o final) Não, eu fiquei com raiva dos dois por não ter me avisado, né?! Tomaram a decisão sem mim.

A2 – *Olha?*

O – Ééééééé

A2 – *Mas mesmo assim, você passa por cima e gosta dela?*

O – (suave) Eu sou apaixonada nela.

A2 – *Ô menina, como é que eu vô fazê heim?*

O – (bem baixo) (eu sou apaixonada) nas outras também! Cleide, eu quero falar, é o seguinte: eu fui nora, né, hoje eu não tenho sogra, infelizmente.

A2 – *HumM*

O – Mas eu fui nora : e hoje eu sou sogra: Eu acho que : não é a sogra cruzar os braços e deixá acontecer não. É ela assumir o genro ou a nora como filho.

A2 – *Humm*

O – (Só assim) ela vai esquecer aquele ciúme de que (tudo rápido e agudo, simulando imitação de alguém) você não fez isso pro meu filho!! Você cobrou demais da... da... você não fez isso para minha filha. Você cobrou demais do meu filho, né? Ciúme bobo de mãe.(corta agudo e rápido). Na hora que a sogra assume o genro ou a nora

A1 – *(tá)*

O – como filho, (mais suave, até o final) fica fácil demaais de agüentar os errinhos que vêm de lá.

A2 – *Aaaah! Então essa é a dica?*

O – É! Eu tenho duas noras já, posso dizer, mais velhas, que : : eles têm quatro filhos, cada um : : cada casal. Eu sou paixonada nos meus netos: Sou aquela avó assim que não sou muito freqüente na casa deles não, porque eu ainda trabalho e estou um pouco (agudo) enrolada, sabe? Aquela avó que gosta muito de ficar em casa.

A2 – *Certo.*

O – Mas eu sou apaixonada nos meus netos, nas minhas noras, nos meus genros, né? Ó, eu tenho um genro que ainda não se casou não. Ele tá se formando essa semana, é uma correria danada, tá fazendo colação de grau essa semana. Mas eu já o recebo como meu filho também.

A2 – *(tudo agudo)* Muito lindo da sua parte, obrigada pela dica.

O – Temos que aceitar o genro e a nora como nossos filhos. Tenho duas filhas e três filhos, que Deus me deu do meu ventre, mas Deus me deu mais cinco para fazer companhia para os meus filhos.

(entra trilha instrumental de piano e se mantém até o final da conversa)

A2 – *Minha querida, muito obrigada pela participação e anota lá, quando o Divino Pai Eterno vai agora para você, um beijo!*

O – Um abraço para todos os ouvintes

PD4**Pergunta e respostas do dia sobre “Reconhecimento de defeitos e qualidades próprios”****PD4p****Pergunta**

A1 – *Toda pessoa se acha nota DEZ algumas, nota onze (risos).*

A1 – *Nos outros colocamos um punhaaaaado de defeitos, (rápido e baixo) como a Cleide tá colocando no meu nariz agora, (volta ao ritmo e volume médios) mas raramente a gente vê defeitos em nós mesmos. Diante de nós, somos a melhor pessoa do mundo, mas será que é verdade? Você é uma boa pessoa? Você consegue analisar, como isenção, como você R-E-A-L-M-E-N-T-E é? Você consegue identificar seus defeitos? Por que poucas pessoas conseguem fazer uma auto-avaliação SINCERA? Hoje nós vamos tratar disso em nosso programa.*

Você vai se colocar no lugar de outra pessoa e avaliar você, viu?! Coloque-se no lugar de outra pessoa e faça uma avaliação de você. Que nota você daria como PESSOA? Você Te suportaria :: Cleide Rocha?

A2 – *Eu?*

A1 – *(é)*

A2 – *Eu sou (agudo) ótima!*

A1 – *É! Sei...*

A2 – *(mais baixo) (você é que é um entojó)*

A1 – *Você vai ligar no 3233–4000, 3233–4000, participar da nossa pesquisa. Hoje eu quero saber o seguinte: você conhece os seus defeitos :: né? Você reconhece seus defeitos ou você : coloca defeitos só no parceiro, na parceira, nos amigos, nas amigas? Você conhece alguém que (agudo) ADOOOORA colocar defeitos nos outros, e se acha o Rei da Cocada Preta?*

A2 – *(Ó! Humberto)*

A1 – *É : o último camarão do bobó?*

A2 – *(rindo) (última batatinha do saco?)*

A1 – *É! (mais alto) Fala fia!*

A2 – *É :: Tem uma conhecida que diz o seguinte:: que ela trabalha com ad advogados e juízes, né?*

A1 – *(sei).*

A2 – *você falou aí que tem gente que se acha né?*

A1 – *(sei!)*

A2 – *Ela disse o seguinte:: que esses essas pessoas, aí, esses magistrados aí, metade deles pensam que são Deuses, a outra metade tem certeza.*

A1 – *(Tem certeza, né?!)*

A2 – *ó que horror!*

PD4r (a)**Primeira resposta**

A1 – *onze horas e oito minutos*

Entra vinheta efeito sonoro + voz “Comunicando HUMBERTO AIDAR, O AMIGO DE TODAS AS HORAS.

A1 – *(alto, com ânimo e pausado) Falando com minha boa gente do rádio, Adriana tá no bairro CapuaVa! Ôi ôi ôi ôi!!!*

O – *Oi, Humberto! Tudo bem?*

A1 – *(suave) Oi Adriana! Bom dia!*

O – *(suave) bom dia!*

A1 – *(suave)* Tá tudo bem, querida?

O – Graças a Deus! E você?

A1 – *Graças a Deus, tá tudo certo também!* (agudo) Ô Adrianaaaa!

O – Oi!

A1 – *Escuta, você consegue enxergar seus defeitos, não?*

O – e como!

A1 – É?

O – Cê qué eu comece por onde?

A2 – *(Pelo dedão do pé!)* (risos)

A1 – *De onde você achar que fica bom para você?!*

A2 – (risos)

A1 – *(mais alto)* hein? Qual o seu maior defeito, hein, Adriana?

O – Ah, não, num tem só um não, tem muitos...

A1 – *Não, (mais alto) mas o maior.*

O – (grave) Eu sou muito perfeccionista.

A1 – *Muito perfeccionista?*

O – É!

A1 – *Não! Ai, não é defeito!*

A2 – *(É sim!)*

A1 – *(rápido)* Não, não é nada!

O – (mais alto) em exagero é!

A1 – *Hã?!*

O – Por que aqui em casa, até meu pai fala assim, (agudo) que num sabe nem como que meu namorado me agüenta.

A1 – É?!

O – É!

A1 – *Você é triste?!*

O – Sou (agudo) terrível, implico com tudo.

A1 – *Dá enjôo em Sonrisal?*

O – (agudo) Noooooossa Senhooora ! vou te falar um negócio : esse negócio de de organização de casa :: de mania que homem tem dentro de casa: eu eu reclamo de TUDO!

A1 – *E você tem esperança de casar?*

O – Eu já fui, né?

A1 – *Ah! Cê já foi casada?*

O – Já!

A1 – *Ele não agüentou você, não?*

O – (agudo) E o pior de tudo é que agüentou. Não foi por causa de defeito que nós separamos não!

A1 – *(agudo)* Não?

O – Não!

A1 – *Não foi por conta do defeito, não?*

O – Não foi por causa de defeito não, foi por outra coisa! (risos)

A1 – *(risos)* Ah, foi outra!

(risos)

A1 – *Vou nem perguntar ::*

A2 – *(risos)* (foi outra?)

A1 – *(risos)* foi outra (agudo) :: outra besteirinha (qualquer...)

O – (Mas também) (agudo) Humberto, mas também não tem só o lado ruim, não!

A1 – *Não. Eu sei!*

O – Eu sou chata. Eu sou enjoada – mas eu sou uma ótima dona de casa...

A1 – *Sim! (grave)*

O – Eu sou uma ótima cozinheira, modéstia à parte, inclusive – nossa, para você lembrar de mim – cê lembra a polêmica que deu quando : do bom bocado com bolo de mandioca?

A1 – *Eu lembro!*

A2 – *(Onde tudo começou, né, Adriana?)*

O – SOU EU!

A1 – *É você!*

O – SOU EU!

A1 – *Sabe o maior defeito que eu tenho, Adriana?*

O – (Anh?)

A1 – *É ser bonito demais ...*

O – (não, quando...)

A1 – *Isso me atrapalha um pouco...*

O – (rápido e agudo) Cê sabe por que que eu nem fui no seu casamento?

A1 – *Hã?*

O – Por causa disso!

A1 – *É?*

O – Na hora que o padre perguntasse assim se alguém é contra eu ia falar que era eu!

A1 – *Não, mas hoje num pergunta...*

A2 – *(Por que, Adriana?)*

A1 – *hoje não pergunta mais não, se não a igreja fala assim:: úúúúúú Tererêêêê!*

(risos)

A1 – *(mais alto) Oi, Adriana!*

O – Oi

A1 – *(grave) Para quem vai o beijo, querida?*

O – Ó, vai para vocês aí da Rádio, tá?! Para todo mundo...

A1 – *(Obrigado!)*

O – ... para minha mãe, Maria Henrique, a semana que vem vai fazer uma cirurgia, quero que o momento Mariano seja para ela, para toda minha família...

A1 – *Tá bom!*

O – ... para vocês, porque eu :: não vivo :: sem vocês aí de manhã. De manhã aqui em casa : só dá a Difusora.

A1 – *Essa é uma das suas virtudes, viu?*

O – (ah tá)

A2 – *(Convencido)*

(Risos)

A1 – *(agudo) Um beijo, Adriana!*

O – Humberto?

A1 – *Oi!*

O – Tem como eu falar com a Márcia fora do ar?

A1 – *Tem! Aguarde aí você fala com a Dona Totô. (mais alto) São onze horas e dez minutos (entra efeito de discagem de telefone; na seqüência, a segunda participação)*

PD4r (b)

Segunda resposta

A1 – *(mais alto) Silvanilda tá lá no setor Sudoeste. Ôi Sil!*

O – Oi!

A1 – *Oi (agudo), bom dia!*

O – Bom dia!

A1 – *Tudo bem?*

O – Tudo bem!

A1 – *Cada dia mais (agudo) feliz?*

O – Cada dia mais feliz, mais bonita!

A1 – *Ô beleza! Ô Silvanilda. Você consegue enxergar os seus defeitos ou só coloca defeitos no semelhante?*

O – Não, Humberto eu enxergo meus defeitos sim.

A1 – *É?*

O – hum!

A1 – *Cita um, por exemplo!*

A2 – *Joanete*

O – Não! (Risada). Eu tenho defeito assim de não dá conta de expressar o que eu sinto.

A1 – *Ah, você não consegue expressar o que sente.*

O – É! Tem (agudo) umas outras aí que nem vou falar, senão vai o programa inteiro.

A1 – *A linguaruda da Cleide já falou que é joanete...*

O – Num é não!

A2 – *(rindo)*

A1 – *Joanete vai entortando o dedão::: num é ::*

A2 – *(rindo)*

A2 – *Oi, gente, isso é ruim demais! Dóóóóóoi...*

A1 – *O lateral esquerdo chuta só pro lateral direito.*

O – Ainda (agudo) não entortou não

A1 – *(Entorta pra uma banda assim), né? Você não tem joanete: não né?!*

O – Não! Ainda tô olhando aqui e ainda não entortou o dedo não...

A1 – *não::: (agudo) É casada, Silvanilda?*

O – (baixo) Ainda não, Humberto!

A1 – *Ainda não?*

O – Não!

A1 – *(longo, grave) Ihhhh. Mas pretende se casar um dia?*

O – Sim, eu pretendo!

A1 – *É, né? Tomara que Deus mande para você um homem bom como eu*

O – Ah! Mas vai mandar sim!

A2 – *Mas com menos nariz!*

A1 – *É! ::: Deus exagerou na dose com a Dona Luciana::: Oh! Silvanilda vai ficando com Deus, viu fã?*

O – (agudo, mais alto) Peraí Humberto! Deixa eu mandar um momento mariano pros meus pais :

A1 – *(sim)*

O – Matias de Abreu Lima e Marcelina ::

A1 – *(certo)*

O – e para todos da Comunidade Nossa Perpétuo Socorro

A1 – *Então, um abraço a todos da Comunidade, para você um beijo enorme no fundo do coração, viu querida?*

O – Outro!

A1 – *Onze e doze.*

Entra vinheta de passagem, com música cantada, com os dizeres “Rádio Difusora de Goiânia, a rádio da família”

PD5

Pergunta e resposta do dia sobre “Trabalho nas prisões e uso de tornozeleiras rastreadoras”

PD5p

Pergunta

A1 – *(entra efeito sonoro)* São dez horas e onze minutos.

Gente, foram aprovadas em Brasília, duas propostas polêmicas para o sistema penitenciário. Uma delas obriga o preso a trabalhar internamente na cadeia para comê. Outra determina que presos de baixa periculosidade, ou que estejam no semi-aberto, utilizem pulseira ou t-o-r-n-o-z-e-l-e-i-r-a para serem rastreados via satélite. Onde eles forem, as autoridades de segurança vão saber. O que você acha dessas duas propostas? Você acha que o preso tem mesmo que trabalhar dentro dos presídios para comê? É digno andar com a pulseira ou t-o-r-n-o-z-e-l-e-i-r-a para que os passos do detento sejam monitorados? Onde o detento for, a polícia sabe onde ele está, vai colocar uma pulseira no braço ou a tornozeleira, ou seja, lá no torn-o-z-e-l-o. Tem gente que defende o seguinte: olha, o cidadão que sai da (agudo) cadeia, ele:: (agudo) tá livre, mesmo que seja de semi-aberto (incompreensível; “marca”) de gado, óóó, esse é : detento.

Você : acha que é justo? Tem gente que diz o seguinte: ó, o cidadão já tá lá : penando, na cadeia e agora tem que trabalhar pra comê? Outro defende o seguinte: (aceleração até o final do período) olha, não somos nós que temos de dar comida pra quem tá preso, não! Errou então ele tem de pagar pelo erro e pagar pra cumê! Foi aprovado lá em Brasília. Você : aprova ou : desaprova? : Preso tem de trabalhar pra :: COMÊ e andar com pulseira, ou to-r-n-o-z-e-leira, né? Seria como se fosse um chip e aí tá monitorado : onde for, a justiça, a polícia estará sabendo. Você vai ligar para participar, dar a sua opinião, aqui no 3233-4000.

PD5r

Resposta

A1 – (agudo) Por falar em Helena (sob a fala, ***entra efeito de toque de campainha e discagem de telefone, que é parte da vinheta característica do programa***), vou falar com uma, tá no centro, oi minha amiga, bom DIA!

O - Bom dia Humberto!

A1 – (agudo) Tudo bem Helena?

O – Tudo, graças a Deus.

A1 – (grave) Graças a Deus. Helena, ontem aprovaram lá em Brasília, não é?

O – (hum hum)

A1 – ainda depende da sanção do presidente ainda : pra : passá : a lei a vigorá :

O – (hum)

A – mas : são duas leis: uma obriga o preso a trabalhar internamente na cadeia pra cumê. A outra, o preso que tá aí no semi-aberto, né?, ele : vai : ter que usar uma pulseira ou uma caneleira, com um chip, para poder ser rastreado. O que você acha?

O – Então, assim, Humberto, a minha opinião, eu tava muito querendo falar com você, assim, olha, o preso muito perigoso, se sair desse jeito, mesmo que seja com a tornozeleira, vai ser muito perigoso, porque ele :: éé :: de dentro da cadeia já tá agindo, imagina fora.

A1 – (mais alto) NÃO! mas o preso de alta periculosidade não vai sair, não!

O – Ah sei!

A1 – Não!

O – então pois é :: isso aí ééééé :: pra semi-aberto, assim, né?

A1 – ISSO!

O – Ô Humberto, o perigo sabe que qui é?

A1 – *Anh...?*

O – Eles aprendê a desativá o sistema de tornozeleira.

A1 – *Pensei que você ia falar cortar o pé ou a mão... :: pra tirar a a pulseira.*

O – :: Então, aí, porque Humberto todos nós devemos trabalhar pelo nosso sustento isso tá até na bíblia, né?

A1 – *Sei*

O – E :: nós aqui tá o inverso, a gente está sustentando os presos e (agudo) até as famílias deles em muitos casos

A1 – *Resumindo, você acha que : uma medida*

O – (então...)

A1 – *para poder trabalhar para comê, você é a favor. Agora, você tem medo deles aprenderem a desativar...*

O – Desativar!...

A1 – *Sim!*

O – Por que aí, também, Humberto, de fora é o seguinte, de fora das grades :: eles eles prejudicam a sociedade porque são criminosos

A1 – *Certo*

O – Dentro das grades, eles gera despesa demais, né também né?! Se corrê o bicho pega, se ficar o bicho come, né Humberto?

A1 – *E essa pulseira não deve ser barata, quem vai pagar é o povo.*

O – Não, mas é só eu lá dentro, já tá pago pra gente também.

A1 – *Tá bom*

O – Então, tem que virar essa situação Humberto! Assim, a preferência pra ser protegido é a sociedade, (agudo) que trabalham honestamente.

A1 – *Isso!*

O – E então, a gente tá muito, nós tudo desprotegido a gente não tem a quem recorrer quando é roubado, (aceleração) quando é assaltado, quando é morto, quando é estupraado, entendeu?

A1 – *(sim !)*

O – Entendeu? Então, o preso (agudo até o final) fica láá, tem que ser sustentadinho, direitos humanos vai lá, corre lá, vai lá pra vê se tá tratando direitinho e atrás da gente ninguém num vem pra vê o que que a gente tá passando.

A1 – Ô *HELENA!*

O – Oi!

A1 – *Pra quem você quer mandar aquele “Bom dia”, (suave) querida?*

O – Oi??

A1 – *(mais alto) “Bom dia” seu vai para quem?*

O – Ah! Vai pra todos os ouvinte da Difusora.

A1 – *(mais alto, acelerado) Fique com Deus! Faltando três minutos agora...*

O – (::Tá ::)

A1 – ... *para as onze da manhããã.*

Entra vinheta, com trilha e trecho em linguagem verbal “Humberto Aidar. Show de amigos”

B.2. Transcrições do quadro “Ouvinte repórter Eldorado (ORE)”

As transcrições dos trechos retirados do quadro “Ouvinte repórter Eldorado”, a partir do programa *Jornal Eldorado – primeira edição*, estão organizadas da seguinte forma:

- são sete textos, um para cada interlocução interativa de viva-voz entre o apresentador do programa (A) e o ouvinte (O).
- os textos são identificados pelo nome do ouvinte participante; no caso das interlocuições em que mais de um ouvinte entra na sequência, a referência é para todos (ORE1. Vanessa; ORE2. Eduardo; ORE3. Antônio; ORE4. Henrique e Lourenço; ORE5. Ana Paula e Luiz César; ORE6. Ana Maria; ORE7. Iracema)
- Nos casos em que há mais de um participante por segmento, a diferenciação entre as interlocuições é feita pela indicação (a) ou (b) apenas, logo no início da transcrição.
- as indicações sobre vinhetas, BGs, sobreposição de vozes e elementos paralingüísticos dos enunciados respeitam o mesmo padrão estabelecido para as transcrições do “Pesquisa do dia”.

Ao final das transcrições do *corpus*, apresentam-se também as transcrições de quatro pequenos trechos do quadro, importantes para se compreender a dinâmica do diálogo nele. Os trechos se referem informações dadas do repórter especializado em trânsito (ORER1 e ORER2) e aos chamamentos para a participação do ouvinte (OREC 1 e OREC2).

ORE1

Ouvinte Vanessa

Entra vinheta de passagem do programa, sobre fundo musical instrumental pop, marcado por bateria; voz feminina “AM setecentos :: FM noventa e dois vírgula nove. Jornal Eldorado”.

Entra vinheta de passagem (impactante piano)

A – Seis e trinta e dois

Entra vinheta de participação do ouvinte repórter. Música instrumental clássica em crescendo + tom de discagem de telefone; voz masculina sobre todo o conjunto: “Agora : a informação do ouvinte que liga pelo celular”.

A – Ouvinte repórter Vanessa (mais alto) muito BOM DIA!

Ouvinte - (agudo e ligeiramente pausado) Bom dia, Caio.

A – Tudo bem, Vanessa, onde ce tá?

O – Eu estou agora entrando na Salim : mas eu passei pelas juntas provisórias: aonde tem um caminhão quebraaaaado : mas pelo que eu percebi [truncado] deve ter tido algum acidente, já havia um carro da CET no local ::

A – (sim)

O – no meio das juntas provisórias que que já está causando um trânsito BASTANTE consideráável

A – Éh nas juntas provisórias no sentidooooo da::: zona leste é isso? Ou no sentido já ::: daaaa::: da avenida dos bandeirantes?

O – Não não, sentido zona leste.

A – Perfeito então::: ééhh: já está sinalizado o local, né?

O – (vacilação) éh: tem um recuo, né, a CET colocou alguns clones, mas tá dando : bastante : trabalho ali porque tem muitos caminhoneiros que fazem essa região, né?

A – Perfeito! (mais alto e agudo) E já háá lentidão NESTA hora, seis e horas e trinta minutoos, éh éh, Vanessa?

O – Já. Normalmente eu faço aquele trajeto das juntas provisórias entre cinco seis minutos e eu gastei quinze agora de manhã:::

A – (Perfeito)

O – quer dizer, que é um horário bem tranquilo

A – Éh::... pode se complicar se o caminhão não for retirado, né?

O – (agudo) Aaahhh! E pelo visto vai demorar um pouquinho, viu? Caio

A – (mais alto) Perfeito então Vanessa!!! Brigado pela atenção e um bom dia hein?!

O – (mais alto) Ô Caio, eu gostaria de agradecer você pela iniciativa de começar com o horário mais cedo que (agudo) ajudou bastante na minha vida, viu?

A – (mais alto) Olha! n: Não ::: o objetivo é realmente ESSE, Vanessa: (mais agudo) Muito obrigado, viu? (tenha) um bom dia.

O – Um bom dia.

Entra vinheta de passagem do programa, sobre fundo musical instrumental impactante; voz feminina “Jornal Eldorado”.

A – Agora seis e trinta e três.

ORE2**Ouvinte Eduardo**

A – *Eduardo, oi ::: Eduardo, bom dia!*

O – Bom dia.

A – *Sua informação...*

O – *ééh :: eu : eu saí da granja, né, no quilômetro 21 e tem um aciden... e tô indo para capital, tem um acidente no sentido interior no quilômetro 20 um pouquinho antes do Rodoanel e tá um trânsito ooo : tá bem :: (levemente mais agudo até o final) nossa pra você ter uma idéia, eu tô no quilômetro 14 ou 15 aqui e o trânsito tá até aqui, entendeu?*

A – *Perfeito.*

O – (e e ...)

A – *Raposo Tavares com muitos problemas nesta manhã também de quarta-feira, é isso?*

O – *É, além do normal, né, sentido capital, a gente que tem todos os dias. Agora também quem tá indo em sentido interior tem aí a alternativa talvez aí para quem ainda não pegou a Raposo : talvez seria pegar a Castelo e sair no Rodoanel, ou quem conhecer a a região aqui, sair por dentro de Osasco e tentar, tentar aí alguma algumas vias aí por dentro de Osasco pra tentar sair no Rodoanel e sair na Raposo de novo já já depois*

A – *Perfeito.*

O – (do acidente).

A – *Porque a Castelo também há dificuldades viu? do quilômetro 18 ao 13 há também problemas, viu?*

O – *Então hoje éh éh paciência (rindo) então, né?*

A – *Exatamente, Eduardo. Muito obrigado*

O – (imagina)

A – *por sua informação!*

O – (bom dia a todos)

A – ... *Um bom dia!*

O – (bem baixo) *Um bom dia a todos. Té logo.*

ORE3**Ouvinte Antônio**

A – *Ouvinte Repórter Antônio! bom dia Antônio!*

O – Bom dia Caio, tá bom?

A – *(levemente mais agudo e suave) Tudo bem Antônio, onde é que cê está?*

O – *Eu tô no túnel : Sebastião Camargo : eu : ainda : não deu para ver o que tá acontecendo, mas tá parado :: éh éh menos de dez por hora aqui.*

A – *Perfeito éh ahh (agudo até o final) já há reflexos inclusive naqueela : avenida*

O – (bem baixo) *(avenida que vem...)*

A – *anh com quem vem do Morumbi?*

O – *isso mesmo.*

A – *Perfeito.*

O – (mais agudo) *Já tá começando a parar (agudo) lá na entrada.*

A – *Perfeito então : de qualquer forma muito obrigado, vamos apurar aqui o que está acontecendo aí túnel Sebastião Camargo. Um bom dia!*

O – Bom dia para você também. Obrigado!

Entra vinheta do patrocinador, com música instrumental rápida, com bateria e metais. Sobre a trilha, entra voz masculina: “Seguro auto Itaú apóia : o ouvinte repórter”.

ORE4

Ouvintes Henrique e Lourenço

ORE4.a

Entra vinheta de hora certa (efeito xilofone)

A – *seis e cinquenta e três. Olá Henrique bom dia!*

O – Bom dia, com quem falo?

A – *Com Caio Camargo*

O – (oi, Caio, bom dia)

A – *qual é sua informação?*

A – *(Bom dia!)*

O – Caio, houve um acidente : com um ônibus, não deu para ver direito porque houve o desvio do tráfego na Avenida Jabaquara

A – *(Pois não)*

O – altura do número : mil e quinhentos : éh quem está vindo : digamos, sentido Aeroporto Avenida Paulista éh pega um con congestionamento aproximadamente de um quilômetro por conta : da interdição dessa quadra que tão fazendo : o desvio pra direita pra : contornar o acidente.

A – *Perfeito então e : o local já está (agudo) sinalizado... ôô ...?*

O = Tá, tá sinalizado anh tem bastante marronzinho, etc, né?... mas o trânsito tá congestionado, por conta doo do desvio : em rua deee : éh rua estreita, né?

A – *Ah, entendi. Muito obrigado pela sua informação, bom dia Henrique!*

O – Bom dia aaa todos, então.

ORE4.b

A – *São seis e cinqüenta e quatro minutos, agora é a vez do Lourenço. Bom dia, Lourenço!*

O – Bom dia, Caio Camargo:: Ééé : eu queria complementar a informação do (mais baixo) Jair Rafael...

A – *Pois não.*

O – ... eu cheguei agora na Ponte do Piqueri e a marginal já sentido : Dutra, né, já está parada tanto na expressa quanto na : na pista marginal. Eu tô fazendo um caminho alternativo que é pela rua da Balsa, passando por trás da Editora Abril, pretendo sair atrás do prédio do Estadão de forma a pegar : o sentido da da zona norte. : Tá tudo livre por aqui.

A – *Muito obrigado, Lourenço!Um bom dia!*

O – Bom dia, um abraço.

A – *Um abraço a você.*

Entra vinheta do patrocinador, com música instrumental rápida, com bateria e metais. Sobre a trilha, entra voz masculina: “Seguro auto Itaú apóia : o ouvinte repórter”.

ORE5**Ouvintes Ana Paula e Luiz César****ORE5.a****Entra vinheta de hora certa (efeito xilofone)**

A – *sete e dezenove. Ouvinte repórter Ana Paula. (mais alto e agudo) bom dia Ana Paula!*

O – Bom dia Caio, (agudo) tudo bem?

A – *Tudo bem, eu : que pergunto: Onde é que cê tá, Ana?*

O – Éh eu tô aqui na Marginal Pinheiros na altura da Ponte João Dias, em direção a Ponte Transamérica e o ...

A – *(Pois não)*

O – trânsito tá completamente parado

A – *Além do normal prá (uma sexta-feira?)*

O – (agudo) muito além do normal. Tô parada aqui na marginal.

A – *Onde é que começam os problemas hein Ana ?*

O – Começam ali na altura da saída do Panambi.

A – *Perfeito. (agudo) Vamos apurar o que está acontecendo e dentro de instantes também contaremos com : a presença : doooo : Jair Rafael que :: certamente vai sobrevoar o local para informar os demais ouvintes com problemas: (mais alto e agudo) Obrigado, Ana, pela informação!*

O – Obrigada Caio, um bom dia para você.

A – Bom diaa!...

ORE5.b

A – *(grave) Bom dia. Às sete e vinte é a vez do Luiz Cezar. Agora, Luiz Cezar, (agudo) bom dia!*

O – Bom dia Caio, (agudo) tudo bem aí?

A – *Tudo jóóoia! Onde é que cê está Luiz?*

O – Eu tô no trânsito aqui naaa : chegando em São Paulo pela Castelo Branco...

A – *(Ok).*

O – e : como informado por vocês :: tá muuito congestionado, tanto a via expressa quanto a pedagiada.

A – *é é o tradicional excesso de veículos das (agudo) sextas-feiras, Luiz Cezar?*

O – Então, é tradicional, mas com pouco mais de excesso, viu Caio, (agudo até o final) aliás, isso a gente vem experimentando em São Paulo a cada dia que passa, né?

A – *Os recordes são : quebrados sucessivamente, (grave) não é isso?*

O – Infelizmente, né? Esse recorde a gente não queria quebrar.

A – *Ok, então Luiz Cezar...*

O – (mais alto) do outro lado, Caio

A – *(Pois não)*

O – pra quem vai pro interior, tá bem! aah :: até a via pedagiada, aquela entrada para Tamboré tá : tá o trânsito tá bem razoável.

A – *Ok, então Luiz Cezar. Bri...*

O – (ok?)

A – *Obrigado por suas*

O – (que é isso...)

A – *informações, bom dia!*

O – (mais alto) Caio, eu posso só fazer uma pergunta?

A – (grave) *Pois não!*

O – (mais alto) é :: eu vi você também há há : coisa de 20 minutos noticiou aquele leilão que foi feito de um terreno na nova Faria Lima, né?

A – *Exatamente!*

O – ... Eu queria lançar uma pergunta, se vocês pudessem responder : por que a prefeitura e outros órgãos ainda permitem que essas construções enormes, regiões de Berrine, Paulista, Nova Faria Lima ãh sejam feitas num município como São Paulo. Tá ok? Eu posso deixar essa pergunta?

A – *Cê pode deixar (mais alto) por que nós temos um plano diretor, né?! Dentro desse plano diretor há a possibilidade de você construir, mas eu concordo com você :: que nós temos bairros aqui em São Paulo, a Ana Paula tava dizendo do Panambi, né? É, nós temos bairros : o Morumbi ééh.... traga praaaa todos os ouvintes exatamente o que tá acontecendo. É um dos bairros que anh: mais cresceram em func... e cresceram verticalmente*

O – (sim)

A – *e quando você cresce verticalmente você tem: é : apartamentos com quatro, cinco vagas de garagem : e todas elas, todos os:: os anh :: são preenchidas. (agudo) Você tem que pensar todo o seu entorno, o trânsito, né? (mais agudo e alto até o final do período) Então, o Morumbi é um bairro que não tem lá muitas :: saídas, né? Cê tem a ponte Cidade Jardim, cê tem a ponte do Morumbi : e : mais : ao :sul você tem : a a a : éh Ponte João Dias...*

O – João Dias...

A – *quer dizer, cê não tem vazão! E todos os dias os:: os :: os moradores do Morumbi reclamam aqui (mais agudo, imitando até o final) “Caio, a situação tá difícil na Giovani Gronchi, na Avenida Morumbi, na Oscar Americano” Quer dizer (grave e pausado) não há saída : quer dizer : a partir do :: do Plano Diretor, houve um crescimento, esse crescimento desme desmedido e : a situação fica insustentável, né?!*

O – mas seria bárbaro se nós pudéssemos ter alguma resposta aos nossos governantes...

A – (alto e forte) *Ah! Sem dúvida!*

O – Porque realmente é insuportável.

A – *Sem dúvida cobraremos sim. Pode ficar tranquilo, Luiz Cesar. Um bom dia a você!*

O – (baixo) Um bom : e um bom dia a todos os ouvintes também.

A – (grave e baixo) Muito obrigado.

Entra vinheta do patrocinador, com música instrumental rápida, com bateria e metais. Sobre a trilha, entra voz masculina: “Seguro auto Itaú apóia : o ouvinte repórter”.

ORE6**Ouvinte Ana Maria**

A – *Trânsito. Inicialmente com a ouvinte repórter :: Ana Maria. Oi Ana Maria, bom dia!*

O – Bom dia, tudo bem?

A – *Tudo bem eu que pergunto. Onde você está Ana Maria?*

O – Bom, eu já saí da Regis Bittencourt mas ahn pouco antes da entrada da : do Embu : na : direção pra São Paulo : tem um acidente, tem uma carreta atravessada pegando uma parte da pista eee : tem : dois guardas, pelo menos na hora que eu passei lá tinha dois guardas, sendo que um deles tava muito preocupado em multá : quem vinha pelo acostamento: .

Agora :: o trânsito tá bem atrapalhado lá.

A – *Ok, Ana Maria, muito obrigado por sua atenção. De qualquer forma, um bom dia!*

O – Brigada, igualmente.

A – *São sete horas e três minutos*

ORE7**Ouvinte Iracema****Entra vinheta de hora certa (efeito xilofone)**

A – *Sete e trinta e sete. Ouvinte repórter Iracema. Oi Iracema, bom dia!*

O – Bom dia Caio, tudo bem?

A – *Tudo bem! (grave) On ce : onde cê tá, Iracema?*

O – Eu tô aqui : eu já passei a ponte Transamérica e e e teve um ouvinte, a Ana, que falou que aqui tava um pouco complicado aqui

A – *(Exatamente!)*

O – então:: quero dizer que: na verdade tem um carro quebraado em cima da Ponte Transamérica que tá tumultuando bastante a região, mas ele acabou de ser removido, então o trânsito começou a fluir um pouco melhor.

A – *(levemente agudo e acelerado até o final) Ok, então! Obrigado pela sua atenção eh já é uma boa notícia pra : essa região da cidade que tá muito complicada, né, Iracema?*

O – Ah! Nem fale! Diariamente eu cruzo esta ponte e cada dia tá mais complicado. Hoje particularmente tava um pouco pior, mas todo dia tem sido muito difícil.

A – *Um bom dia para você, (mais agudo e alto) bom fim de semana Iracema!*

O – Tá, para você também. Um abraço Caio.

A – *Outro.*

Transcrições de apoio

ORER1

R – Trânsito lento na Avenida Brás Leme para quem deixa a região de Santana em direção à Marginal Tietê Ponte da Casa Verde. A avenida Olavo Fontoura tem trânsito bom. Na praça Campo de Bagatele, o motorista reduz a velocidade em direção ao vale do Anhangabaú. A Avenida Cruzeiro do Sul ainda é (agudo) o melhor caminho.

ORER2

R – (tudo acelerado) O trânsito está difícil para o motorista na zona sul da cidade : por causa de um acidente : antes na Ponte do Morumbi para quem vem de Santo Amaro em direção à Rodovia Castelo Branco. Nós temos lentidão por aproxima ... [inaudível] Homens da polícia militar já no atendimento, o motorista se possível deve evitar, quem tiver na região ali no Centro Empresarial pode utilizar a Giovani Gronchi, evitando esse congestionamento antes da ponte do Morumbi no sentido Butantã (mais alto) Castelo Branco.

OREC1

Entra boletim de trânsito, com participação do repórter, com trilha instrumental do programa de fundo.

Encerra-se a fala do repórter, entra o apresentador, na sequência, sobre o mesmo fundo musical

A - A participação do ouvinte repórter é sempre (levemente agudo) bem-vinda, com informações sobre o trânsito. Ligue para três oito cinco oito quatro meia oito meia : ou utilize nosso endereço eletrônico jornal eldorado arroba rádio eldorado ponto com ponto Br. A prestação de serviços começa mais cedo no jornal Eldorado, às cinco e meia da manhã.

(Entra vinheta de passagem do programa: sobre mesmo fundo musical, entra voz feminina “AM setecentos... FM noventa e dois vírgula nove. Jornal Eldorado”).

OREC2

Entra barulho de bateria e, na sequência, tom de discagem de telefone, mantendo-se uma música instrumental forte de fundo. Sobre ela, fala uma voz masculina: “Agora, a informação do ouvinte que liga pelo celular”.