

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

FELIPE PARRA ALVES DE OLIVEIRA

Rádios livres sorocabanas: 40 anos depois

São Paulo
2023

FELIPE PARRA ALVES DE OLIVEIRA

Rádios livres sorocabanas: 40 anos depois

Versão Corrigida (versão original disponível na Biblioteca da ECA/USP)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Ciências da Comunicação.

Área de Concentração: Processos comunicacionais: tecnologias, produção e consumo

Orientador: Prof. Dr. Luciano Victor Barros Maluly

São Paulo
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Oliveira, Felipe Parra Alves de
Rádios livres sorocabanas: 40 anos depois / Felipe
Parra Alves de Oliveira; orientador, Luciano Victor
Barros Maluly. - São Paulo, 2023.
265 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em
Ciências da Comunicação / Escola de Comunicações e Artes
/ Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão corrigida

1. Comunicação radiofônica. 2. Mídia sonora. 3.
História oral temática. 4. Rádios livres sorocabanas. 5.
Podcasts sorocabanos. I. Victor Barros Maluly, Luciano .
II. Título.

791.44 Rádio

CDD 21.ed. -

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Nome: OLIVEIRA, Felipe Parra Alves de

Título: Rádios livres sorocabanas: 40 anos depois

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Ciências da Comunicação.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

DEDICATÓRIA

Dedico esta tese a meu falecido avô, Antonio Parra Montecino.

Penso nele como um grande personagem da literatura: Dom Quixote de la Mancha.

Espanhol, vívido, inteligente, culto.

Mas, ao contrário daquele criado por Cervantes, o meu mantinha as ideias na mente e os pés cravados na realidade.

Viveu livre, um dos dons mais preciosos que aos homens deram os céus.

Sonhou sonhos impossíveis ao idealizar uma sociedade mais humana durante a ditadura militar e honrou seus amigos ao ajudá-los nesse momento de trevas.

Sofreu angústias implacáveis ao perder sua Dulcineia del Toboso e um filho, mas isso não o fez perder o amor pela vida.

Pisou onde os bravos não ousam ao encarar os problemas da velhice.

Enfrentou vários inimigos invencíveis e, mesmo assim, se preocupava comigo e com toda a família.

E alcançou uma estrela inatingível ao realizar sua passagem.

Essa foi sua trajetória.

Essa foi sua busca.

Eu te amo, meu querido Cavaleiro da Triste Figura.

De seu eterno e fiel escudeiro.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos que auxiliaram, direta ou indiretamente, na elaboração desta tese. Os comentários e, principalmente, as críticas, motivaram-me ainda mais a enveredar pelas Ciências Sociais Aplicadas. Esta investigação foi possível graças as provocações feitas por professores, pesquisadores e profissionais da Comunicação.

A Antonio Isaias Antunes Pereira, Big Lea, Charles Rafael, Claudio José Dias Batista, Diamond Black, Francisco Noronha Moreira, Kleber Cipola, Larissa Mercury, Macabéa, Paulo Stecker, Robson César, Silvana Lima, Tadeu Iuama, Thífani Postali e Victor Falasca meus sinceros agradecimentos. Sem vocês esta pesquisa seria somente um amontoado de ideias que o tempo levaria para o esquecimento.

A minha família (Mari, Gabi e Paul), pelo apoio e incentivo durante os momentos difíceis e frustrantes. Em especial, agradeço meu pai, Aparício Alves de Oliveira Neto e, principalmente, minha mãe, Vilma Parra. Hoje alcanço minhas conquistas graças ao sacrifício dessas pessoas maravilhosas que tenho na minha vida.

Aos professores/pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo pelas aulas, conselhos, propostas e oportunidades. Dentre esses, destaca-se a Comissão Coordenadora dos mandatos de 2019 e 2021.

Aos colegas de mestrado e doutorado, por compartilharem dúvidas, ansiedades, frustrações, descobertas, conquistas e alegrias durante esta jornada. Nos veremos em breve exercendo nossa profissão com muita honra.

Agradeço meu orientador, Luciano Victor Barros Maluly pela perspicácia, ensinamentos, conversas e parcerias durante o desenvolvimento da pesquisa. Sinto-me orgulhoso e privilegiado de ser seu orientando e amigo.

A Wilton Garcia pelas observações realizadas durante toda minha trajetória. Nossa amizade se reforça a cada ano que se passa.

Aos funcionários da Universidade de São Paulo, pela constante disposição em orientar nas questões burocráticas e práticas no dia-a-dia.

Agradeço imensamente ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo incentivo dado por meio da bolsa de estudos, sem a qual certamente esta pesquisa não seria realizada.

“A liberdade, Sancho, é um dos dons mais preciosos que aos homens deram os céus: não se lhe podem igualar os tesouros que há na terra nem os que o mar encobre; pela liberdade, da mesma forma que pela honra, se deve arriscar a vida” (CERVANTES SAAVEDRA, 2016, p. 1031).

RESUMO

OLIVEIRA, Felipe Parra Alves de. **Rádios livres sorocabanas: 40 anos depois.** 2023. 266 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Esta tese trata dos processos que envolvem a tecnologia, a produção e o consumo das rádios livres sorocabanas. Especificamente, a pesquisa tem como objetivo identificar os conceitos e características atreladas a esses meios de comunicação. O esforço também visa averiguar se as ideias relacionadas às emissoras clandestinas do interior paulista são relevantes em um mundo pautado pelas tecnologias emergentes. O estudo se apoia em pesquisas realizadas na área da Comunicação, reforçada pelos estudos em história oral temática e entrevistas semiestruturadas como percurso metodológico. A amostragem conta com sujeitos que participaram ativamente do movimento das rádios livres na cidade de Sorocaba iniciado na década de 1970 e podcasters que atuam no município hoje. Justifica-se a investigação científica ao verificar que, no meio acadêmico, as mídias apresentadas são citadas, mas não encaradas como objeto de estudo. As resultantes apresentam os conceitos e características das rádios livres sorocabanas de acordo com as seguintes categorias: rebeldia; posicionamento político; apropriação; subversão; práticas socioculturais; utilidade pública; educação; recursos financeiros; periodicidade; audiência. Concomitantemente, as argumentações mostram que tais reflexões podem ser usadas como fundamentação teórica para produzir um pensamento crítico sobre a mídia sonora no ciberespaço. Assim, as ideias presentes nas rádios livres sorocabanas são relevantes para investigar as complexidades da Comunicação Radiofônica contemporânea.

Palavras-chave: Comunicação radiofônica. Mídia sonora. História oral temática. Rádios livres sorocabanas. Podcasts sorocabanos.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Felipe Parra Alves de. **The free radios of Sorocaba: 40 years later.** 2023
266 p. Thesis (Doctoral Communication Science) - School of Communications and Arts,
University of São Paulo, São Paulo, 2023.

This thesis deals with the processes that involve the technology, production and consumption of the free radios of Sorocaba city. In particular, the research aims to identify the concepts and characteristics linked to these vehicles of communication. The effort also aims to investigate if the ideas related to these clandestine radio stations in the provinces of São Paulo state are relevant to a world grounded in emerging technologies. The study is based on researches in the area of Communication, reinforced by studies in oral thematic history and semi-structured interviews as a methodological path. The sampling includes subjects who actively participated in the free radios movement in the city of Sorocaba, which started in the 1970's, and podcasters who work in the city nowadays. This scientific investigation is justified when verifying that, in the academic environment, the presented media is mentioned, but not seen as an object of study. The results present the concepts and characteristics of the free radio stations in Sorocaba according to the following categories: defiance; political positioning; appropriation; subversion; sociocultural practices; public utility; education; financial resources; periodicity; audience. Concomitantly, the arguments show that such reflections can be used as a theoretical foundation to produce critical thinking about the sound media on cyberspace. Thus, the ideas presented on the free radios of Sorocaba city are relevant to investigate the complexities of the contemporary radio communication.

Keywords: Radio communication. Sound media. Oral history. Free radios of Sorocaba. Sorocaba podcasts.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Mapa de Sorocaba e região	18
Figura 02 – Modelo metodológico de pesquisa	24
Figura 03 – Matéria veiculada no jornal <i>O Cruzeiro do Sul</i> dia 23/10/1981	65
Figura 04 – Matéria veiculada no jornal <i>O Cruzeiro do Sul</i> dia 12/10/1982	65
Figura 05 – Matéria veiculada no jornal <i>O Cruzeiro do Sul</i> dia 11/03/1984	67
Figura 06 – Matéria veiculada no jornal <i>O Cruzeiro do Sul</i> dia 15/03/1984	68
Figura 07 – Editorial do jornal <i>O Cruzeiro do Sul</i> publicado em 18/03/1984	69
Figura 08 – Notícia veiculada no jornal <i>O Cruzeiro do Sul</i> dia 31/07/1986	70
Figura 09 – Reportagem veiculada no jornal <i>O Cruzeiro do Sul</i> dia 02/11/1986	71
Figura 10 – Matéria veiculada no jornal <i>O Cruzeiro do Sul</i> dia 16/12/1989	72
Figura 11 – Matéria veiculada no jornal <i>O Cruzeiro do Sul</i> dia 28/01/1990	73
Figura 12 – Matéria veiculada no jornal <i>O Cruzeiro do Sul</i> dia 28/01/1990	75
Figura 13 – Matéria veiculada no jornal <i>O Cruzeiro do Sul</i> dia 16/08/1992	77
Figura 14 - Silvana Lima no local de uma das rádios livres que participou	95
Figura 15 – Ilustração veiculada no jornal <i>O Cruzeiro do Sul</i> em 16/08/1992	97
Figura 16 – Francisco N. Moreira conclui curso no Senac Sorocaba	102
Figura 17 – Foto de Cláudio José Dias Batista na revista <i>Veja</i>	109
Figura 18 – Foto de Francisco Noronha Moreira na revista <i>Veja Interior-SP</i>	110
Figura 19 – Mapa das mediações comunicativas da cultura	112
Figura 20 – Foto do transmissor utilizado na rádio <i>Edissom FM</i>	116
Figura 21 – Esquema do transmissor elaborado por Cláudio José Dias Batista	117
Figura 22 – Foto de um conversor UHF	120
Figura 23 – Microfone de eletreto utilizado nas rádios livres de Robson César	122
Figura 24 – Transmissor utilizado na rádio livre <i>Tropical FM</i>	125
Figura 25 – Gravador utilizado na rádio <i>Strick Som FM</i>	128
Figura 26 – Anotações de esquemas eletrônicos da rádio <i>Voyage FM</i>	137
Figura 27 – Campanha do Ministério da Saúde veiculada em compactos	145
Figura 28 – Camiseta da rádio <i>Voyage FM</i>	148
Figura 29 - Robson César entrevistando Antônio Ermírio de Moraes em 1986	152
Figura 30 – Gráfico sobre o crescimento de ouvintes de podcasts na pandemia	159
Figura 31 – Conceitos e características das rádios livres sorocabanas	244
Figura 32 – Imagem de apresentação da coluna <i>Rádio Livre em Sorocaba</i>	246

Figura 33 – Imagem do podcast <i>Rádios Livres Sorocabanas</i>	247
Figura 34 – Imagem de apresentação da coluna <i>Estação Sorocaba</i>	248
Figura 35 – Imagem da <i>Série Rádios Livres Sorocabanas</i>	249
Figura 36 – 2º Grande Encontro das Rádios Livres Sorocabanas	250

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 – Referências sobre as metodologias investigativas selecionadas	27
Tabela 02 – Informações sobre os participantes da pesquisa e suas rádios livres	34
Tabela 03 – Informações sobre os podcasts sorocabanos	36
Tabela 04 – Referências sobre as rádios livres	41
Tabela 05 – Autores que auxiliam a verificar o contexto da pesquisa	57
Tabela 06 - Referências sobre os conceitos abordados neste capítulo	83
Tabela 07 – Referências sobre o rádio na era digital	161

Sumário

INTRODUÇÃO.....	17
Objeto	19
Justificativa.....	21
Referências	23
Objetivos.....	25
Procedimentos metodológicos.....	26
Hipóteses de pesquisa.....	37
Estrutura do trabalho	38
CAPÍTULO 1 – RÁDIOS LIVRES: TEORIA, RUÍDOS E CONTEXTO.....	41
Rádios livres sorocabanas: estado da arte	43
Rádios livres: conceitos e características.....	50
Contexto das rádios livres sorocabanas	57
A ditadura no Brasil e os movimentos culturais de juventude	58
Relatos sobre as rádios livres pela perspectiva da mídia sorocabana.....	64
Reportagens do jornal <i>O Cruzeiro do Sul</i> : reflexões críticas	78
CAPÍTULO 2 – OS RADIALISTAS LIVRES SOROCABANOS	83
Relatos sobre as rádios livres sorocabanas.....	84
Transcodificação.....	103
Mediações, usos e apropriações da tecnologia do rádio.....	111
Consumo midiático.....	131
CAPÍTULO 3 – “RÁDIOS LIVRES” NA ERA DIGITAL	157
Contexto contemporâneo.....	163
Podcast: o rádio otimizado	170
Consumo midiático nos podcasts	192
De ouvinte a usuário-interator	198
Liberdade de expressão e plataformas digitais	212
CONSIDERAÇÕES FINAIS	233
Rebeldia	233
Posicionamento político	234
Apropriação	236
Subversão	238
Práticas socioculturais	239
Utilidade pública	240
Educação.....	240
Recursos financeiros.....	241
Periodicidade	242

Audiência.....	243
REFERÊNCIAS	251

“A rádio livre é como uma espécie de fósforo que você risca e logo tudo pega fogo”
(GUATTARI; ROLNIK, 2014, p. 47).

INTRODUÇÃO

As rádios livres consistem em emissoras clandestinas¹ que experimentam novas modalidades da democracia. São meios de comunicação capazes de oferecer espaço para o cidadão se expressar como e quando quiser (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986). Ao falar sobre o tema, Leonardo Valles Bento (2014) argumenta que a democracia corresponde a um sistema político no qual a população decide, diretamente ou por meio de seus representantes, assuntos coletivos. Após tomadas as decisões, as autoridades públicas prestam contas de suas ações. De acordo com Jürgen Habermas (1997), a democracia pressupõe decisões livres de coerção, legitimadas por um diálogo racional entre sujeitos iguais, no qual prevalece a força do melhor argumento. Diante dos conceitos, há a possibilidade de se verificar que essas emissoras radiofônicas clandestinas exploravam de modo democrático o espaço eletromagnético ao estimular a participação de amadores na produção e difusão de informações pelo rádio. Para tanto, o sujeito assume o papel de programador, locutor e/ou *disc-jockey* (DJ) das rádios livres. Ou seja, trata-se de uma rádio feita pelo povo, e não por especialistas. Ao verificar as rádios convencionais, a programação dessas mídias segue um padrão estabelecido pelo monopólio das telecomunicações (NUNES, 1995). Diante desse fato, as rádios livres oferecem recursos para qualquer cidadão expressar seus desejos, anseios, suas dificuldades, ideias, tristezas, alegrias, indignações etc. Em outras palavras, a subversão das lógicas comerciais aplicadas ao meio transforma as propriedades desse veículo de comunicação. Na perspectiva de Santoro (1981), isso materializa a ideia do rádio como canal para troca livre de informações entre os governantes e a sociedade. Assim, o rádio funciona como mediador entre a população e os líderes representantes da nação.

Na década de 1970, essas iniciativas adquiriram notoriedade em alguns países da Europa. Dessa forma, foi possível propagar ideias e fortalecer movimentos feministas, ecológicos etc. Geralmente atreladas a lutas do povo, as rádios livres europeias difundiam pensamentos acerca de posicionamentos políticos e causas sociais (SANTORO, 2018). Devido a essa característica, é possível verificar a presença de tais iniciativas em greves e manifestações populares nessa época.

¹ O artigo 183 da Lei 9472/97 determina que é proibido desenvolver clandestinamente atividades de telecomunicação no Brasil. A pena prevista é de dois a quatro anos de reclusão, aumentada da metade se houver dano a terceiro, e multa de R\$ 10.000,00 (dez mil reais). Disponível em: <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/103340/lei-geral-de-telecomunicacoes-lei-9472-97#art-183>. Acesso em: 24 jul. 2019.

Tal tendência chega na cidade de Sorocaba/SP² (Figura 01) em meados de 1976. As rádios eram administradas por sujeitos cansados das músicas que tocavam nas rádios FM convencionais. Assim, não demorou muito para essa prática adquirir popularidade.

Figura 01 – Mapa de Sorocaba e região



Fonte: Freire (2016).

De acordo com Marisa Aparecida Meliani Nunes (1995), o município paulista contava com mais de 100 emissoras no ar (com 43 comprovadas) no verão de 1982. Contudo, não se sabe ao certo o número exato de rádios livres que estiveram ativas em Sorocaba. Esse movimento encorajou outras pessoas a se enveredarem pelas possibilidades comunicacionais que as rádios livres proporcionavam. *Rádio Xilik, Ítaca, Trip, Tereza, Molotov e Totó Ternura* são alguns exemplos de rádios livres que sofreram influência das emissoras do interior de São Paulo. Nesse sentido, as rádios livres sorocabanas contribuíram efetivamente para o desenvolvimento da comunicação

² Localizado a aproximadamente 100 km de São Paulo, o município de Sorocaba tornou-se polo das rádios livres do interior paulista que surgiram no final da década de 1970. O jornal *O Cruzeiro do Sul* denominava a cidade como a capital dessas ações (SOROCABA, 1984).

radiofônica no Brasil (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986), ao difundir discursos até então pouco propagados no espaço eletromagnético brasileiro.

Diante disso, esta tese procura identificar os conceitos e características das rádios livres sorocabanas no passado e no presente, com o intuito de trazer mais informações sobre essas emissoras clandestinas do interior paulista. Tal esforço visa explorar uma temática pouco debatida na academia. Simultaneamente a isso, a proposta deste estudo é averiguar se o conceito de rádios livres está presente na contemporaneidade - após 40 anos do movimento ocorrido em Sorocaba.

Objeto

O princípio norteador das rádios livres é fazer com que ouvintes com diferentes perspectivas tenham a oportunidade de manifestar suas ideias na rádio. A qualquer momento, o cidadão pode telefonar ou ir à rádio se expressar (NUNES, 1995). Com base no pensamento apresentado, as rádios livres utilizam as potencialidades desse meio de comunicação para propiciar espaço aos que estiverem interessados em expor suas ideias.

Dessa forma, os membros de uma sociedade têm o direito de se expressar no rádio, independentemente de sua profissão, idade, classe social, etnia, etc. Seja qual for o assunto, esse deve ser colocado no ar, livre de censuras ou requisitos. Assim, desempregados, adolescentes, mendigos, donas de casa, prostitutas, trabalhadores, pessoas ligadas a movimentos sociais, entre outros, podiam participar ativamente das rádios livres.

Os custos de produção e difusão das mensagens no rádio são mínimos, em comparação a outros meios de comunicação como revistas, jornais e TV. Sendo assim, o rádio pode ser encarado como meio de comunicação por excelência (SANTORO, 1981). Quer dizer, trata-se de um canal de comunicação economicamente vantajoso capaz de disseminar informações para pessoas dos mais distintos níveis educacionais.

Por outro lado, o alcance das transmissões é limitado. Contudo, o esforço se concentra em difundir mensagens em pequenas áreas geográficas. Isso faz com que as rádios livres contestem conteúdos difundidos pelos meios de comunicação tradicionais. Portanto, essas emissoras clandestinas desenvolvem o trabalho de informar localmente. Simultaneamente, são relevantes instrumentos de contrainformação e transgressão. Por não estarem ligadas a empresas e instituições, essas ações podem transmitir mensagens que não atendam aos interesses políticos e econômicos do

monopólio das telecomunicações. Sendo assim, o rádio se torna uma ferramenta capaz de mobilizar e conscientizar sua audiência.

Tais iniciativas surgem espontaneamente e são administradas de forma não hierárquica. Nesse sentido, a diversidade de ideias substitui a monotonia da linha editorial criada por executivos e especialistas. Esse sistema de gestão se reflete na programação dessas emissoras. Sendo assim, pode-se transmitir música clássica, canções políticas, monólogos, poesias, depoimentos, *slogans* de manifestações, pensamentos interiores, leituras críticas de jornais, enfim, um vasto conteúdo. Desse modo, múltiplas vozes e ideias reverberam pelas rádios livres (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986).

As ações acima descritas ocupam o espaço eletromagnético sem permissão estatal e a divulgação é feita por meio de pichações, cartazes ou boca a boca. Todavia, o interesse dessas ações não está no lucro, e sim na difusão de ideias plurais pelo rádio. O foco é abastecer o rádio com informações diferentes daquelas produzidas pelas emissoras comerciais. Logo, as atividades podem contar com doações voluntárias de colaboradores e simpatizantes para se manterem no ar. As contribuições variam de valores em dinheiro a equipamentos doados. Outra característica interessante das rádios livres é a periodicidade de emissão, pois, sem uma rígida programação a cumprir, essas ações podem transmitir mensagens quando quisessem, sem a obrigatoriedade encontrada nas rádios comerciais.

Na Europa, as rádios livres foram ligadas a movimentos políticos ou sociais (SANTORO, 1981). Tais emissoras clandestinas nascem no âmago de grupos contestatórios com o objetivo de romper o monopólio estatal das telecomunicações. Dessa forma, essas atividades passam a ser um instrumento de resistência contra o controle governamental e a institucionalização do rádio efetuada por corporações.

Santoro (2018) argumenta que, no contexto brasileiro, as motivações das rádios livres eram outras. Há a possibilidade de perceber que, no Brasil, o interesse por esses meios de comunicação oscila entre pessoas que usam o rádio como forma de entretenimento e sujeitos que estão ligados a associações de moradores, movimentos sociais e afins.

O autor também evidencia como o conceito de rádios livres se modifica de acordo com questões culturais, sociais, políticas, econômicas e tecnológicas no país. Na Europa, a iniciativa é movida por questões atreladas a lutas populares. Aparentemente, no Brasil, o estímulo provém do prazer que as rádios livres podem oferecer a seus realizadores, visto que o proprietário de uma emissora clandestina pode adquirir certo prestígio na

comunidade em que atua. Por conseguinte, pode-se inferir que o estímulo para a criação das rádios livres brasileiras seja a popularidade que o proprietário adquire ao possuir um meio de comunicação pessoal.

Simultaneamente, Santoro (1981) enfatiza que o ponto principal de uma investigação científica sobre rádios livres é verificar a razão de ser dessas ações. Essa particularidade está ligada com o tipo de trabalho que a iniciativa realiza junto à comunidade. Diante disso, as radiodifusoras autônomas podem realizar um trabalho em favor dos sujeitos de uma comunidade. Ao transmitir mensagens pelo espaço eletromagnético, os realizadores das emissoras tornam-se representantes da insatisfação do público com os rádios comerciais. Outra possibilidade é de que os realizadores dessas atividades experimentem as potencialidades do rádio com o público, isto é, há uma participação ativa do ouvinte na emissora. Finalmente, a última proposta elaborada pelo autor descreve uma ação que opera para a sociedade: pessoas conscientes das capacidades comunicacionais desses meios de comunicação encorajam qualquer cidadão a ter sua própria emissora clandestina e falar seus pensamentos livremente por meio dessa mídia. Desse modo, as reflexões sugeridas por Santoro auxiliam na formulação de inquietações acerca deste assunto.

Das argumentações propostas, emergem as seguintes perguntas: quais são os conceitos e as características das rádios livres sorocabanas? Tais ideias ainda são relevantes em um mundo pautado pelas tecnologias emergentes?

Com base nos conceitos apresentados, com intuito de identificar conceitos e características, esta tese identifica nuances práticas e teóricas das rádios livres sorocabanas. O estudo também visa verificar a relevância dessas reflexões diante das inovações tecnológicas oferecidas pelo *podcast*. Tal esforço auxilia no resgate de parte da memória comunicacional brasileira, no desenvolvimento de um panorama desses meios de comunicação e na produção de conhecimento sobre o rádio e suas particularidades na contemporaneidade.

Justificativa

A justificativa para a realização desta investigação científica está relacionada ao texto *Rádios livres e rádios comunitárias no Brasil* (COSTA, 2010). No intuito de relatar a trajetória dessas iniciativas no Brasil, Mauro Sá Rego Costa trata alguns aspectos das rádios livres sorocabanas como lendas. Além disso, o pesquisador afirma que o

fechamento de algumas emissoras e a ameaça policial bastaram para que o movimento do interior paulista chegasse ao fim. A leitura do texto leva à conclusão de que alguns de seus argumentos carecem de referências teóricas, enquanto outros baseiam-se em matérias jornalísticas do jornal *Tribuna da Imprensa*, veículo de comunicação carioca distante do contexto histórico, sociocultural, econômico e político sorocabano.

A partir disso, este trabalho verifica a produção científica sobre as rádios livres sorocabanas nos periódicos da área de Ciências Sociais Aplicadas. Tais revistas científicas integram o sistema Qualis da Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) (COMPÓS, 2022). Este levantamento mostra que há 13 artigos científicos que discorrem sobre o objeto de estudo nas revistas de Qualis A1, A2, B1 e B2. Entre tais textos, somente três retratam diretamente o tema no contexto brasileiro. A apuração aponta que nenhuma das escritas produzem conhecimento sobre as rádios livres da cidade de Sorocaba. Em específico, os estudos apresentavam as possibilidades comunicacionais de rádios francesas, africanas e espanholas que operam na atualidade. Os verbetes utilizados para fazer esse levantamento bibliográfico foram: rádios livres, *radios libres*, *free radio* e rádios livres sorocabanas. Essa informação adquire relevância ao se consultar diferentes catálogos de obras produzidas no Brasil. Ao navegar pelo acervo da Biblioteca Nacional Digital (BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL, 2022), não há produções sobre o tema no acervo.

Todavia, a busca no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes (CAPES, 2022) revela que há sete obras disponíveis. As dissertações de Mestrado intituladas *A possibilidade da contrainformação na sociedade capitalista - análise de caso da rádio livre pauliceia* (MAIA, 1993); *Rádios livres. O outro lado da voz do Brasil* (NUNES, 1995); *O movimento das rádios livres e comunitárias e a democratização dos meios de comunicação no Brasil* (ANDRIOTTI, 2004); *Rádios livres: descentralizando o poder* (SEGURADO, 1996); *Na onda do bite: a interlocução entre rádios livres e comunitárias na Internet* (BEZERRA, 2006); *Rádios Livres: As controvérsias ainda pairam no ar? Uma análise antropológica das novas relações sociais de radiodifusão* (GONÇALVES, 2010) e a Tese de Doutorado denominada *Usos sociais das rádios zapatistas: o mapa noturno da construção da autonomia nas mediações comunicativas da cultura* (COSTA FILHO, 2016) foram os materiais encontrados que abordam algumas informações sobre as rádios livres sorocabanas.

Os filtros de busca foram orientados pelas palavras-chaves: rádios livres, rádios piratas, rádios clandestinas, rádios ilegais, rádios livres sorocabanas e rádios piratas

sorocabanas. A procura concentrou-se nas seguintes áreas: Antropologia, Comunicação, Comunicação Audiovisual, Comunicação e Sociedade Contemporânea, Comunicação e Cultura, Comunicação e Cultura Contemporâneas, Comunicação e Cultura Midiática, Comunicação e Culturas Midiáticas, Comunicação e Informação, Comunicação e Linguagens, Comunicação e Sociedade, Comunicação e Temporalidades, Comunicação Midiática, Comunicações, Comunicação Social, Ciências da Comunicação, Ciências Sociais, Ciências Políticas, Educação e Sociologia. As pesquisas bibliográficas descritas foram efetuadas entre 02 de julho de 2019 e 06 de janeiro de 2022.

Ao procurar mais informações em livros, dissertações e artigos científicos sobre as rádios livres sorocabanas, constata-se que tais produções consideram as rádios livres sorocabanas como dado histórico, e não como objeto de estudo. Em média, as pesquisas dedicam de três parágrafos a uma página para tecer pensamentos sobre a história, as características, as motivações e as dinâmicas comunicacionais praticadas por esses meios de comunicação. Portanto, a apuração efetuada evidencia lacunas deixadas por registros acadêmicos que podem ser exploradas em uma investigação científica sobre a temática. Em termos práticos, o levantamento bibliográfico revela a possibilidade de se produzir conhecimento sobre um tema conhecido pelos pesquisadores do rádio, porém, pouco investigado.

Outro fator a se considerar nesta justificativa é como a inventividade e a ousadia das potencialidades das rádios livres influenciaram diretamente a criação das rádios comunitárias posteriormente (CAVALCANTI, 2018). Nesse sentido, nota-se como as emissoras clandestinas serviram de modelo para as iniciativas comunitárias ao apresentar novas/outras formas de se fazer rádio. Esse processo foi importante para implantação de iniciativas que reverberassem vivências de comunidades que possuem questões diferentes daquelas difundidas pelo monopólio das telecomunicações. Sobretudo, nas décadas de 1970 e 1980 no Brasil, durante as lutas de movimentos sociais populares pela redemocratização do país, em pleno contexto da ditadura militar (BRANDÃO, DUARTE, 1999).

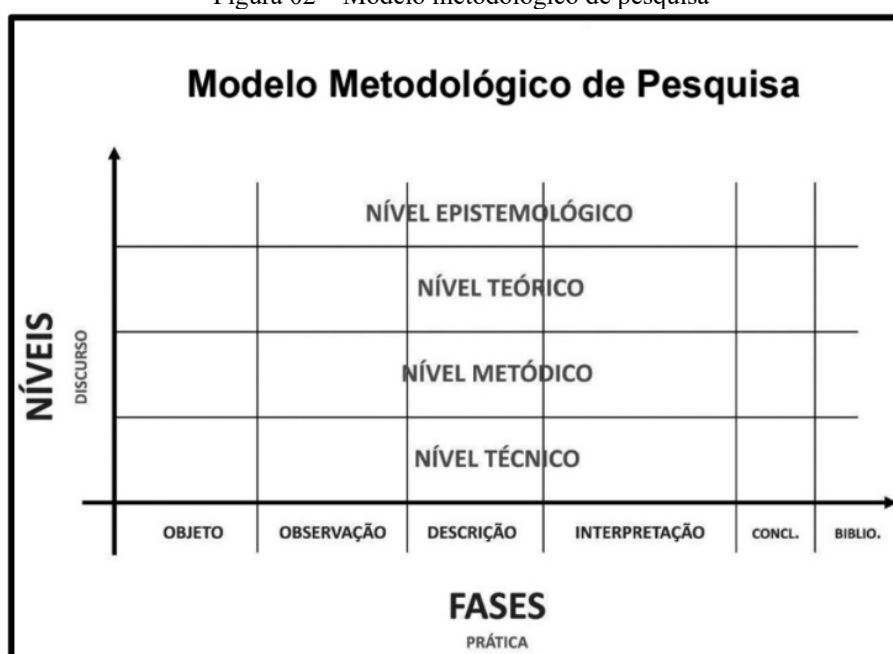
Referências

Esta proposta de pesquisa se desenvolve por meio de diferentes teorias e metodologias. Tal ponto de vista cria subsídios para elaborar uma escrita com o aprofundamento teórico substancial exigido na tese de Doutorado. Ou seja, tenta-se fortalecer os aspectos teórico-metodológicos presentes nesta investigação.

Desse modo, constata-se que um mesmo objeto de estudo pode ser observado por diferentes pontos de vista. Maria Immacolata Vasallo de Lopez (2014) comenta que a perspectiva teórica produz o objeto científico. Em outros termos, a pesquisa pretende se debruçar em uma perspectiva investigativa presente na Comunicação. O levantamento prévio sobre a temática no meio acadêmico auxilia tanto no processo de aproximação do objeto de estudo quanto na adoção de um ponto de vista científico.

Para realizar um estudo com tal nível de profundidade, adota-se o modelo metodológico desenvolvido por Lopez (2014). Em específico, tal esforço se desenvolve por meio de dois eixos. O primeiro é composto por níveis ou instâncias, que se referem ao discurso da pesquisa. Já o outro, corresponde ao eixo das fases, que fazem parte do eixo sintagmático, ou seja, da prática da pesquisa (Figura 02). Vale ressaltar que cada fase possui quatro instâncias de pesquisa: os níveis epistemológico, teórico, metódico e técnico.

Figura 02 – Modelo metodológico de pesquisa



Fonte: Lopes (2014, p. 156.)

O nível epistemológico destaca o posicionamento crítico do pesquisador diante de seu estudo. São reflexões que ajudam na construção do objeto científico. Em outras palavras, é preciso questionar a adoção de métodos e teorias, no intuito de produzir conhecimento compatível com a realidade em que o tema está inserido. Tal posicionamento tenta considerar as complexidades históricas, sociais, econômicas, políticas, entre outras, atreladas ao estudo.

Na etapa teórica formula-se hipóteses e conceitos, define-se o problema e as regras de interpretação, isto é, os modelos teóricos são adequados ao objeto empírico de investigação. A função da teoria é romper com o senso comum, por meio de uma formulação conceitual que tenta explicar os fatos. A teoria deve ligar os contextos de prova e da descoberta.

Já o nível metódico enuncia as regras de estruturação do objeto científico, o que impõe certa ordem entre seus elementos. É o espaço que permite colocar o problema, as hipóteses, as técnicas de observação, a amostragem, a verificação etc. Aqui, o relevante é o que se pode observar a partir do método selecionado para a pesquisa.

Por fim, o nível técnico da pesquisa formula os dados ou o objeto empírico. Esse estágio da pesquisa consiste nos procedimentos de coleta de informações e a transformação desse material em dados relevantes para a pesquisa. Nesse sentido, o objeto científico será elaborado de acordo com tal material.

É possível verificar que as categorias interagem em suas operações umas com as outras. Sendo assim, há presença de tais instâncias em cada fase da pesquisa.

Diante das considerações acima citadas, apresenta-se ao longo dos capítulos, os níveis propostos por Lopes (2014). Isso implica criar quadros de referências com os principais autores e conceitos relacionados ao tema. Dessa forma, é possível mostrar as ideias que contribuem para a produção de conhecimento sobre as rádios livres sorocabanas e, ao mesmo tempo, criar uma narrativa sistematizada e coerente para o leitor.

Objetivos

Gerais:

* Produzir conhecimento e subjetividade sobre as rádios livres sorocabanas, para além das propostas apresentadas em registros acadêmicos anteriores a esta pesquisa.

Específicos:

* Coletar e estudar os depoimentos de pessoas que participaram ativamente das emissoras clandestinas do interior paulista com o objetivo de traçar um panorama sobre esse movimento radiofônico que contribuiu para desenvolvimento comunicacional do Brasil.

* Identificar as características, os conceitos e o contexto em que as rádios livres sorocabanas das décadas de 1970, 1980, 1990 e 2000 estavam inseridas.

* Refletir sobre a relevância das ideias apresentadas nesta tese em um mundo pautado pelas tecnologias emergentes.

Procedimentos metodológicos

Ao estudar as rádios livres sorocabanas, esta pesquisa concentra-se em percepções acerca de um movimento radiofônico inserido em um determinado contexto histórico, sociocultural, político e econômico. Diante disso, o procedimento metodológico desenvolvido nesta tese orienta-se por meio da pesquisa qualitativa, empírica exploratória. De acordo com Silveira e Córdova (2009), a pesquisa qualitativa consiste em observar aspectos subjetivos, fenômenos sociais e comportamentais que ocorrem em uma determinada sociedade. A adoção dessa perspectiva justifica-se ao constatar que o estudo não se enquadra em uma proposta que possa ser quantificada em equações, números e estatísticas. Já a pesquisa exploratória tem como objetivo expor a problemática, de modo a averiguar as nuances que emanam das dinâmicas comunicacionais presentes no objeto de estudo. Por meio da observação, da descrição e da discussão de sujeitos e contextos, emerge a probabilidade de redimensionar as instabilidades acerca dessas iniciativas.

A pesquisa qualitativa, empírica exploratória dirige-se à face experimental e observável da problemática tornando-a verificável (FERRARA, 2010). A expectativa é aproximar-se do tema investigado e, conseqüentemente, aprofundar-se nas reflexões acerca do assunto. Desse modo, pretende-se identificar os conceitos e características das rádios livres sorocabanas e a relevância de tais ideias em um mundo pautado pelas tecnologias emergentes.

Para tanto, recorre-se a argumentações feitas por autores que estudam pesquisas que usam dados empíricos no campo da Comunicação. A pesquisadora Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2010) destaca o valor do “pensar sobre” da pesquisa empírica. Segundo a autora, somente há contribuição para a produção de conhecimento e subjetividade quando o ato reflexivo relaciona teoria com empiria. Dessa relação emergem considerações acerca do objeto estudado e das dinâmicas comunicacionais derivadas da problemática. Assim, o pensar fundamenta a pesquisa empírica. Por meio da reflexão, o pesquisador delimita períodos de observação, seleciona estratégias metodológicas, produz hipóteses, elenca possíveis entrevistados, entre outros. Pela ótica escolhida, é possível verificar as nuances de forma abrangente e, conseqüentemente,

produzir conhecimento e subjetividade acerca do tema. Em específico, são diretrizes que auxiliam a desenvolver um processo metodológico para abarcar dados, sensações e impressões acerca do objeto de estudo investigado.

Lucrécia D'Alessio Ferrara (2010) elabora um pensamento acerca da estratégia empírica da Comunicação. No desenvolvimento dos conceitos, a pesquisadora destaca a importância de escolher as metodologias para se fazer ciência por meio da pesquisa empírica. Na busca de lidar com as instabilidades do mundo, Ferrara desdobra conceitos que fornecem embasamento teórico para escolher percursos metodológicos que auxiliem no estudo de meios de comunicação. De modo mais específico, a pesquisadora tece ideias que contribuem para estudar aspectos das rádios livres sorocabanas.

Ao adotar a observação das dinâmicas que se encontram no contexto das rádios livres sorocabanas, tenta-se obter resultados coerentes com a complexidade observada. Assim, torna-se possível suturar essas resultantes com conceitos teóricos, na expectativa de identificar conceitos e características que emanam das emissoras clandestinas do interior de São Paulo e como se (re)configuram tais premissas na contemporaneidade.

Para tanto, recorre-se a conceitos teóricos sobre processos metodológicos de coleta e leitura dos dados obtidos a partir da interação com pessoas que viveram experiências atreladas ao tema desta pesquisa (Tabela 01).

Tabela 01 - Referências sobre as metodologias investigativas selecionadas

Autores	Ano	Principais temas
Augusto Nivaldo Silva Triviños	1987	Entrevistas semiestruturadas.
César Augusto Bernal Torres	2006	Metodologias de investigação e ideias a respeito de entrevistas semiestruturadas.
Eduardo José Manzini	1990/1991	Entrevista semiestruturada. Formulação de questionários.
Jorge Eduardo Aceves Lozano	2006	Prática e estilo de pesquisa na história oral contemporânea.
José Carlos S. B. Meihy	2002	Reflexões sobre história oral e memória.
José Carlos S. B. Meihy Fabiola Holanda	2007	Pensamentos acerca da história oral.

Maria Immacolata Vassallo de Lopes	2010, 2014	Metodologia de pesquisa em comunicação.
Maria Luisa Hoffman	2015	Uso da história oral temática para recuperação e preservação da memória de Londrina/PR.
Wilton Garcia	2014, 2015	Percurso metodológico para estudar as dinâmicas comunicacionais contemporâneas.

Fonte: elaboração própria.

Com base nos conceitos apresentados, esta pesquisa utiliza alguns conceitos que fazem parte da história oral temática e de entrevistas semiestruturadas como metodologias investigativas. Tais procedimentos são utilizados como base para a elaboração de um percurso metodológico: processos são adaptados para estudar uma problemática inserida no campo da Comunicação.

Vale ressaltar que a escrita não pretende realizar uma investigação científica sistematizada e articulada estritamente pela história oral temática. O ideal aqui é usufruir de técnicas metodológicas pertinentes ao estudo desenvolvido. Especificamente, este estudo aproveita os métodos de coleta de dados encontrados na história oral temática.

Destarte, torna-se necessário aprofundar-se nos conceitos sobre os métodos investigativos selecionados. Perante o exposto, nota-se que história oral é uma prática resultante da interação entre narradores e pesquisadores interessados em documentar tais relatos. Na visão de José Carlos Sebe Bom Meihy (2002), trata-se de um diálogo ou entrevista mediada por um objeto comunicacional. Devido a essas características, pode-se afirmar que a história oral depende de três elementos: depoente, pesquisador e uma tecnologia capaz de captar informações sonoras.

Com base nos conceitos apresentados, a seleção da técnica de observação indireta torna-se a opção que se encaixa na proposta desta pesquisa. Nesse processo, os aparelhos tecnológicos podem auxiliar na captação de informações que emanam do processo comunicativo. Dominique Maingueneau (2004) argumenta que, a partir do dispositivo comunicacional, surgem determinadas variáveis. Essas podem ser estáveis e instáveis. As estáveis correspondem às sutilezas que podem ser registradas. Já as instáveis são as que se perdem durante a interação. Nas palavras de Peter Pál Pelbart (2013, p. 279), é “[...] aquilo que escapa, na medida em que se escapa, donde a designação de linha de fuga [...] à área de permanência, de modo que ela não foge por completo, nem desmancha o território”. O uso das tecnologias emergentes durante a interação entre pesquisador e

entrevistado ajuda a captação e armazenamentos de informações decorrentes dessa dinâmica. Em termos práticos, é possível captar alguns dos elementos de um processo comunicativo por meio de *smartphones*, *tablets*, gravadores digitais ou câmeras de vídeo, por exemplo.

Portanto, nota-se que, na contemporaneidade, há uma miríade de recursos tecnológicos capazes de preservar certas nuances presentes na comunicação que ocorrem no cotidiano. Sendo assim, ao adaptar a história oral como metodologia de investigação aplicada às Ciências da Comunicação, torna-se interessante a utilização de uma ferramenta tecnológica que archive sonoramente a interação entre pesquisador e depoente. Com base nas reflexões apresentadas, utiliza-se o *smartphone* para gravar na íntegra o áudio das entrevistas e, conseqüentemente, as múltiplas variáveis que fluem durante a realização das entrevistas. A partir dessa atividade, elaboram-se conteúdos que variam entre transcrição da fala e estudo do material.

Jorge Eduardo Aceves Lozano (2006) disserta que é possível produzir conhecimentos históricos e científicos por meio dessa metodologia. Para o autor, a história oral não é simplesmente o relato da experiência de vida dos outros. Nesse sentido, os depoimentos orais podem ampliar o conhecimento acerca da temática explorada ao expor nuances informadas pelos depoentes.

De acordo com os pesquisadores José Carlos Sebe Bom Meihy e Fabíola Holanda (2007), recorrer ao uso de alguns conceitos da história oral implica compromisso de realizar um estudo profundo sobre um momento histórico com o auxílio de sujeitos que vivenciaram essa realidade. Isto é, centralizar os testemunhos como ponto principal da investigação científica. Nesse caso, a formulação das entrevistas é de suma importância. É por meio de perguntas específicas sobre o assunto que se revelam dados acerca do objeto de estudo. Nesse sentido, as perguntas são as principais ferramentas desse procedimento metodológico para coletar informações pertinentes para a pesquisa. Assim, há necessidade de se formular um questionário alinhado aos objetivos do estudo.

Outra responsabilidade do pesquisador apontada no desenvolvimento dessa metodologia é a publicação de livros, revistas acadêmicas, anais de congressos, entre outras, relativas ao estudo. O esforço neste caso concentra-se em produzir conhecimento acerca da temática e retribuir os depoentes que ajudaram na elaboração da investigação científica. Conseqüentemente, a atividade contribui para o enriquecimento conceitual do tema no meio acadêmico.

Meihy (2002) argumenta que há três linhas distintas de uso dessa metodologia. A história oral temática encara os depoimentos como ferramentas para preencher lacunas deixadas por documentos históricos. Tal opção parte de um assunto específico preestabelecido e se compromete com a opinião do entrevistado sobre algum tema central. Nesse sentido, a história oral temática tem um caráter social e torna-se um meio de busca de elucidações de situações polêmicas e contraditórias.

Já a história oral de vida atribui um papel privilegiado às relações entre memória e história. Nesse caso, procura-se resgatar vivências e emoções a partir de testemunhos que podem ter certas distorções da memória. Em outras palavras, a autenticidade do depoimento não é uma preocupação central quando se utiliza a história oral de vida. O que importa são as impressões pessoais do depoente.

Comumente, a tradição oral considera o sujeito como veículo de transmissão de mitos e antigas tradições. Muitas vezes, o testemunho transcende o depoente, pois pode revelar traços culturais de uma civilização remota. Por estar ligada a questões do arcaico, a tradição oral não trata de situações sincrônicas à vivência do sujeito que relata.

Diante desses conceitos, pretende-se usar alguns princípios da história oral temática relacionando-os a estudos produzidos na Ciências da Comunicação para atingir os objetivos propostos. O esclarecimento ou a opinião do entrevistado (colaborador) sobre um evento definido pode auxiliar na identificação de conceitos e características acerca das rádios livres sorocabanas. Concomitantemente, essa atividade gera subsídios para responder a questões sobre a relevância da utilização de tais premissas na atualidade, tendo em vista que os dados coletados nas entrevistas podem ser comparados, avaliados, comentados e associados com as lógicas contemporâneas percebidas nos podcasts.

Contudo, é necessário ressaltar que o estudo pode oscilar entre outras modalidades da história oral, pois os depoimentos coletados sobre as rádios livres são vivências pessoais que se interligam com histórias familiares, antigas amizades e eventos ocorridos na época. Assim, as entrevistas com os donos das rádios clandestinas da cidade de Sorocaba podem trazer vestígios da história oral de vida, uma vez que a narrativa sobre esse importante movimento radiofônico brasileiro tem relação intrínseca com as experiências pessoais dos entrevistados.

Outra particularidade percebida concentra-se nas críticas ao uso da história oral como método de investigação. Maria Luisa Hofman (2015, p. 15) enfatiza que historiadores tradicionais consideram a memória como uma construção “[...] distorcida pela velhice, por isso não é digna de critério como fonte histórica [...]”. A referida citação

aponta para a deficiência do procedimento metodológico, pois este pode se basear em relatos tendenciosos e/ou equivocados que estão distantes dos documentos históricos. Porém, Meihy (2002) argumenta que toda narrativa é uma construção, elaboração e seleção de fatos e impressões. Tal perspectiva possui aproximações com o pensamento de Vladimir Propp (1984). Segundo o autor, o conto maravilhoso concede ações iguais a personagens diferentes. Nesse sentido, a ação corresponde a uma função. Diante dessa premissa, o estruturalista russo estuda os personagens de acordo com suas funções em uma narrativa. Então, os pesquisadores confluem para a mesma atitude: suas pesquisas se desdobram de acordo com as contribuições dos personagens/depoentes para uma determinada narrativa. Portanto, assim como para Meihy (2002) e Propp (1984), os documentos históricos são uma versão dos fatos e não os fatos em si.

No intuito de conseguir informações pertinentes acerca das rádios livres sorocabanas, o presente estudo relaciona os relatos coletados com conceitos acadêmicos, com o propósito de identificar os conceitos e as características das rádios livres sorocabanas. Assim, a investigação científica selecionada torna-se profícua para verificar os objetivos propostos.

Vale ressaltar que como este estudo desenvolve conceitos sobre um movimento radiofônico que ocorreu quarenta anos atrás, há a probabilidade de não se conseguir o depoimento de todos os donos das rádios livres sorocabanas. Tal hipótese ganha força quando foi constatado que alguns proprietários de emissoras clandestinas do interior paulista se recusaram a participar desta pesquisa. Mesmo identificados, esses sujeitos optaram por não dar seus depoimentos sobre as rádios livres sorocabanas.

Em relação à elaboração do questionário, a entrevista semiestruturada é utilizada como procedimento metodológico para a coleta de depoimentos. A entrevista semiestruturada consiste em um modelo de entrevista flexível. Ela possui um roteiro prévio, mas abre espaço para que o entrevistador faça perguntas fora do que havia sido planejado. Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2010) defende que tal atividade de coleta busca obter dados sobre o objeto de estudo e o contexto em que está inserido por meio de um diálogo para além de rígidas perguntas pré-elaboradas.

César Augusto Bernal Torres (2006) amplia o conceito proposto por Lopes (2010) ao argumentar que a entrevista semiestruturada é uma intervenção ativa que estabelece contato com pessoas intrinsecamente relacionadas ao problema observado. Por meio desse procedimento metodológico, espera-se que o entrevistador seja capaz de provocar reações dos entrevistados. A flexibilidade da entrevista semiestruturada é aplicada em

seletos grupos de pessoas, com a intenção de obter maior profundidade sobre situações complexas, dado que essa abordagem oferece liberdade para o entrevistado falar sobre suas experiências pessoais que se relacionam com o problema estudado.

Na perspectiva de Augusto Nivaldo Silva Triviños (1987), nota-se que essa metodologia tem como característica perguntas gerais elaboradas com base em teorias interligadas ao objeto de estudo. Tais indagações criam hipóteses que aparecem a partir das respostas dos entrevistados. Em síntese, a entrevista semiestruturada auxilia na descrição de contextos sociais, culturais, históricos, econômicos e políticos. Além disso, esse processo metodológico mantém a presença atuante e consciente do entrevistador durante a coleta dos dados.

Eduardo J. Manzini (1990/1991) pondera que a entrevista semiestruturada se concentra em um determinado assunto sobre o qual se desenvolve um roteiro de perguntas gerais que podem ser complementadas com questões relativas à temática que apareça no momento da entrevista. Assim, tal metodologia gera a possibilidade de emergirem informações de forma mais livre. Isso faz com que as respostas não fiquem condicionadas a padrões rígidos de alternativas preconcebidas.

As propostas dos pesquisadores convergem para uma ideia: a elaboração de perguntas gerais básicas para responder ao problema de pesquisa. Nesse sentido, o roteiro de entrevista tem como objetivo coletar informações sobre o tema, além de ser uma ferramenta para o entrevistador organizar o processo de interação com o entrevistado.

Contudo, Manzini (1990/1991) destaca que são necessários certos cuidados ao se elaborar um roteiro de entrevista. O pesquisador deve estar atento aos seguintes tópicos ao formular as perguntas:

1. Linguagem acessível;
2. Estrutura das perguntas clara e objetiva;
3. Roteiro coerente que respeite uma sequência lógica.

Com a finalidade de atingir o máximo de clareza nas descrições dos entrevistados, Triviños (1987) argumenta acerca da importância das perguntas descritivas. Segundo o autor, tais questões são relevantes para observar os comportamentos das pessoas em determinados contextos socioculturais.

Já as perguntas que surgem durante a interação entre entrevistador e entrevistado podem ser chamadas de explicativas ou casuais. Tais questões têm como objetivo identificar nuances diretas e indiretas do assunto estudado.

As perguntas casuais podem ser organizadas em outras quatro categorias:

1. Perguntas consequência: são questões que derivam de uma situação em particular descrita pelo pesquisador;
2. Perguntas avaliativas: inferências que expõem a opinião dos entrevistados;
3. Perguntas hipotéticas: hipóteses criadas pelo depoente;
4. Perguntas categoriais: o entrevistado classifica as alternativas oferecidas pelo entrevistador.

Vale ressaltar que tais categorias são ferramentas metodológicas disponíveis para o entrevistador. Devido a isso, deve-se usar tais recursos quando necessários. Caso contrário, a entrevista pode perder a flexibilidade e, conseqüentemente, as características metodológicas da entrevista semiestruturada.

Diante das argumentações apresentadas, foram elaborados dois roteiros de entrevistas. O primeiro contém perguntas que abrangem o movimento das rádios livres do interior paulista no contexto da cidade de Sorocaba nas décadas de 1980, 1990 e 2000. As questões foram divididas em duas etapas. A primeira parte corresponde a perguntas gerais sobre os entrevistados. Informações sobre idade, gênero, atividade profissional, nome da rádio, raça e etnia são algumas questões referentes a esse tópico. No segundo momento, o roteiro se dedica a abordar experiências pessoais dos envolvidos no movimento das rádios livres sorocabanas. Perguntas sobre como conseguiram o transmissor da emissora clandestina, o estilo de música, o que motivava essas pessoas a montarem suas próprias rádios livres, a amizade entre os participantes do movimento, o posicionamento político de cada envolvido e as relações entre as iniciativas sorocabanas e as rádios livres estrangeiras são temas que integram essa fase da interação.

O segundo roteiro trata de perguntas relacionadas aos podcasts sorocabanos que produzem e divulgam áudios pelo ciberespaço na atualidade. Nessa fase, as indagações também foram separadas em dois momentos. Primeiramente, questões referentes a dados pessoais dos produtores de conteúdo foram realizadas. Informações básicas sobre os podcasts também são coletadas nesse momento (nome da iniciativa, motivação de criar tal iniciativa, meios de divulgação etc.). Em seguida, perguntas sobre como a produção e a difusão de mensagens sonoras na atualidade são efetuadas. Nesse ponto também são tratados alguns temas contemporâneos como liberdade de expressão na internet, plataformas digitais, políticas de uso no ciberespaço, algoritmos, entre outros.

No segundo estágio dos dois roteiros de entrevista, a flexibilidade presente na entrevista semiestruturada é utilizada com mais frequência. Assim, essas questões fora do roteiro podem surgir para reforçar, completar ou aprofundar o assunto abordado. Tal

flexibilidade na entrevista tem como objetivo detalhar particularidades que auxiliem na identificação de conceitos e características sobre as rádios livres sorocabanas. Para além disso, busca-se detectar a presença de tais ideias na atualidade, a fim de refletir sobre esses conceitos em um mundo pautado pelas tecnologias emergentes (GARCIA, 2015).

Todavia, durante a interação entre sujeitos, deve-se adotar um posicionamento crítico ao aplicar tal técnica. O investigador científico deve estar atento ao fato de que pesquisador e pesquisado possuem diferentes repertórios culturais, educacionais, familiares, étnicos, em suma, possuem experiências de vida distintas. Tal cuidado ao entrevistar o depoente é essencial para se evitar que os dados coletados sejam deturpados pela influência do pesquisador.

Para encontrar pessoas que estivessem dispostas a participar da pesquisa, foi necessário entrar em contato com profissionais dos veículos de comunicação de Sorocaba. Conhecer o contexto da cidade e região e os profissionais das rádios comerciais locais auxiliou na investigação científica proposta. A ação gerou subsídios para encontrar donos dessas extintas rádios livres do interior paulista e os podcasters que atuam no município.

Para identificar os conceitos e as características presentes nas emissoras clandestinas do município, optou-se por selecionar sujeitos que participaram ativamente do movimento das rádios livres sorocabanas. A amostragem escolhida é de caráter significativo para a pesquisa, pois os sujeitos entrevistados têm propriedade ao falar sobre o tema, já que estão no âmago da temática, podendo expor suas trajetórias. Vale ressaltar que todas as entrevistas possuem autorização do depoente para serem divulgadas e estudadas (Tabela 02).

Tabela 02 – Informações sobre os participantes da pesquisa e suas rádios livres³

Nome	Período ativo	Nome da rádio livre
Antonio Isaias Antunes Pereira	1982/1996	<i>Columbia FM, Rádio Atividade FM⁴ e Digital FM</i>
Charles Rafael	1990/2000	<i>Superstar FM e Express FM</i>

³ Alguns participantes da pesquisa não souberam informar precisamente o período de atividade de suas emissoras clandestinas. Devido a isso, certas datas são estimativas feitas pelos próprios donos das rádios livres.

⁴ A rádio *Columbia* mudou seu nome para rádio *Atividade*, em 1986. O motivo foi a instalação do Centro Experimental Aramar em Iperó, município próximo da cidade de Sorocaba. Tal complexo faz parte do programa nuclear brasileiro junto com Angra 1, Angra 2 e Angra 3 (KURAMOTO; APPOLONI, 2002). O nome rádio *Atividade* era uma alusão ao processo de enriquecimento isotópico efetuado em Aramar (PEREIRA, 2020).

Claudio José Dias Batista	1980/1986	<i>Centauros 2001 FM e Voyage FM</i> ⁵
Francisco Noronha Moreira	1982/2006	<i>Strick Som FM</i>
Paulo Stecker	1985/1987	<i>Transuniversal FM</i>
Robson César	1982/1986	<i>Edissom FM, Mistério FM, Paysandu FM, Trans 2 FM, Transuniversal FM, Vilage FM</i> entre outras
Silvana Lima	1996/2000	<i>Cidade FM, Regional FM, Alternativa FM</i> , entre outras

Fonte: elaboração própria.

As entrevistas foram efetuadas entre 12 de julho de 2018 e 24 de abril de 2021. A escolha dos locais para a realização das interações ficou a critério dos entrevistados. Frente a isso, alguns optaram por espaços públicos como shoppings centers, restaurantes e/ou centros de convivência como o Serviço Social do Comércio (Sesc) de Sorocaba. Outros preferiram que os depoimentos fossem coletados em suas próprias casas. Tal estratégia foi adotada para que os proprietários das extintas rádios livres sorocabanas estivessem em um ambiente confortável e familiar a eles. Dessa forma, o depoente se sente mais à vontade para falar abertamente sobre suas experiências a respeito do tema desta pesquisa. Tal condição pode fazer com que o diálogo entre pesquisador e entrevistado flua com mais facilidade.

No intuito de refletir se os conceitos sobre as rádios livres sorocabanas estão presentes na atualidade, foram eleitos podcasters sorocabanos que reverberam suas ideias por meio de áudios e/ou vídeos na internet. Novamente há o cuidado em escolher participantes para a pesquisa que vivenciam no seu cotidiano as nuances que tangenciam a problemática proposta nesta pesquisa.

Os podcasts foram selecionados de acordo com a matéria divulgada no site *Agenda Sorocaba*⁶. Carol Fernandes (2021) selecionou 11 podcasts feitos em Sorocaba de temáticas diferentes. A partir desse material, foram enviados convites formais via e-mail para os realizadores dessas iniciativas. As pessoas que participam desta pesquisa são as que responderam positivamente a solicitação (Tabela 03).

⁵ Inicialmente, a rádio de Claudio José Dias Batista se chamava *Centauros 2001*. Pouco tempo depois, o nome foi alterado para rádio *Voyage* (BATISTA, 2019).

⁶ Disponível em: <https://agendasorocaba.com.br/>. Acesso em: 15 jan. 2022.

Vale mencionar que, antes dessa atividade, os idealizadores do podcast *Jogando Conversa* já tinham aceito um convite realizado pessoalmente para participar da pesquisa. A decisão de incluir esses podcasters se deu devido as mensagens sonoras difundidas pela iniciativa. A proposta visa disseminar conceitos acadêmicos debatidos no Grupo de Pesquisa MiLu⁷ de maneira descontraída e compreensível para a sociedade. Essa abordagem difere da linha editorial dos demais podcasts escolhidos para o estudo.

Tabela 03 – Informações sobre os podcasts sorocabanos

Nome	Nome do podcast	Formato	Ano de estreia
Big Lea	Lanchetes	Áudio	2020
Diamond Black	Lanchetes	Áudio	2020
Kleber Cipola	Descarga Podcast	Áudio/Vídeo	2020
Larissa Mercury	Quer que eu desenhe?	Áudio	2020
Macabéa	Lanchetes	Áudio	2020
Tadeu Iuama	Jogando Conversa	Áudio	2020
Thífani Postali	Jogando Conversa	Áudio	2020
Victor Falasca	Ponto Crítico	Áudio	2020

Fonte: elaboração própria.

Os depoimentos foram coletados entre 19 de junho e 03 de agosto de 2021. A miríade de podcasts criados e produzidos na cidade de Sorocaba na contemporaneidade possibilitou interagir com pessoas de diferentes sexos, classes sociais, orientações sexuais, etnias, posicionamentos políticos, preferências partidárias, competências culturais, qualidades educacionais etc. Em específico, foi possível entrevistar produtores de conteúdo que trabalham com temáticas que têm intrínseca relação com suas identidades (HALL, 2005), como *games*, educação, questões relativas à comunidade lésbica, gay, bissexual, transgênero, *queer*, intersexo, assexual (LGBTQIA+), literatura, política, ciência, entretenimento etc.

As entrevistas com os donos das extintas rádios livres sorocabanas ocorreram presencialmente, exceto a interação com Robson César. Devido à pandemia de covid-19, esse último diálogo ocorreu por meio do ciberespaço. Portanto, a metodologia utilizada

⁷ O Grupo de Pesquisa MiLu (Mídias Lúdicas) é uma iniciativa acadêmica sediada no curso de Jogos Digitais da Universidade de Sorocaba (UNISO).

neste estudo sofreu adaptações para que fosse possível realizar tal atividade. Assim, as entrevistas presenciais passaram a ser efetuadas por meio do aplicativo de videoconferência *Google Meet*. Tal adequação também foi adotada no contato com os criadores dos podcasts sorocabanos. Os vídeos das conversas realizadas em ambiente digital foram disponibilizados na *Coluna Rádio Livre em Sorocaba* (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2020).

O percurso metodológico para estudar o material coletado está dividido em três etapas: observar, descrever e discutir. Na perspectiva de Wilton Garcia (2014, 2015), tais instâncias são momentos distintos que, ao mesmo tempo, se complementam. A partir disso, é possível pensar sobre o sujeito, seu contexto cotidiano e suas práticas socioculturais.

Justifica-se a seleção dessas propostas teóricas ao se verificar que tais pensamentos encontrados na academia se aproximam das experiências vividas por essas pessoas. Obviamente há outras nuances detectadas nas entrevistas que complementam a pesquisa, como informações que endossam ou retificam considerações feitas em estudos anteriores. O surgimento de emissoras clandestinas nas cidades vizinhas a Sorocaba e as disputas por frequência dentro do movimento são exemplos de dados importantes para a pesquisa que tangenciam os conceitos e as características das rádios livres sorocabanas. Diante disso, opta-se em apresentar tais informações por um viés crítico reflexivo ao longo dos tópicos.

Hipóteses de pesquisa

Os conceitos dessas ações são a rebeldia em contestar as leis ao criar uma rádio sem concessão governamental, a liberdade de emitirem discursos distantes dos interesses do monopólio das telecomunicações, a criatividade de produzir programações com poucos recursos e a falta de periodicidade das iniciativas. Com base nas ideias apresentadas, as características observadas nas emissoras clandestinas do interior paulista são: iniciativas contraculturais, democráticas, insubordinadas, a favor da liberdade de expressão, inovadoras na produção de mensagens radiofônicas (vinhetas, efeitos sonoros, locuções etc.) e intermitentes.

Sobre os conceitos e características das rádios livres sorocabanas em um mundo pautado pelas tecnologias emergentes, presume-se que é relevante tal discussão. A hipótese pressupõe que os estudos sobre as rádios analógicas servem de base para abordar

as (re)configurações que o rádio sofre em contato com o ciberespaço. Em específico, tais considerações orientam reflexões sobre o contexto contemporâneo, a mudança do ouvinte para “usuário-interator”, as novas lógicas de produção e consumo relacionadas ao *podcast* e os modelos de negócios impostos por corporações via mídias digitais. As mudanças apontadas mostram uma profunda (re)configuração do rádio no ciberespaço. Assim, a produção e o conhecimento sobre as rádios livres sorocabanas auxiliam a propor um pensamento crítico sobre as complexidades que envolvem a Comunicação Radiofônica contemporânea.

Estrutura do trabalho

Esta tese de Doutorado se organiza em três capítulos. Isso auxilia na apresentação de conceitos, posicionamentos, depoimentos e metodologias desdobradas nesta pesquisa.

O primeiro capítulo intitulado *Rádios livres: teoria, ruídos e contexto*, corresponde à “introdução” da pesquisa. Nesta parte, efetua-se um estudo da arte sobre a temática. Em termos práticos, apresenta-se as ideias que reverberam na academia sobre as rádios livres. Também, há o esforço em contextualizar o período em que tais ações operavam no Brasil, no intuito de exibir ao leitor o cenário histórico, social, político, econômico, tecnológico, etc. do país. Paralelamente a isso, a investigação científica faz uma leitura crítica das matérias veiculadas no jornal da cidade de Sorocaba intitulado *O Cruzeiro do Sul* sobre as rádios livres sorocabanas. A atividade mostra como os meios de comunicação tradicionais do município enxergavam as emissoras clandestinas do interior paulista.

O segundo capítulo, denominado *Os radialistas livres sorocabanos*, cruza os depoimentos dos donos das extintas rádios livres sorocabanas com conceitos e reflexões acadêmicas, na tentativa de identificar conceitos e características das rádios livres sorocabanas. A abordagem qualitativa exploratória concentra-se em realizar uma leitura das entrevistas com os proprietários das emissoras clandestinas do interior paulista, mediante os seguintes eixos teóricos: transcodificação, mediações, usos e apropriações da tecnologia do rádio e consumo midiático.

Já o terceiro capítulo, chamado *“Rádios livres” na era digital*, aborda características e potencialidades que o rádio adquire a partir do contato com as tecnologias emergentes. Tais peculiaridades criam paralelos entre *podcast* e conceitos presentes nas rádios livres sorocabanas. Os pensamentos apresentados validam a ação de refletir sobre

as emissoras clandestinas em um mundo pautado pelas inovações tecnológicas. Ou seja, as considerações não se tornaram obsoletas, e sim se (re)configuraram na atualidade. Outro fator mencionado são os novos desafios para o campo da Comunicação Radiofônica gerados pelo advento das tecnologias emergentes. Para tanto, foi realizado o entrecruzamento de teorias acadêmicas com os depoimentos dos podcasters da cidade de Sorocaba de acordo com os seguintes eixos teóricos: o contexto contemporâneo, o podcast, a podosfera, o ouvinte/“usuário-interator” e a liberdade de expressão em tempos de plataformização.

Por fim, as considerações finais são exibidas ponderações acerca da temática e dos resultados obtidos por meio da investigação científica. Especificamente, os conceitos e as características são expostos de acordo com as seguintes categorias: rebeldia; posicionamento político; apropriação; subversão; práticas socioculturais; utilidade pública; educação; recursos financeiros; periodicidade; audiência. A ordem proposta auxilia no processo de apresentação das resultantes de forma coerente e clara.

Este item também exhibe a relevância dessas nuances em um mundo pautado pelas tecnologias emergentes. As argumentações mostram que conceitos e características das rádios livres sorocabanas podem ser utilizados como fundamentação teórica para produzir um pensamento crítico acerca das complexidades que o rádio adquire ao se imbricar com o ciberespaço. As ideias acerca das peculiaridades presentes nas rádios livres sorocabanas são relevantes para propor novas reflexões sobre a Comunicação Radiofônica contemporânea. Em termos práticos, os pensamentos propostos apontam para a importância de pesquisas dedicadas ao rádio analógico para verificar os desdobramentos da mídia ao se relacionar com o ciberespaço. Nesse sentido, há a sugestão para o desenvolvimento de estudos futuros sobre as complexidades observadas na Comunicação Radiofônica contemporânea.

Outro ponto destacado é a criação de produtos midiáticos que ajudam na divulgação de informações sobre as rádios livres sorocabanas. Em específico, foram geradas colunas em sites, podcasts e programas radiofônicos com entrevistas, conceitos teóricos e áudios originais das emissoras clandestinas do interior paulista.

“A rádio livre é uma utilização inteiramente diferente da mídia rádio. [...] Trata-se de encontrar um outro curso, uma outra relação de escuta, uma forma de *feedback* [...]. Trata-se ainda de promover um certo tipo de criação que não poderia acontecer em nenhum outro tipo de lugar” (GUATTARI; ROLNIK, 2014, p. 123-124).

CAPÍTULO 1 – RÁDIOS LIVRES: TEORIA, RUÍDOS E CONTEXTO

Neste capítulo, pretende-se pensar sobre as argumentações teóricas acerca das rádios livres presentes na academia. Trata-se de uma parte específica da pesquisa que considera as reflexões realizadas por professores, pesquisadores, intelectuais, profissionais e pensadores sobre esses meios de comunicação. Simultaneamente, este estudo desenvolve uma investigação sobre o cenário histórico, sociocultural e político de Sorocaba e, conseqüentemente, do Brasil no início de 1980. A descrição dessas circunstâncias auxilia na elaboração de um discurso estratégico com as nuances e complexidades que emanam do objeto de estudo. Dessa forma, é possível identificar conceitos e características próprios das rádios livres sorocabanas a partir do contexto em que essas iniciativas surgiram.

Primeiramente, efetua-se um levantamento bibliográfico dos registros acadêmicos sobre a temática (Tabela 04). A partir dessa premissa, é possível traçar paralelos entre os pensamentos desenvolvidos pelos autores e as emissoras clandestinas do interior paulista.

Tabela 04 – Referências sobre as rádios livres

Autores	Ano	Principais temas
Ana Karolina Cavalcante Assunção	2015	Usos e apropriações dos conceitos de rádios livres pelos presídios cearenses.
Arlindo Machado Caio Magri Marcelo Masagão	1986	Conceitos, documentos e depoimentos sobre o movimento das rádios livres no Brasil.
Bertolt Brecht	2005	Teoria do rádio.

Carlos Roberto Praxedes dos Santos	2014	A história da radiodifusão livre no mundo e no Brasil e a trajetória das rádios livres até a regulamentação das rádios comunitárias no Brasil.
Cicília M. Krohling Peruzzo	2004	História das rádios livres. Características das rádios comunitárias. Edocomunicação.
Cristiane Dias Andriotti	2004	Rádios livres e comunitárias. Democratização dos meios de comunicação.
Félix Guattari Suely Rolnik	2013	Micropolítica e revoluções moleculares estimuladas pelas rádios livres.
Flora Rodrigues Gonçalves	2012	Reflexões sobre rádios livres e história dessas mídias.
Gisela Swetlana Ortriwano	1998	Interatividade no rádio. Emissoras radiofônicas virtuais.
Luiz Fernando Santoro	1981, 2018	Usos populares da tecnologia radiofônica. Relatos sobre as rádios livres e comunitárias no Brasil e na Europa.
Marisa Aparecida Meliani Nunes	1995	Ideias sobre o fenômeno de comunicação das rádios livres no contexto brasileiro.
Marcus Alexandre de Pádua Cavalcanti	2018	A influência do movimento das rádios livres italianas nas emissoras clandestinas
Mauro Sá Rego Costa	2010	História das rádios livres e comunitárias no Brasil.
Nair Prata	2008	Novos gêneros e as novas formas de interação na <i>webradio</i> .

Fonte: elaboração própria.

Durante essa etapa do estudo, toma-se o cuidado de complementar os pensamentos sobre as rádios livres da cidade de Sorocaba. Ou seja, a proposta é fazer uma reflexão crítica acerca desses registros acadêmicos e formular novas ideias a respeito desses meios

de comunicação, para além do que já foi pesquisado. Portanto, tal arcabouço teórico orienta a criação de um panorama de conceitos e contextos que tratem especificamente das rádios livres sorocabanas e suas particularidades.

Rádios livres sorocabanas: estado da arte

A discussão sobre a possibilidade de uma rádio livre do monopólio estatal das telecomunicações se desenvolve por meio do texto *Teorias do rádio*, de Bertolt Brecht (2005). O autor enfatiza que o rádio possui a capacidade de romper com a lógica hierárquica entre emissor e receptor. Uma ferramenta comunicacional que ultrapassa o limite de reprodução da informação e se torna um aparelho de comunicação da vida pública para além da exposição de produtos (músicas, *jingles*, comerciais), como uma espécie de supermercado. Confinar o rádio a um reproduzidor de pensamentos implica reduzir e banalizar as potencialidades desse meio de comunicação.

Esta reflexão destaca o rádio como aparelho de emissão e recepção de ideias. Um mediador entre a sociedade e seus governantes. O texto sugere que seja possível oferecer condições para pessoas comuns adquirirem uma postura ativa no sistema comunicacional radiofônico, isto é, o ouvinte passa a ser produtor sem a intervenção da autoridade dominante.

Eminentemente, essa dinâmica comunicacional proposta pelo autor rompe com a rígida conexão hierárquica entre emissor e receptor. Dessa fissura, emerge o produtor e o disseminador de conteúdo pelo espaço eletromagnético. Portanto, observa-se o distanciamento da comunicação radiofônica para além das divisões binárias entre quem emite e quem recebe a mensagem. O que se encontra não são posições hierárquicas e/ou sistemas hegemônicos, mas sim processos fluidos e ativos nos quais as pessoas comuns podem produzir e difundir ideias, opiniões e críticas.

As ideias elaboradas pelo autor instigam a busca por iniciativas as quais subverteram a lógica comercial imposta ao rádio. Tal esforço leva ao conceito de rádios livres e, conseqüentemente, aos registros acadêmicos sobre as emissoras clandestinas de Sorocaba.

O primeiro contato com a temática se desenvolveu por meio do livro *Rádios livres: a reforma agrária no ar*, dos autores Arlindo Machado, Caio Magri e Marcelo Masagão (1986). A obra apresenta o rádio como meio de comunicação que experimenta

novas formas da democracia. Uma mídia capaz de estimular a livre expressão das singularidades sociais. O princípio norteador dessas ações é fazer com que o ouvinte se torne um participante ativo. Dessa forma, a rádio livre encoraja o sujeito a assumir o papel de programador, DJ e/ou locutor. É o rádio produzido e difundido nas ondas eletromagnéticas por amadores. Nesse sentido, o cidadão interessado em falar pode utilizar as potencialidades dessa mídia. Mais do que representar uma determinada parte da sociedade, a rádio livre é o canal do povo feito pelo povo.

Ao abordar o tema, os pesquisadores desenvolvem pensamentos sobre a história das rádios livres italianas, francesas e latino-americanas. Outros conteúdos explorados no texto se dedicam a mostrar manifestos de rádios livres brasileiras que reivindicavam a livre expressão por meio do rádio e o fim do sistema de concessões feitas pelo Estado.

Contudo, nota-se que há poucas informações sobre as rádios livres sorocabanas. Basicamente, o estudo desenvolvido comenta que as emissoras clandestinas de Sorocaba eram administradas por jovens que criaram suas próprias rádios para difundir seus gostos musicais. Os relatos históricos sobre a temática somente pontuam que esse movimento teve seu apogeu no verão de 1982, quando a cidade de Sorocaba contou com mais de 30 rádios livres no ar. No ano seguinte, o município já contava com 40 emissoras clandestinas. A atividade adquiriu relevância e encorajou outras pessoas a se enveredarem pelas possibilidades comunicacionais que essas mídias proporcionavam. Rádio *Xilik*, *Ítaca*, *Trip*, *Livre-Gravidade*, *Tereza*, *Molotov* e *Totó Ternura* são alguns exemplos de rádios livres que sofreram influência das iniciativas do interior de São Paulo. Na perspectiva dos autores, a ação contribuiu para o desenvolvimento da comunicação radiofônica no Brasil. Todavia, o texto não se dedica a formular conceitos sobre as rádios livres sorocabanas.

Uma obra de impacto para o objetivo deste trabalho é *Rádios livres: o uso popular da tecnologia*. Neste artigo científico, o professor e pesquisador Luiz Fernando Santoro (1981) faz uma crítica em relação às formas de utilização do rádio. Na perspectiva do autor, o rádio deveria servir como ferramenta de diálogo entre sociedade e governo, assumindo, dessa forma, a categoria de um verdadeiro meio de comunicação e não somente de distribuição.

É possível verificar aproximações entre os conceitos apresentados pelo pesquisador e o pensamento de Brecht (2005). Ou seja, a disseminação de conteúdos radiofônicos feita por pessoas que não profissionais do rádio.

Além disso, o texto tece ideias sobre as formas de investigar esses meios de comunicação. Nesse sentido, a pesquisa científica que se dedique a esse tema deve partir do tipo de trabalho que a rádio propõe à comunidade (SANTORO, 1981). Esse processo se reflete em três propostas:

- Uma emissora que faz rádio pela comunidade. Nesse caso, o meio de comunicação é neutro e tenta ser a “voz da comunidade” na qual atua;
- Uma rádio que emita mensagens para a comunidade. Dessa maneira, a emissora tem a intenção de informar e mobilizar os ouvintes;
- Uma rádio que veicule informações feitas com a comunidade. Assim, não há uma fronteira delimitadora entre o emissor e o receptor.

Em outras palavras, as pessoas fazem rádio para, pela ou por uma comunidade. Na visão do autor, a razão de ser de uma emissora radiofônica oscila entre essas possibilidades.

Para atualizar o pensamento sobre o conceito de rádios livres na contemporaneidade, foi necessário efetuar uma entrevista com o professor. Tal material forneceu subsídios para produzir o texto intitulado *Rádios livres e comunitárias no Brasil e na Europa por Luiz Fernando Santoro* (SANTORO, 2018). Ao contar suas experiências como voluntário em uma rádio livre francesa, o pesquisador enfatiza o papel central do rádio em conflitos e movimentos internacionais de libertação: as rádios argelinas durante a resistência do povo contra o colonizador francês, a rádio dos mineiros bolivianos e as emissoras vietnamitas no decorrer da guerra do Vietnã são alguns exemplos do rádio utilizado a serviço do povo. Com esse propósito, as rádios livres assumem a função de ser um meio de comunicação em favor da sociedade. Ao defender os interesses sociais, as rádios livres contestam o sistema de representação política e passam a questionar aspectos do cotidiano. Isto é, o sujeito passa a interpelar os formatos atuais de trabalho, consumo, lazer, cultura etc.

A entrevista concedida não revelou informações sobre as emissoras de Sorocaba. Todavia, foi possível perceber que o interesse pelas rádios livres no Brasil varia entre jovens que têm uma rádio para o entretenimento e rádios que estão atreladas a associação de moradores.

A ideia revela possíveis pistas sobre os realizadores das rádios livres sorocabanas. Nessa lógica, a entrevista complementa os apontamentos feitos por Machado, Magri e Masagão (1986). Isto é, as atividades descritas eram operadas por ouvintes juvenis descontentes com a programação das rádios comerciais FM.

O motivo principal para a elaboração deste estudo surge a partir do contato com o texto *Rádios livres e rádios comunitárias no Brasil*, de Mauro Sá Rego Costa (2010). Ao tentar recontar a história das rádios livres no Brasil, o autor trata alguns aspectos dos meios de comunicação sorocabanos como lendas. Especificamente, o autor enfatiza que houve um professor da escola técnica de Sorocaba que ensinou seus alunos a construir transmissores de rádio. Todavia, dados que comprovem essa declaração não são detalhados na escrita. Outro agravante é a afirmação do pesquisador quando fala sobre o fim do movimento em Sorocaba. Na perspectiva do autor, o fechamento de algumas emissoras e a ameaça policial foram suficientes para calar as rádios em Sorocaba. A afirmação carece de referências e demonstra certa obediência às autoridades, o que é incompatível com a atitude rebelde presente no movimento das rádios livres sorocabanas. Por fim, nota-se que alguns argumentos do texto se baseiam em matérias jornalísticas do jornal *Tribuna da Imprensa*, periódico carioca que não é especializado no contexto sorocabano. A partir da leitura, verifica-se que ainda há informações sobre as emissoras clandestinas pouco exploradas pela academia. Tal constatação evidencia a oportunidade de realizar um estudo acerca da temática em uma tese de Doutorado.

A procura por estudos sobre a temática adquire consistência com a dissertação de mestrado de Marisa Aparecida Meliani Nunes (1995) intitulada *Rádios Livres: o outro lado da voz do Brasil*. O texto retoma conceitos sobre as rádios livres e resgata aspectos históricos no contexto nacional e internacional. Trata-se de um estudo que abrange o desenvolvimento desses meios de comunicação no Brasil desde o início. Assim, a escrita percorre informações históricas desde a *Rádio Corcovado* até a afirmação e o crescimento das rádios livres na década de 1990.

Em relação às rádios livres sorocabanas, a autora valida as percepções apontadas por Machado, Magri, Masagão (1986) e Santoro (1981), além de contribuir com novas nuances acerca dessas emissoras clandestinas do interior de São Paulo. Nesse sentido, a pesquisadora afirma que o movimento sorocabano começou em 1976, com a *Rádio Spectro*. Essa iniciativa era operada por um jovem estudante de eletrônica que tinha a intenção inicial de alcançar a casa do vizinho com suas transmissões: uma forma prazerosa de lazer. Com o tempo, a rádio se desenvolveu ao ponto de contar com um transmissor que conseguia abranger um raio de 10 km.

A partir de 1981, outras rádios livres começam a funcionar no município. *Rádio Estrôncio 90*, *Alfa 1*, *Columbia*, *Fênix*, *Star* e *Centauros* são algumas iniciativas que já operavam nessa época. Logo, o movimento começou a crescer de forma autêntica e sem

publicidade formal. Vale ressaltar que, na perspectiva da autora, o grande número de técnicos em eletrônica, o alto nível de industrialização da cidade e a localização estratégica de Sorocaba contribuíram para o crescimento do interesse pelo rádio. Outro importante acontecimento foi a fusão das rádios *Spectro* e *Voyage*. Assim, surge a *Spectro Voyage Clandestina* – SVC. Esse foi o início do movimento radiofônico que ocorreu no interior paulista.

No verão de 1982, o município contou com “[...] mais de 100 rádios livres no ar, com 43 comprovadas [...]” (NUNES, 1995, p. 40). O aumento do interesse pela mídia levou os envolvidos a criarem o *Conselho das Rádios Clandestinas de Sorocaba*. Era uma tentativa de organizar o movimento e impedir interferências nas transmissões oficiais e em outras não autorizadas.

Contudo, o grupo se diluiu em pouco tempo devido ao número de rádios livres aparecendo na cidade. A enorme demanda impedia que os próprios donos de rádios livres controlassem a divisão do espaço eletromagnético. Surgem nessa época as rádios *Staying Power*, *Speed 4*, *Sensación*, *Studio*, *Jegue*, *Punk I*, *Punk II*, *Delta*, *BigBen*, *Super Star*, *Pirata*, *Namorada*, *Flash Back*, *Alvorada*, entre outras.

Com o crescimento exponencial do movimento, o jornal local *O Cruzeiro do Sul*⁸ e o PX Clube de Sorocaba começaram a pressionar o Departamento Nacional de Telecomunicações (DENTEL) a tomar medidas contra as emissoras clandestinas. Essas instituições se sentiam agredidas com a rebeldia, os palavrões, os comentários obscenos e palavras de ordem contra o governo proferidos pelas rádios livres.

Essa represália gerou a discussão sobre a legalização das emissoras clandestinas. Na ocasião, o periódico *O Cruzeiro do Sul* apoiava a liberação da frequência para as rádios comunitárias, como forma de garantir a livre expressão e a criatividade da população. A *Spectro Voyage* se posiciona a favor da liberação de uma faixa de FM para transmissões livres e não comerciais, de 107 a 109 MHz.

Todavia, o Departamento Nacional de Telecomunicações (DENTEL) ameaça penalizar os donos de rádios livres de Sorocaba. A intimidação por parte do órgão de fiscalização estatal faz com que muitas rádios saiam do ar em 1984.

Nunes (1995) afirma que o movimento das rádios livres sorocabanas foi realizado por técnicos de eletrônica que buscavam nesse meio de comunicação uma forma de

⁸ O jornal *O Cruzeiro do Sul* é um periódico tradicional da cidade de Sorocaba que atua no interior paulista desde 1903. Hoje, o veículo de comunicação possui seu próprio portal de notícias. Disponível em: <https://www.jornalcruzeiro.com.br/>. Acesso em: 10 fev. 2022.

diversão. A iniciativa cresceu bruscamente e de forma desorganizada. Esse aspecto fez com que houvesse uma forte retaliação dos meios de comunicação oficiais que resultaram no fim do movimento.

Outras características percebidas são que as rádios de Sorocaba eram geridas pelos seus próprios donos e não participaram de projetos culturais ou de movimentos sociais, além de sofrerem com a falta de sustentação financeira. As programações musicais eram apartidárias e se concentravam no uso das potencialidades comunicacionais do rádio como forma dileitante. Assim, os meios de comunicação descritos exerceram a livre expressão por meio das ondas eletromagnéticas. Por meio desse posicionamento, as emissoras clandestinas do interior paulista romperam com modelos de produção e difusão de mensagens radiofônicas criados para as rádios comerciais.

As ideias exibidas por Nunes esclarecem alguns pontos sobre a história das rádios livres sorocabanas. Porém, é possível verificar que a autora opta por coletar informações de matérias veiculadas em revistas e jornais locais. A pesquisa prioriza reportagens e notícias produzidas pelos meios de comunicação de massa da época. Pelo ponto de vista de Mauro Wolf (2003, p. 13), os meios de comunicação de massa (ou *mass media*)

[...] constituem, simultaneamente, um importantíssimo sector industrial, um universo simbólico objecto de um consumo maciço, um investimento tecnológico em contínua expansão, uma experiência individual quotidiana, um terreno de confronto político, um sistema de intervenção cultural e de agregação social, uma maneira de passar o tempo, etc.

Assim, os meios de comunicação de massa correspondem ao rádio, à TV, aos jornais e às revistas que possuem concessões governamentais e veiculam informações periodicamente por meio de estímulos visuais, sonoros e imagéticos. Contudo, o termo comunicação de massa pode evocar uma ideia equivocada de que as mensagens difundidas por essas mídias são consumidas massivamente por milhares ou milhões de pessoas. John B. Thompson (1998) relata que no início da imprensa escrita periódica, algumas editoras de livros e revistas tinham audiência pequena e especializada. Nesse sentido, o que importa na comunicação de massa é que tais mensagens estejam disponíveis para uma grande pluralidade de destinatários. Tais mídias estão atreladas ao monopólio das telecomunicações e seguem rígidas regras, como o modelo de negócio imposto, as estruturas narrativas de construção da informação, o discurso adotado etc.

Com base nessas argumentações, nota-se que o estudo de Nunes (1995) se apoia nos *mass media* para desenvolver um pensamento crítico-reflexivo acerca das rádios

livres sorocabanas. Em outros termos, o estudo opta por não coletar informações diretamente com membros ativos do movimento de rádios livres de Sorocaba. Talvez isso ocorra devido ao fato de o estudo abranger a radiodifusão ilegal no Brasil. Nesse sentido, as emissoras clandestinas do interior paulista são somente um episódio diante das miríades de iniciativas não autorizadas presentes no território brasileiro.

Gisela Swetlana Ortriwano (1985) faz uma breve abordagem sobre a temática. A pesquisadora enfatiza as possibilidades de apropriação coletiva do rádio, a liberdade de expressão da palavra falada, o embate entre o monopólio da radiodifusão e a importância de movimentos libertários no desenvolvimento desses meios de comunicação. Berço de manifestações sociopolíticas, França e Itália se tornaram o cenário ideal para a multiplicação das rádios livres na década de 1970.

Na oportunidade, a pensadora tece argumentos sobre as rádios livres sorocabanas. Segundo Ortriwano (1985), tais atividades ganharam impulso no município paulista durante o início da década de 1980. O movimento adquiriu notoriedade a partir de matérias jornalísticas publicadas em periódicos que alertavam sobre a proliferação dessas atividades na região. O texto também descreve que, no verão de 1982, Sorocaba contava com 42 rádios clandestinas. Destarte, a escrita informa que até março daquele ano, 15 rádios livres pararam de operar por conta da rigorosa fiscalização do DENTEL. Outra particularidade apontada é a ideia de que as rádios livres sorocabanas eram operadas por adolescentes que procuravam um meio próprio de expressão. Por meio de esquemas eletrônicos compartilhados e o fácil acesso aos componentes, um jovem de classe média poderia montar sua própria rádio caseira.

No desenvolvimento da discussão sobre características e dificuldades da comunicação realizada por movimentos populares, Cicília Peruzzo (2004) cita as rádios livres sorocabanas para elaborar uma narrativa histórica sobre essas emissoras clandestinas. A breve reflexão se concentra em informar que a primeira rádio livre a surgir no município paulista foi a *Rádio Spectro*, em 1976. A obra também menciona a expressiva quantidade desses meios de comunicação na cidade de Sorocaba. Todavia, o tema serve como contexto para apoiar outras ideias. Provavelmente a intenção da pesquisadora é traçar sinteticamente um panorama dessas atividades para exemplificar variadas iniciativas que se valem do objeto de estudo da pesquisa desenvolvida: a comunicação popular.

Ao se debruçar sobre a temática, torna-se possível comparar as argumentações desenvolvidas por Machado, Magri, Masagão (1985), Nunes (1995), Ortriwano (1985) e

Peruzzo (2004). O esforço revela inconsistências nos números de rádios livres na cidade de Sorocaba apresentados pelas pesquisas. O livro *Rádios livres: a reforma agrária no ar* (1986) enfatiza que o movimento teve seu apogeu no verão de 1982, quando a cidade de Sorocaba contou com mais de 30 rádios livres no ar. Na dissertação de mestrado, Nunes (1995) afirma a existência de 43 radiodifusoras autônomas catalogadas no município durante esse período. Ortriwano (1985) alega que havia 42 emissoras clandestinas atuando na cidade durante este ano. Já Peruzzo (2004) opta por não especificar um número preciso. A pensadora enfatiza que a imprensa informou que Sorocaba chegou a ter mais de 40 emissoras clandestinas na década de 1980. Com base nisso, nota-se que obras importantes para a pesquisa radiofônica possuem informações inconsistentes sobre o movimento das rádios livres sorocabanas. Tal contradição se deve ao fato de não ser possível confirmar o número exato de rádios livres que funcionaram em Sorocaba. O movimento surgiu de forma espontânea e livre, sem a pretensão de contabilizar as ações que ocupavam o espaço eletromagnético. Apontar para uma quantidade precisa de emissoras clandestinas pode fazer com que atividades que tinham o raio de alcance equivalente a um quarteirão sejam desconsideradas. Em termos práticos, é plausível que houvesse rádios de abrangência restrita que não foram contabilizadas por pesquisadores, instituições e/ou meios de comunicação de massa.

Também há outras pesquisas que abordam a temática. Contudo, tais estudos utilizam as emissoras clandestinas do interior paulista para contextualizar historicamente a trajetória das rádios livres no Brasil. Outro fator observado é que os textos citados somente referenciam os pensamentos elaborados por Machado, Magri e Masagão (1986), Nunes (1995), Ortriwano (1985) e Peruzzo (2004). Há carência de reflexões sobre esse movimento radiofônico brasileiro, pois as rádios livres sorocabanas são tratadas como dado histórico, e não como objeto de estudo.

Rádios livres: conceitos e características

Eminentemente, o arcabouço teórico fornecido por esses pensadores cria subsídios para identificar elementos e potencialidades presentes nas rádios livres. Tais informações contribuem efetivamente na identificação de conceitos e características das emissoras clandestinas da cidade de Sorocaba. Assim, nota-se diferenças entre rádios piratas, comunitárias e livres. Embora estejam relacionadas entre si, há particularidades que distinguem as iniciativas.

Diante disso, pode-se afirmar que as rádios piratas são

[...] emissoras que vêem o rádio, antes de mais nada, como um veículo de comunicação altamente lucrativo. Na Inglaterra, onde surgem, elas são organizadas para combater o monopólio estatal das telecomunicações representado pela BBC - British Broadcasting Corporation [...] (NUNES, 1995, p. 15).

A citação enfatiza que o conceito de rádio pirata possui forte interesse econômico. Outra característica é a clandestinidade de tais emissoras.

Consideradas um fenômeno próprio do norte da Europa, tais iniciativas estavam atreladas às rádios surgidas próximo às costas britânica, holandesa, dinamarquesa e sueca, no fim dos anos 1950. A partir de 1964 essas ações começaram a se multiplicar e a adquirir características de movimento (NAHRA, 1998). Entre essas emissoras ilegais, destacam-se as rádios Caroline (que transmitia para a Grã-Bretanha), Merkur (que disseminava conteúdos para a Dinamarca), Nord (uma rádio pirata sueca), Verônica (essa emissora ilegal reverberava suas ideias para os holandeses) e Atlanta (a qual estava presente no espaço eletromagnético inglês).

Nesse período, as emissoras eram instaladas em navios e plataformas flutuantes localizadas em águas internacionais. Na zona ultramarina, a legislação de radiodifusão não vigorava. Isso garantia que as rádios operassem normalmente sem sofrerem represálias do Estado.

O termo pirata está relacionado ao fato de os realizadores erguerem uma bandeira negra nos navios onde estavam montados os transmissores. Era uma referência aos corsários (NUNES, 1995). Isso auxiliou que essas emissoras fossem reconhecidas como rádios piratas. Ao burlar a lei, essas ações disseminavam para o continente rock'n'roll, pop, locuções descontraídas e cômicas (BURKE; BRIGGS, 2004).

A atividade descrita tinha como objetivo conquistar o público jovem e, conseqüentemente, alavancar a venda de discos das novas bandas que surgiam. É possível verificar que houve um interesse da indústria fonográfica na época devido à expansão acelerada do setor. No Reino Unido, as vendas de discos saltaram dos 26.926.000 de LPs em 1957, para 100.670.000 em 1964 (NAHRA, 1998).

O interesse do público por esse mercado fez com que as rádios piratas desenvolvessem formas alternativas de se fazer rádio. Essas eram distantes do padrão tradicional e conservador marcado pela transmissão de música clássica, com locução em

estilo formal, sério e discreto das rádios convencionais - uma estratégia inovadora que contestava o monopólio estatal e capital.

Tais ações se tornaram populares entre os jovens. Isso se deve às transformações nos modos de vida da juventude inglesa da década de 1960 - período efervescente pautado por inquietações e descobertas sobre novos ritmos da música. Não se pode apontar com clareza o motivo do surgimento desse interesse. Contudo, é provável que tenha derivado de um enfraquecimento das restrições dentro do círculo familiar. Isso pode ter oferecido maior independência aos adolescentes. A determinação em ter sua própria autonomia coincidiu com o maior poder aquisitivo dos jovens. Isso permitiu que esses sujeitos tivessem mais liberdade e recursos financeiros para comprar discos e participar de festivais e concertos musicais (WINDLESHAM, 1980).

Ao se debruçar sobre a cultura jovem, Antônio Carlos Brandão e Milton Fernandes Duarte (1999, p. 12) argumentam que

[...] após a Segunda Guerra Mundial, a população jovem norte-americana aumentou consideravelmente. Apesar do progresso e da industrialização, a sociedade norte-americana permaneceu com valores morais arcaicos e preconceituosos, criando um vazio e uma insatisfação na juventude, principalmente da classe média. É dentro desse contexto que surge uma cultura própria da juventude, reflexo de suas tendências comportamentais de revolta, expressa principalmente pela música, de forma individualizada ou em pequenos grupos [...].

A citação evidencia uma relação entre os jovens norte-americanos pós-Segunda Guerra Mundial com o público juvenil inglês da década de 1960. Em ambos os países há um descontentamento dos adolescentes com os padrões estabelecidos por uma sociedade antiquada em seus valores e desejos. Tal frustração causa uma efervescência cultural nesse nicho. O resultado é o surgimento de bandas e músicas que contestam, de forma rebelde, as regras impostas. Essas transformações socioculturais produziram um contexto propício para o surgimento de atividades que questionassem o poder estatal. Portanto, o cenário de revoluções que o norte da Europa vivia ofereceu as condições ideais para o nascimento e a popularização das rádios piratas.

O destaque adquirido por essas mídias chamou a atenção de empresas que se interessavam em fazer propaganda nesses meios de comunicação. Desse modo, essas transmissões radiofônicas lucravam com o patrocínio de empresas ou com a venda de anúncios. Grandes multinacionais como a *Ford*, a *Lever*, a *American Tobacco* foram os principais clientes dessas emissoras (LAHNI, 2005). Novamente, é possível observar que

as rádios piratas não buscavam mudanças socioculturais, como a democratização dos meios de comunicação. O foco era, assim como as rádios comerciais, a obtenção de lucros.

Em 1965, as rádios piratas foram consideradas ilegais. Porém, somente em 1967 houve a interdição dessas atividades (NAHRA, 1998). Até aquele momento, não se sabia ao certo se as ações eram ou não ilegais, pois estavam fora do território inglês e, conseqüentemente, livre das jurisdições britânicas. Devido ao impasse, o parlamento inglês aprova o *Marine, &c. Broadcasting (Offences)*⁹. A lei proibiu qualquer cidadão inglês de operar aparelhos de radiodifusão em alto mar (fosse por navio, estrutura flutuante ou avião), independentemente do país em que o meio de transporte estivesse registrado. Também se tornou ilegal colaborar financeiramente com essas iniciativas (por veiculação de anúncios, doação de equipamentos ou insumos etc.), ao longo da costa inglesa. O argumento para justificar essa atitude do governo foi a interferência causada por essas mídias nos serviços de emergência da polícia, bombeiros e ambulâncias (NUNES, 1995). Conseqüentemente, tais mudanças desencadearam o gradual desaparecimento das rádios piratas britânicas.

Outro fator que contribuiu para a extinção desses meios de comunicação ilegais foi a estratégia da BBC em criar rádios oficiais que tinham como referência a programação das emissoras clandestinas (NAHRA, 1998). O ato resultou na origem da Radio 247 (rebatizada depois de *Radio One*). Posteriormente, outras emissoras autorizadas pelo governo começaram a adotar esse mesmo padrão.

Apesar de hoje serem vistas como movimento de caráter estritamente comercial, é equivocado menosprezar a revolução promovida pelas rádios piratas. Ao contestar o monopólio das telecomunicações, essas atividades conquistaram um público ávido por expressar seus valores, desejos e sonhos. Isso gerou uma ruptura nas formas de se fazer rádio na Inglaterra. Ao expressar o espírito da juventude inglesa na década de 1960, as ações descritas apresentaram a possibilidade de se comunicar pelo espaço eletromagnético para além dos padrões impostos ao rádio.

Santoro (2018) argumenta que as rádios comunitárias correspondem às emissoras previstas na lei que têm a finalidade de se relacionar com uma determinada comunidade. Basicamente, a função dessas ações é proporcionar informação, cultura, entretenimento e

⁹ O *Marine, &c. Broadcasting (Offences) Act 1967* é uma lei publicada em 14 de julho de 1967 para suprimir a transmissão de navios, aeronaves e certas estruturas marítimas. Disponível em: <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1967/41/enacted>. Acesso em: 23 jun. 2021.

lazer a pequenas comunidades. Em outras palavras, o conceito de rádio comunitária está atrelado à ideia de uma pequena estação de rádio ser um canal de comunicação que se dedica única e exclusivamente a uma comunidade local. Essas iniciativas sem fins lucrativos oferecem a oportunidade de divulgar ideias, manifestações culturais, tradições e hábitos sociais difundidos dentro da comunidade. Geralmente, as rádios comunitárias estão ligadas a entidades como a Associação Mundial de Rádios Comunitárias (Amarc) e a Associação Brasileira de Radiodifusão Comunitária (Abraço).

Como as rádios piratas, as rádios livres funcionam na ilegalidade. Todavia, o interesse dessas emissoras não está no lucro. O princípio norteador das rádios livres é fazer com que pessoas com diferentes perspectivas expressem suas ideias na rádio. O interesse dessas emissoras clandestinas se concentra em abastecer o rádio com informações diferentes das difundidas pelas rádios convencionais. Uma forma alternativa e coletiva de se fazer rádio sem a permissão do monopólio das telecomunicações. Essa potencialidade foi utilizada para auxiliar na divulgação da cultura e dos problemas enfrentados por movimentos sociais e minorias. Ao transcender as lógicas de uso aplicadas ao meio, as rádios livres oferecem recursos para o sujeito sem experiência com a mídia se expressar livremente (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986).

Os custos de produção e difusão das mensagens no rádio são mínimos, pois é uma mídia relativamente simples e barata de se construir e operar. O alcance das transmissões é secundário. A ideia se concentra em difundir a informação em pequenas áreas. Essa particularidade faz com que as rádios livres contestem conteúdos difundidos pelo monopólio dos meios de massa. Ou seja, a informação difundida localmente questiona princípios criados e regulamentados pelo monopólio das telecomunicações.

Tais iniciativas surgem espontaneamente e são administradas por pessoas que não seguem um padrão hierárquico de gerência. Nesse sentido, a diversidade de ideias é o destaque dessas iniciativas. Assim, múltiplas vozes ocupam e reverberam pensamentos livremente pelo espaço eletromagnético.

É possível destacar a periodicidade de emissão das rádios livres como outra importante característica. Ao contrário das rádios piratas e comunitárias, as rádios livres são intermitentes. Há emissoras que transmitem sua programação durante horas por semana. Outras que, por estarem atreladas a lutas muito específicas, surgem e desaparecem de acordo com a urgência em contestar leis, condições de trabalho, questões ambientais etc. Normalmente, assim que as reivindicações são atendidas ou os problemas solucionados, as rádios desaparecem das ondas eletromagnéticas. Então a

descontinuidade de emissão dessas rádios livres está intrinsecamente ligada aos momentos de crise enfrentados pela sociedade.

Diante dessas particularidades, há a possibilidade de pensar que as rádios livres rompem com a lógica hierárquica entre emissor e receptor. Essa ruptura ocorre devido ao fato de elas oferecerem condições para os amadores adquirirem uma postura ativa no sistema comunicacional radiofônico (BRECHT, 2005). Isto é, o ouvinte passa a ser produtor sem a intervenção do monopólio das telecomunicações. Outra forma desse processo ocorrer é por meio da troca de conteúdos entre as rádios livres. Nesse caso, as emissoras podem fazer o intercâmbio de mensagens e funcionar como uma espécie de telefone. Esse tipo de comunicação ultrapassa os limites dos aparelhos de transmissão das rádios. Mesmo que a emissora tenha uma potência ínfima, a mensagem pode ser retransmitida por outras rádios, gerando uma rede de informação que pode transpor fronteiras geográficas. Portanto, ao se distanciar dos formatos comerciais, o rádio ganha uma utilização mais profunda.

Eminentemente, ao aplicar novas lógicas a esse meio de comunicação, torna-se possível refletir como a mídia pode ser utilizada na luta por uma sociedade democrática. Dessa maneira, as rádios livres criam oportunidades para que a sociedade critique as regras impostas pelo sistema estatal. Por meio dessas iniciativas, pode ocorrer a contestação de políticas implementadas, questionamentos sobre vida cotidiana, inferências acerca do trabalho em sua forma atual etc.

Ao se debruçar sobre conceitos propostos por Dominique Maingueneau, Rosana Mauro e Roseli Fígaro (2018) consideram dispositivo comunicacional como grupo de componentes que organiza enunciados. Tal atividade é composta pela mídia, pelo público e pelo espaço em que essa comunicação ocorre. Dessa forma, os dispositivos comunicacionais de produção e difusão de processos comunicativos se materializam em três aspectos: suportes de produção (sonoros, visuais, imagéticos, textuais, entre outros), condição de difusão (presencial, interpessoal, interativa, a distância etc.) e situação de recepção (auditório, público, plateia, interpessoal, a distância, etc.). Roseli Fígaro e Rafael Grohmann (2017) pontuam que qualquer alteração nesses elementos altera o dispositivo comunicacional e, conseqüentemente, a comunicação que se estabelece.

Outro conceito abordado por Maingueneau (2004) refere-se aos enunciados estáveis (os que podem ser preservados) e instáveis (que se perdem durante o processo

comunicacional). Em específico, pode-se considerar os orais como voláteis e a escrita como enunciados estáveis. Assim, percebe-se que as tecnologias e mídias podem difundir mensagens com eficiência e transformar a oralidade em enunciados estáveis. Nesse sentido, o gravador, o rádio, a TV, entre outros meios de comunicação, oferecem novas potencialidades aos discursos proferidos.

Diante das argumentações, o povo é privado de ocupar a posição de produtor de informação dentro do dispositivo comunicacional. A capacidade de reverberar enunciados estáveis de forma abrangente é privilégio apenas de especialistas das mídias de massa. Ou seja, a maior parte da sociedade é reduzida a meros receptores de informações produzidas, de acordo com o interesse do sistema vigente - uma estratégia desenvolvida por aqueles que detêm o monopólio das telecomunicações. Isso pode fazer com que o sujeito se torne passível de condicionamento ideológico (SANTORO, 1981). Por meio da contenção, tenta-se esvaziar o ser humano de princípios, ideais e valores, na expectativa de manter em voga a subjetividade encontrada no sistema capitalista.

Pelo prisma de Guattari e Rolnik (2013), as rádios livres podem ser o catalisador de pensamentos inovadores e contestadores. Por meio da difusão de ideias críticas sobre a organização social, é possível fazer com que alguns sujeitos rompam com preceitos fabricados. Ao se apropriarem da mídia radiofônica, as pessoas por trás das rádios livres reverberam discursos para além dos moldes estabelecidos. Esses podem provocar questionamentos que repercutam na sociedade de forma progressiva. Assim, essas atividades têm potencial para colocar um ponto de interrogação na legitimidade da lógica capitalista. Em termos práticos, um meio de comunicação caseiro, de baixo alcance e feito por pessoas comuns é capaz de propor um novo dispositivo comunicacional que pode transformar uma sociedade.

Contudo, as mudanças e os processos apresentados dependem de variáveis como o contexto histórico, social, cultural, econômico e político em que as rádios livres se encontram. Ou seja, as instabilidades provenientes do cenário podem alterar conceitos e características das rádios livres. Diante das argumentações, opta-se no próximo tópico por tecer pensamentos acerca do cenário em que as rádios livres sorocabanas estavam inseridas. Refletir sobre tal temática implica tentar elucidar nuances pouco exploradas em estudos anteriores. Simultaneamente, o ato cria subsídios para responder à problemática desta pesquisa.

Contexto das rádios livres sorocabanas

Aqui, a escrita se dedica a observar como essas iniciativas do interior paulista eram percebidas pela sociedade sorocabana a partir da década de 1980. O esforço se concentra em estudar essas mídias de acordo com o contexto do período em que as ações estavam ativas.

Para tanto, opta-se por fazer um levantamento bibliográfico de conceitos teóricos que possam auxiliar na verificação do cenário em que essas mídias surgiram (Tabela 05). O esforço também se concentra em estudar reportagens veiculadas na época pelas mídias da cidade de Sorocaba acerca das rádios livres sorocabanas. A atividade visa tecer pensamentos que sejam compatíveis com a realidade. Tal processo faz relação entre dados e fatos a partir de operações de caráter dedutivo, isto é, a interligação entre conceitos teóricos e relatos jornalísticos sobre o objeto de estudo.

Tabela 05 – Autores que auxiliam a verificar o contexto da pesquisa

Autores	Ano	Principais temas
Antonio Carlos Brandão	1999	Movimentos culturais da juventude brasileira e conceitos sobre contracultura.
Arlindo Machado Caio Magri Marcelo Masagão	1986	Conceitos, documentos e depoimentos sobre o movimento das rádios livres no Brasil.
Caio Navarro de Toledo	1997	Uma perspectiva crítica do golpe de estado e da ditadura no Brasil.
Carlos Alberto M. Pereira	1983	Conceitos sobre a contracultura
Fernanda Ikedo	2003	Relatos sobre a ditadura no Brasil pela perspectiva de vários sorocabanos.
Flavia Daniela Pereira Delgado	2020	Estudo sobre as crônicas de Antônio Callado publicadas durante a ditadura
Félix Guattari Suely Rolnik	2013	Micropolítica e revoluções moleculares estimuladas pelas rádios livres.

Luiz Fernando Santoro	1981	As rádios livres e os usos populares da tecnologia radiofônica.
Valter Krausche	1983	História e desenvolvimento da música popular brasileira.

Fonte: elaboração própria.

Neste estágio da pesquisa, há o cuidado em escolher matérias veiculadas em meios de comunicação sorocabanos que tenham propriedade para elaborar conteúdos sobre as emissoras clandestinas do interior paulista e o contexto da época. Em específico, outros estudos sobre o tema também se basearam em matérias veiculadas em jornais e revistas. Porém, com exceção da reportagem feita por Mário Cesar Carvalho na revista *Crítica da Informação* (1984), as matérias utilizadas nas pesquisas sobre as rádios livres sorocabanas são de periódicos que não conheciam as particularidades históricas, socioculturais, econômicas e políticas da cidade de Sorocaba.

Diante desse fato, os critérios de seleção das reportagens para esta investigação científica se baseiam na frequência com que a temática foi abordada e a relevância da mídia para o contexto sorocabano. Com base nisso, recorre-se às matérias sobre as rádios livres sorocabanas veiculadas no jornal *O Cruzeiro do Sul*. A escolha dessa mídia impressa em específico se fundamenta na relevância e no prestígio que o periódico possui em Sorocaba. Ativo desde 1903 no município do interior paulista, o jornal fez uma cobertura extensa sobre as rádios livres sorocabanas ao longo das décadas de 1980 e 1990. Tais características fazem da mídia uma especialista no contexto sorocabano.

A amostragem conta com 11 matérias veiculadas no jornal *O Cruzeiro do Sul* entre 23/10/1981 e 18/08/1992. Tal pesquisa foi realizada no acervo digital do periódico¹⁰. Os verbetes utilizados para selecionar essas reportagens foram: rádios livres, rádios piratas, rádios clandestinas, rádios ilegais, rádios livres sorocabanas e rádios piratas sorocabanas.

A ditadura no Brasil e os movimentos culturais de juventude

O movimento das rádios livres sorocabanas começou em 1976. Neste período, o município já apresentava um relevante desenvolvimento industrial. Essa característica fez com que Sorocaba recebesse o título de “Manchester Paulista” (CARVALHO, 1984). Por

¹⁰ Disponível em: <http://digital.jornalcruzeiro.com.br/pub/cruzeirosul/?flip=acervo>. Acesso em: 10 jan. 2020.

outro lado, o avanço urbano da cidade contrastava com a falta de opções de lazer. Para os financeiramente beneficiados, havia a possibilidade de comprar motos e videogames. Aos que não tinham acesso a tais privilégios, restava buscar outras opções de entretenimento. Entre elas, criar uma mídia pessoal para se comunicar pelo espaço eletromagnético. Assim, surgia a primeira rádio livre sorocabana, a *Spectro*.

Todavia, não é possível apontar um único motivo para o surgimento dessas iniciativas no município paulista. O que se observa são inúmeras variáveis derivadas do contexto histórico em que o Brasil estava inserido nessa época. Essas instabilidades podem ter estimulado a criação das rádios livres sorocabanas.

O país vivia em uma ditadura militar desde 1964. Havia uma crescente articulação institucional e cultural de iniciativas privadas e públicas que controlavam a produção de conteúdos. Caio Navarro de Toledo (1997, p. 152) enfatiza que tais atividades visavam “[...] fechar todas as portas de comunicação com a liberdade, manter o país, como militar gostava muito de dizer, unido em torno de seus supostos ideais [...]”. Nesse sentido, o aparato repressivo do governo censurava a liberdade de expressão, com intuito de suprimir qualquer discurso divergente das convicções defendidas pelo sistema. Esse controle da informação orientou as mensagens difundidas pelos meios de comunicação como o rádio, a TV, os periódicos etc. Qualquer enunciado veiculado era fiscalizado e avaliado por agentes governamentais. No caso específico do rádio, o setor oficial que garantia o monopólio da infraestrutura e prestação de serviços de telecomunicações era o Departamento Nacional de Telecomunicações (DENTEL). Assim, o DENTEL exercia controle sobre a concessão de licenças de rádio, a distribuição de frequências e a operação das estações de rádio no país. Qualquer atividade radiofônica fora dos padrões impostos por essa autoridade estatal era punida com multas e prisões.

Tal lógica estimulou parte da juventude proveniente da classe média urbana a se envolver com movimentos alternativos de cultura na década de 1970 - manifestação do inconformismo diante da repressão e do conservadorismo imposto no país. Surgia, assim, o movimento de contracultura (PEREIRA, 1983) brasileiro.

Eminentemente, a contracultura é uma forma de expressão criada pelo público juvenil que tem como objetivo contestar valores políticos e morais arcaicos, antiquados e preconceituosos estabelecidos por um sistema reacionário. Com base em tendências comportamentais de revolta e insatisfação, o movimento procura se distanciar desses

modelos desprovidos de qualquer impulso criativo para gerar um mundo alternativo com uma cultura própria (BRANDÃO; DUARTE, 1999).

Ao ponderar sobre o tema, Carlos Alberto M. Pereira (1983) pontua que a contracultura é um novo estilo de mobilização social surgido na década de 1960. Diferente da prática política da esquerda tradicional, a atividade formada por jovens contestava de forma radical as regras impostas. Trata-se de uma nova organização de caráter libertário que critica os fundamentos de uma sociedade.

Ao expressar uma visão crítica do mundo, essas ações trazem à tona temas pouco discutidos, como uso de drogas, sexo, ecologia, racismo, pacifismo, liberdade de expressão, entre outros. Tal processo questionador faz com que alguns conceitos sejam debatidos e ressignificados, logo, isso pode transformar paulatinamente estruturas sociais construídas por ideologias rígidas e tradicionais.

É possível observar que essa forma de contestação já estava presente nos adolescentes norte-americanos pós-Segunda Guerra Mundial. Embalados pelo *rock n' roll*, esse grupo se opunha ao conservadorismo vigente na época.

Eminentemente, essa é a mesma inconformidade do público jovem inglês da década de 1960. Tal sentimento despertou o interesse da mocidade em modificar certas diretrizes, de acordo com suas convicções. Nesse sentido, verifica-se que a contracultura foi o principal fator que estimulou o surgimento das rádios piratas no norte da Europa.

No Brasil, essa efervescência de pensamentos inovadores ocupou a produção artística e cultural na década de 1970. Reflexo das mobilizações descritas, o movimento contracultural brasileiro nasce da necessidade de livre expressão que unisse as manifestações artísticas aos novos comportamentos. Simultaneamente, essa articulação popular procurava ser um ponto divergente da censura e repressão promovidas pela ditadura militar. Vale ressaltar que o autoritarismo foi responsável pelo fim de muitos sonhos revolucionários nutridos pelas propostas estéticas da década de 1960 (BRANDÃO; DUARTE, 1999). Consequentemente, o público juvenil estava ávido por profundas transformações na sociedade brasileira.

Nesse contexto, jovens começaram a se interessar pela música, pela carga simbólica e filosófica produzida por novos artistas. Assim, os diferentes ritmos da música brasileira encorajaram adolescentes a se informar sobre os pensamentos e as atitudes de seus ídolos. Esse processo passou a ser uma forma de contestar o convencional bem como

uma procura por novas aspirações. Os cabelos compridos e a rebeldia indicavam a ruptura com discursos conservadores encontrados em reflexões de direita e de esquerda. Para além dessas divisões ideológicas binárias, surgia a arte marginal, contracultural ou *underground* no país - um movimento que provocava revoluções ao propor um posicionamento crítico diante dos valores e princípios impostos por um sistema político fundamentado em bases tradicionais.

Durante esse período, surgem os meios de comunicação alternativos. Jornais e revistas como *O Pasquim*, *Flor do Mal*, *Bondinho*, *Presença*, *Verbo Encantado*, *Rolling Stone*, *Brasil em Marcha* reverberavam novas ideias (DELGADO, 2020). Ao mesmo tempo, poetas como Torquado Neto, Waly Salomão, Chacal, Paulo Leminski, entre outros, apresentavam novas visões de mundo ao povo por meio de poesias mimeografadas.

No cinema é possível averiguar o surgimento de uma estética marginal marcada pela natureza precária e pragmática que configura o cinema experimental brasileiro (LYRA, 2006). Produções como *O bandido da luz vermelha*, de Rogério Sganzele e *Matou a família e foi ao cinema*, de Júlio Bressane, incorporavam elementos de mau gosto (também conhecido como aspeto *kitsch*) e absurdos nas obras que buscavam uma nova identidade e um caminho incomum para as obras brasileiras da época (BRANDÃO; DUARTE, 1999).

Diante da crise econômica derivada do esgotamento do “milagre brasileiro¹¹”, a pressão popular para a abertura política criava insegurança sobre a continuidade do regime militar. A partir de 1977 começam as manifestações lideradas por diversos setores como a Igreja Católica, o Sindicato dos Jornalistas, em São Paulo, e a Ordem dos Advogados (OAB) contra o regime vigente.

Durante o governo de João Batista de Oliveira Figueiredo (1979 - 1985), certas transformações ocorreram e culminaram no processo de redemocratização do país. As greves desencadeadas pela crise econômica e a tensão gerada pelo povo fizeram com que o governo adotasse medidas de flexibilização do autoritarismo imposto. Após essa ampla

¹¹ O “milagre brasileiro” foi um período no início do governo Médici (1969 - 1974) cujo fluxo de capitais externos que entraram no Brasil fez com que a economia tivesse um desempenho acima da média. Após o primeiro momento de desenvolvimento, o milagre foi se desgastando, o que gerou uma crise econômica (IKEDO, 2003).

pressão popular, há o final do bipartidarismo político (ARENA e MDB)¹². Esse processo fez com que fosse possível a criação de partidos como Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), Partido Democrático Social (PDS), Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), Partido Democrático Trabalhista (PDT) e Partido Progressista (PP). Em específico, o PT (Partido dos Trabalhadores) era estruturado por sindicalistas, setores da Igreja e organizações de esquerda. O grupo defendia interesses contrários aos do Estado. Entre esses, o apoio às eleições diretas se destacava (IKEDO, 2003).

Esse momento marca um período de maior colaboração entre músicos brasileiros e latino-americanos. Artistas da música popular brasileira passaram a compor e cantar junto com músicos chilenos, argentinos, peruanos, uruguaios etc. O contexto social, cultural, econômico e político dos países da América Latina unia os artistas em um único propósito: se expressar livremente a respeito dos problemas e das particularidades encontradas na América do Sul (KRAUSCHE, 1983).

Com o início de 1980, o Brasil se vê diante de sua maior crise econômico-social. Isso se deve as gestões desastrosas da ditadura militar. Outro fator também marca o começo dessa década. O país rompe com o governo autoritário e começa a dar os primeiros passos em direção à abertura política (IKEDO, 2003). Ao longo dessa transição democrática¹³, é possível observar a participação dos jovens no processo de redemocratização do país e na formação de movimentos ecológicos como o SOS Mata Atlântica, Movimento de Defesa do Amazonas, Amarverde, entre outros (BRANDÃO; DUARTE, 1999).

Em relação à cultura, nota-se o crescimento e o estabelecimento de um mercado para juventude. Há o surgimento de novos ritmos africanos que influenciam a produção de artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Milton Nascimento, entre outros (KRAUSCHE, 1983).

Porém, foi o rock nacional um dos principais meios de expressão do público juvenil. As músicas tratavam das transformações sociopolíticas pelas quais o Brasil passava. Diante do quadro vivido pelo país, o rock n' roll tipicamente brasileiro criticava

¹² A Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB) eram partidos políticos ativos durante a Ditadura Militar no Brasil (IKEDO, 2003).

¹³ A década de 1980 é marcada por importantes mudanças políticas como as eleições diretas para governador a partir de 1982, a formulação de uma nova Constituição em 1988 e as eleições diretas para presidência da República em 1989 (BRANDÃO; DUARTE, 1999).

a dura realidade enfrentada pela nação. Havia o desejo de explorar novas formas de se fazer música. Assim, percebe-se que o movimento contracultural dos jovens brasileiros acompanhou as instabilidades que o Brasil sofria.

O contexto acima descrito evidencia uma pluralidade de ideias, ações e atitudes que surgiram no Brasil nas décadas de 1970 e 1980. Tais pensamentos instigam pessoas (principalmente os jovens) a procurar formas diferentes para expressar seus gostos, desejos, anseios etc. Portanto, constata-se que, assim como a música, a literatura, a poesia, o cinema e o teatro, as rádios livres foram uma das maneiras encontradas para reverberar novas ideias. É um meio de comunicação que rompe com as lógicas conservadoras que regiam o país desde 1964.

Todavia, as motivações e os discursos difundidos por essas iniciativas mudavam de acordo com as necessidades e as ideologias dos envolvidos nessas ações. Essa afirmação adquire relevância ao se debruçar sobre os manifestos, depoimentos e intervenções das rádios *Xilik*, *Cinderela*, *Totó Ternura*, *Sombra*, *Ítaca*, *Trip*, *Livre-Gravidade* e *Tereza* (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986). Tais conteúdos continham mensagens com forte teor político, social e cultural, que reivindicavam a livre expressão por meio do rádio. Para além do controle exercido pelo monopólio das telecomunicações, essas emissoras tinham aproximações com rádios atreladas a lutas políticas e movimentos sociais, como as italianas, francesas e bolivianas.

Contudo, deve-se ressaltar o fato de as rádios livres na cidade de Sorocaba divergirem dessa perspectiva. No esforço de produzir conhecimento sobre essas ações do município de Sorocaba, Nunes (1995, p. 40-41) argumenta que

[...] os conteúdos das programações eram apartidários, com muita música alternativa e a forma como essas rádios proliferaram, exercendo a livre expressão, sem pirataria e de forma autogestionária, as colocam como pioneiras no movimento brasileiro. Os contornos dessa intervenção coletiva foram de desobediência civil declarada, e o apartidarismo em que se manifestaram as aproximam de uma forma pura de luta pela democracia [...]

De acordo com a pesquisadora, esses meios de comunicação não se concentravam em questões sociopolíticas apesar de transmitirem conteúdos de forma autônoma. O interesse era transmitir uma programação baseada em gostos pessoais. Ou seja, as rádios livres sorocabanas transgrediam as leis com o objetivo de entreter os ouvintes, e não de

difundir mensagens que contestassem as regras impostas. Nesse sentido, a rebeldia das rádios livres sorocabanas se concentrava no ato de ocupar sem permissão o espaço eletromagnético.

Outro fator relevante descrito pela autora é a autogestão dessas atividades. Em outras palavras, as emissoras clandestinas de Sorocaba eram criadas, montadas e operadas por um único sujeito. Um canal de comunicação pessoal diferente da pluralidade de ideias encontradas nas emissoras da Europa. Então, a razão de ser dessas rádios livres sorocabanas (SANTORO, 1981) destoa dos fundamentos iniciais que constituíam o conceito de rádios livres. Aparentemente, as emissoras do interior paulista funcionavam mais como forma de diversão do que como uma mídia interessada em reverberar discursos presentes no cotidiano da sociedade. Portanto, percebe-se que as teorias europeias desenvolvidas sobre o tema se tornam ineficazes diante das particularidades do contexto sorocabano. Em termos práticos, são outros aspectos políticos, históricos, religiosos, econômicos e sociais que afetam intrinsecamente as peculiaridades, as atitudes, o posicionamento político, as lutas etc. atreladas às rádios livres sorocabanas. Adotar teorias que não abarquem as complexidades do objeto de estudo implica desconsiderar dinâmicas comunicacionais que emanam de um cenário particular e multifacetado. Portanto, opta-se por tentar perceber as características desses meios de comunicação brasileiros a partir de seu contexto. Em outras palavras, tenta-se estudar as emissoras livres do interior paulista com base nas especificidades históricas da cidade de Sorocaba.

Relatos sobre as rádios livres pela perspectiva da mídia sorocabana

Ao se debruçar sobre as reportagens veiculadas no jornal *O Cruzeiro do Sul*, constata-se que a primeira menção sobre as rádios livres sorocabanas no noticiário foi em uma pequena nota veiculada no dia 23/10/1981. O breve texto relata que o PX Clube de Sorocaba foi reconhecido pelo DENTEL. A notícia destaca que, a partir dessa data, os usuários do rádio faixa iriam agir junto ao DENTEL na fiscalização e denúncia de emissoras clandestinas em Sorocaba (Figura 03) para conter a interferência das rádios livres.

Figura 03 – Matéria veiculada no jornal *O Cruzeiro do Sul* dia 23/10/1981

PX Clube busca solução para as interferências

Há cerca de um mês, o PX Clube de Sorocaba foi reconhecido pelo Dentel - órgão que coordena os meios de comunicação -, e, partindo disso, está elaborando uma série de planos para os aficionados do rádio faixa-cidadão de Sorocaba. Em primeiro lugar, visa o PX Clube divulgar esse meio de comunicação, esclarecendo as dúvidas sobre interferências e outros inconvenientes, supostamente provocados pelo uso desses aparelhos.

Nesse sentido, o PX Clube pretende montar filtros para os diversos tipos de interferências - que podem ser causadas inclusive por aparelhos eletrodomésticos e elaborar uma comissão que atenderá e averiguará as reclamações do mau funcionamento de televisores e rádios. Através dos filtros, serão localizados os verdadeiros geradores desses problemas, bem como se atenderá aos apelos de inúmeros populares, que, na falta de serviço semelhante, dirigem suas queixas aos veículos de imprensa.

Como afirmou o presidente do PX Clube, Franklin Augusto Monteiro de Carvalho, logicamente há aparelhos de PX irregulares - em Sorocaba existem cerca de 180 rádios clandestinos, funcionando com amplificadores alterados, os quais nem mesmo o Dentel tem meios de localizar. Também nesse sentido o PX estará se movimentando, procurando localizar esses aparelhos para que possa denunciá-los ao Dentel.

Tal esforço não é novo, mas ganha nova força agora através de portaria expedida por aquele órgão de comunicações, que regulamenta as normas para comunicação de interferências - geralmente estas são causadas pelos rádios irregulares, de potência amplificada, e não pelos rádios comuns. Dessa forma, num futuro breve, a população conta com um serviço inédito para resolução de interferências em rádios e TVs, que surge face ao reconhecimento do PX Clube pelo Dentel.

Fonte: PX Clube (1981).

A temática ganhou destaque no periódico de 12/10/1982. A manchete alertava para o crescimento de rádios que operavam clandestinamente no município (Figura 04).

Figura 04 – Matéria veiculada no jornal *O Cruzeiro do Sul* dia 12/10/1982

CRUZEIRO DO SUL - PÁG. 6
Sorocaba
TERÇA - FEIRA, 12/10/82

Rádios clandestinas já preocupam

Elas interferem na FM e não respeitam os ouvintes. PX Clube quer ação rigorosa do Dentel

De alguns meses para cá, os "diablos" aparelhos de frequência Modulada da cidade foram invadidos por emissoras clandestinas que, por não carem no ar palavras, comentários obscuros e até mesmo palavras de ordem contra o governo e as autoridades, têm gerado inúmeras queixas dos populares. Em vista disso, o PX Clube de Sorocaba, que representa o Departamento Nacional de Telecomunicações - Dentel -, embora esteja voltado apenas aos rádios faixa-cidadão, está oficiando aquele departamento para que envie uma equipe fiscalizadora à cidade, a fim de que os rádios "piratas" sejam descobertos e seus responsáveis punidos.

Atualmente, pelo menos três emissoras clandestinas funcionam diariamente em Sorocaba. Uma delas é a "S-pace", outra, a "Voyage" e há ainda uma com o nome de "Big Bear". Segundo os ouvintes dessas rádios, existe a possibilidade de ligação entre os proprietários das duas primeiras, já que não raro o locutor de uma se refere à outra, mantendo monologas para os companheiros de infração. Funcionando em horários diversos, em especial nos finais de semana, os emissores transmitem literalmente tudo o que seus proprietários locutores desejam, desde imitações mal feitas dos personagens da TV até palavrões e obscenidades.

Fácil de transmitir

Ao contrário da que se pensa, não custa caro demais para se colocar uma rádio FM no ar, clandestinamente. Como, mesmo, são as mesas que o Dentel aplica, quando consta esse tipo de prática. Segundo um técnico em rádio e TV da cidade, a transmissão se faz através de equipamentos montados em casa, com amplificação de sinal. Basta que se tenha algum conhecimento de eletrônica; as peças, tanto nacionais e relativamente baratas, podem ser encontradas em qualquer loja do ramo, embora as equipes meças não sejam fabricadas para a venda a pessoas não autorizadas.

A ampliação da potência dos transmissores, a ponto de haver a captação por parte dos aparelhos de rádio, é feita de duas maneiras: ou se aceita o transmissor a um amplificador, ou se substitui o transmissor original por um de maior potência. De acordo com o técnico, qualquer revista especializada ensina como é que se constrói um transmissor - o que só é permitido para fins educativos. Atualmente, há inclusive um mini transmissor a venda em todas as lojas, o "Scorpion", que é liberado por alcançar apenas 50 ou 60 metros de raio. Mas esse mesmo aparelho, que custa três mil cruzeiros, pode ser adaptado para a transmissão em frequência modulada.

PX vai intervir

Embora não tenha poderes para determinar punições aos infratores do para a Frequência Modulada, o PX Clube de Sorocaba, que representa o Dentel, deverá pedir àquele departamento para que envie um veículo de rádio-escuta à cidade, a fim de que sejam localizadas as emissoras "piratas".

Para isso, há dois motivos: primeiro, porque vários populares têm-se dirigido à entidade, reclamando dessas emissoras; segundo, porque as operadoras de rádio faixa-cidadão têm sido vítimas das interferências em aparelhos de TV e FM, que, segundo o clube, são responsáveis das rádios clandestinas.

O primeiro secretário do PX Clube, Adolfo Mitrêlo, explicou ontem que

não existe qualquer relação entre a frequência Modulada e a frequência do PX - "O rádio faixa-cidadão trabalha na zona dos 28,965 a 27,005 MHz, enquanto as rádios clandestinas operam com até 140 mil MHz. Por isso, como a nome já diz, o clube se limita apenas a controlar o uso do PX, sem interferir nas FM's", disse ele. O que acontece, segundo Adolfo, é que a entidade resolveu tomar a pelo as reclamações dos populares, e oficiar ao órgão federal pedindo a solução do problema.

Causando interferências

O pior de tudo, para o representante do PX Clube, é que as emissoras de FM clandestinas têm colocado a opinião pública contra os operadores de faixa-cidadão, devido às interferências causadas por elas em rádios e aparelhos de TV. "A gente trabalha dentro da frequência permitida, com aparelhos homologados pelo Dentel, que não provocam interferências. Acontece que os emissores "piratas", por serem adaptados, não têm controle nenhum. Os equipamentos são todos desregulados, e no fim as transmissões acabam interferindo até mesmo em televisores", informou Adolfo.

Para o primeiro secretário do PX Clube de Sorocaba, outro problema que o Dentel deverá investigar em sua visita a Sorocaba será o dos rádios faixa-cidadão que estão sendo operados sem indicativo, o que é proibido. Já, de acordo com Adolfo, muitos aparelhos nessas condições funcionando na cidade de Sorocaba, apesar de ser bastante fácil conseguir o indicativo junto ao Dentel. E o operador de PX dá uma orientação a todos aqueles que tiverem reclamações sobre rádios de FM clandestinos, informando-os diretamente ao Dentel, enviando ofícios à Rua Costa, nº 55, bairro da Consolação, em São Paulo. Aos cidadãos do Departamento de Fiscalização.

Concurso de seleção para curso na Fatec

O Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza, por intermédio da Faculdade de Tecnologia de São Paulo, estará recebendo até o próximo dia 22 os interessados para o curso de graduação de professores da parte de formação especial do currículo do segundo grau.

O curso é destinado aos professores da parte de formação especial do currículo do segundo grau, no exercício da docência em escolas da rede estadual, para portadores de diploma à nível de terceiro grau, nas habilitações de Medicina, Eletrônica, Eletrotécnica e Edificações.

O curso, gratuito, será ministrado na Faculdade de Tecnologia de São Paulo e, os professores da rede estadual que residirem fora de SP, terão o tempo líquido de exercício no cargo ou função, para simples anotações; diplomados em curso superior original ou curso autônomo ou comprovação de conclusão de curso já reconhecido, nas áreas de Medicina, Eletrônica, Eletrotécnica e Edificações, e de nível de licenciado, certificado de qualificação com o Serviço Militar e título de eleitor.

As inscrições poderão ser feitas no Centro Paula Souza, praça Coronel Fernando Feres, 74 - sala 12, na Capital, no horário das 8h30 às 21 horas, de segunda a sexta-feira. A documentação necessária é a seguinte: cópia da ficha de exercício atualizado ou atestado expedido pelo diretor da escola, registrado nome do supervisor, número do RG, padrão (referência e grau), jornada de trabalho, órgão de lotação ou exercício, tempo líquido de exercício no cargo ou função, para simples anotações; diplomas de curso superior original ou curso autônomo ou comprovação de conclusão de curso já reconhecido, nas áreas de Medicina, Eletrônica, Eletrotécnica e Edificações, e de nível de licenciado, certificado de qualificação com o Serviço Militar e título de eleitor.

Fonte: Rádios (1982).

A reportagem trata as emissoras clandestinas como iniciativas marginais que tinham como característica a difusão de discursos banais e palavras de ordem contra as

autoridades governamentais por meio de palavrões. O periódico alega que as ações eram operadas por pessoas que não dominavam a tecnologia. Devido a isso, a frequência era descontrolada e causava interferências em TVs. Além disso, o texto enfatiza que as iniciativas propagavam no espaço eletromagnético obscenidades e imitações malfeitas. Vale ressaltar que o artigo se refere às rádios como emissoras clandestinas, ilegais e piratas. Essas palavras, no senso comum, são atreladas a atributos negativos e defeitos.

É possível notar a elaboração de um discurso que desencoraja qualquer cidadão que queira se enveredar pelas potencialidades das rádios livres. O periódico destaca como aspecto das emissoras clandestinas a facilidade de montar transmissores caseiros. Contudo, o texto enfatiza que tal atividade é criminosa e prevista em lei. A afirmação ganha relevância ao se constatar que o jornal afirma que órgãos do governo, veículos de comunicação de massa e a associação de entusiastas do sistema de comunicações individuais de curta distância via rádio (PX) se organizaram para tomar medidas enérgicas contra essas iniciativas.

Outro fator percebido na reportagem é a afirmação categórica do responsável pelo PX Clube de Sorocaba sobre as emissoras clandestinas. Na oportunidade, Adolfo Mitelmão desvincula as atividades feitas pelo grupo citado das rádios livres sorocabanas: uma forma de responsabilizar essas ações por problemas relacionados à reverberação de informações no espaço eletromagnético como interferências, palavras de baixo calão, discursos contra o governo etc.

No dia 11/03/1984, o periódico dedicou uma página inteira às rádios clandestinas que surgiam no município sorocabano. A manchete afirma que Sorocaba tornou-se a capital dessas atividades (Figura 05). O texto ganhou destaque na capa principal do noticiário, ao evidenciar a relevância do tema no período relatado. Os principais pontos abordados foram o surgimento dessas atividades na cidade Sorocaba, a apresentação dos nomes de algumas rádios livres (*Alfa 1, Alvorada, Canadá, Centauro, Columbia, Continental, Delta, Estrôncio 90, Galatik, Jegue, Jovem Pan III, Kiss, Morena, Namorada, Pentax, Phoenix, Punk I, Punk II, Signus, Space, Spectro, Star, Stereo I, II, e III, Strauss, Studio, Studio III, Studio Mil, Tropical e Voyage*), o aparecimento da primeira emissora clandestina FM no interior paulista, o posicionamento do PX Clube de Sorocaba, da DENTEL e das rádios comerciais diante do movimento das rádios livres sorocabanas, os esforços do Conselho das Rádios Clandestinas de Sorocaba (CRCS) para tentar legalizar essas atividades e o desejo de alguns entusiastas do rádio de montar uma TV independente. Ao longo do texto, a matéria aborda a periodicidade e o discurso

radiofônico diferenciado utilizado por essas iniciativas. Diante disso, percebe-se que o texto cita algumas características presentes nessas emissoras clandestinas do município paulista, como a intermitência do funcionamento, a programação informal que tentava copiar os moldes das rádios comerciais, o discurso irreverente (algumas vezes até chulo), a desorganização do movimento e a facilidade de montagem do transmissor.

Em relação aos conceitos atrelados a essas ações, é possível notar que o CRCS visava à regulamentação desses meios de comunicação. Na visão do Conselho, somente empresas com grande poder aquisitivo e instituições com apadrinhamento político conseguiam concessões para ter uma rádio legalizada. Esses questionamentos acerca da autorização para difusão de mensagens no espaço eletromagnético demonstram o descontentamento e a rebeldia contra instituições governamentais. Ao contestar o monopólio das telecomunicações, os organizadores do conselho questionam a legitimidade dessas atitudes em prol da liberdade de expressão.

Figura 05 – Matéria veiculada no jornal *O Cruzeiro do Sul* dia 11/03/1984

Sorocaba, a capital das rádios piratas

O que dizem o Dentel, o PX Clube e as emissoras profissionais

Sorocaba é considerada a capital das rádios piratas. O município paulista tem cerca de 150 emissoras clandestinas, segundo o Conselho Regulador de Telecomunicações (CRCS). A maioria delas opera em frequências não autorizadas, causando interferência em serviços de rádio e televisão. O CRCS tem tentado regularizar essas emissoras, mas com pouco sucesso.

Dentel, a Associação dos Engenheiros de Telecomunicações, defende a regulamentação das rádios amadoras. Segundo eles, essas emissoras podem ser úteis para a comunidade, desde que operem em frequências autorizadas. No entanto, o CRCS não aceita essa justificativa, alegando que a maioria das rádios piratas opera em frequências reservadas para serviços essenciais.

PX Clube, uma das principais emissoras clandestinas da cidade, afirma que a rádio é um meio de comunicação importante para a comunidade. Eles alegam que a falta de uma rádio legalizada priva os sorocabenses de informações importantes e de um espaço de expressão cultural. No entanto, o CRCS considera essas alegações infundadas, pois há várias emissoras comerciais e comunitárias legais na cidade.

Uma programação de rádio é considerada essencial para a comunidade. Ela oferece entretenimento, notícias e informações locais. No entanto, a falta de regulamentação pode resultar em problemas de qualidade e interferência. O CRCS acredita que a regulamentação é necessária para garantir a qualidade e a estabilidade dos serviços de rádio.

Além disso, a falta de regulamentação pode resultar em custos mais altos para os consumidores. As emissoras clandestinas muitas vezes não têm a mesma infraestrutura e recursos das emissoras legais, o que pode resultar em uma qualidade inferior e em custos mais altos para os ouvintes.

Em conclusão, a regulamentação das rádios é uma questão complexa que envolve interesses conflitantes. Enquanto os cidadãos desejam acesso a uma variedade de programas de rádio, o CRCS defende a regulamentação para garantir a qualidade e a estabilidade dos serviços de rádio.

A transmissão em ondas de rádio é realizada com a utilização de antenas.

A SVC sai do ar. Outros pensam numa estação clandestina de TV

Uma programação de rádio é considerada essencial para a comunidade. Ela oferece entretenimento, notícias e informações locais. No entanto, a falta de regulamentação pode resultar em problemas de qualidade e interferência. O CRCS acredita que a regulamentação é necessária para garantir a qualidade e a estabilidade dos serviços de rádio.

Além disso, a falta de regulamentação pode resultar em custos mais altos para os consumidores. As emissoras clandestinas muitas vezes não têm a mesma infraestrutura e recursos das emissoras legais, o que pode resultar em uma qualidade inferior e em custos mais altos para os ouvintes.

Em conclusão, a regulamentação das rádios é uma questão complexa que envolve interesses conflitantes. Enquanto os cidadãos desejam acesso a uma variedade de programas de rádio, o CRCS defende a regulamentação para garantir a qualidade e a estabilidade dos serviços de rádio.

Fonte: Sorocaba (1984).

A matéria do dia 15/03/1984 enfatiza a intensidade da fiscalização por parte do DENTEL (Figura 06). O texto recapitula a situação das emissoras clandestinas do município e destaca o rigor da supervisão do espaço eletromagnético por parte do governo. Também se verifica que alguns donos de emissoras clandestinas perderam o interesse pelas iniciativas. O aumento no controle estatal frustrou a possibilidade de se montar uma TV independente. Destaque-se o fato de a reportagem salientar novamente de forma pejorativa as atividades realizadas por essas iniciativas. O periódico aponta para a linguagem de baixo calão e a leitura de novelas pornográficas como peculiaridades de uma programação que era ofensiva ao ouvinte. Com esse viés editorial, o conteúdo estabelece uma imagem negativa para as rádios livres sorocabanas.

Figura 06 – Matéria veiculada no jornal *O Cruzeiro do Sul* dia 15/03/1984

Sorocaba

QUINTA-FEIRA, 15/03/84

Rádios piratas: Dentel fará fiscalização

“O Departamento Nacional de Telecomunicações (Dentel) está atento ao problema e nos próximos dias tomaremos as medidas cabíveis para coibir os abusos das rádios clandestínas de Sorocaba”, a declaração é do diretor regional em São Paulo do Dentel, Marcelo Aparecido Coutinho da Silva, que no dia anterior esteve reunido com o diretor geral do órgão, Antonio Fernandes Neiva, de Brasília, tratando, entre outros assuntos da existência de rádios piratas em Sorocaba. Afirmou ainda que já está prevista uma fiscalização na cidade, “obviamente de forma sigilosa, sendo que os elementos que forem encontrados operando clandestinamente serão responsabilizados criminalmente, de acordo com o Código Nacional de Telecomunicações”.

A primeira rádio FM clandestína apareceu em Sorocaba em 1977, após o que foram surgindo muitas outras, chegando a 42 no início de 82. Mas de lá para cá, esse número foi sendo reduzido sistematicamente, de um lado pela desorganização existente, com muitas novas piratas entrando no ar com seus operadores falando palavrões, um dos quais até programava “novelas pornográficas” e, mais recentemente, pela divisão de grupos entre elas. Mesmo assim, até há cerca de uma semana 15 delas ainda faziam suas transmissões, o que motivou a publicação de uma matéria sobre o assunto na revista “Crítica da Informação”, onde seu autor, Mário Cesar Carvalho, classificava a cidade como a capital das rádios clandestínas.

Já em 82, o PX Clube de Sorocaba começava a se posicionar em relação às piratas, alegando que toda interferência que elas causavam nos aparelhos de televisão e rádios FM lhe eram creditadas “injustamente”, posição essa reiterada há dias pela atual diretoria. Naquela oportunidade, o PX fez uma denúncia junto ao Dentel, pedindo providências do órgão quanto ao fato e, inclusive, entregando-lhe os nomes e endereços de quatro menores que possuíam transmissores em casa. Entretanto, nada foi constatado, sequer que o Dentel teria feito um rastreamento na cidade foi confirmado.

Agora que o assunto ganhou notoriedade, através da publicação da imprensa paulistana, o Dentel começou a se preocupar com ele, conforme dissera seu diretor regional, que, na semana passada, explicou que no início dessa se reuniu com o diretor geral do órgão a fim de se definir uma posição em relação ao fato. Cientes agora da penalidade prevista para a operação com rádios clandestínas (O Código Nacional de Telecomunicações, decreto-lei 236, artigo 70, de 24 de fevereiro de 1967, diz que o fato constitui crime punível com detenção de 1 a 2 anos, aumentada da metade se houver prejuízos a terceiros), os pioneiros da “pirataria” afirmam que todas que estavam em funcionamento saíram do ar, explicando que todos estão temerosos sobre a ação fiscalizadora do Dentel, que já tinham certeza que ocorreria.

De fato, o temor existe, tanto que os operadores das rádios Canadá, Galatix e Phoenix, que, em declaração ao *Cruzeiro do Sul*, disseram ter um esquema pronto e inclusive alguns equipamentos para a montagem de uma estação de TV clandestína, o que fariam até o final do ano, ontem afirmaram que sequer pensam nessa possibilidade “a essas alturas”. Phoenix diz acreditar que “nunca mais nenhum das piratas voltará ao ar em Sorocaba”.

Dentel

Tendo se reunido com o diretor geral do órgão, Marcelo Aparecido Coutinho da Silva contou ontem que “o Dentel está atento ao problema das rádios clandestínas de Sorocaba e está dando especial atenção a ele”.

O Dentel não está alheio ao problema dessas emissoras clandestínas, sendo que nos próximos dias teremos surpresas, tomando as providências cabíveis para coibir os abusos. Acreditamos que houve um retrocesso no assunto, embora o problema não seja grave, pois creio que muitas clandestínas já deixaram de operar.

Comentando que o assunto vem ganhando grande repercussão, mesmo a nível nacional, Marcelo afirma que “o Dentel vai agir em um curto espaço de tempo vai acabar com essa situação, que é irregular, ilegal e indesejável para o Ministério das Comunicações”. Finaliza dizendo que “o Dentel vai fazer uma fiscalização rigorosa, obviamente que de forma sigilosa, em Sorocaba e os elementos que forem encontrados operando clandestinamente serão responsabilizados criminalmente por isso”.

Centro de saúde: horário de médicos preocupa Câmara

Par unanimidade, os vereadores aprovaram requerimento questionando o diretor regional da Saúde em Sorocaba, médico Oscar Araújo, sobre horários de trabalho dos médicos daquele órgão. O requerimento foi apresentado pelo vereador Ivan Almeida Freitas, do PTB, provocando polêmicas discussões em plenário. A vereadora Diva Prestes de Barros, que é esposa do médico Oscar Araújo, acabou afirmando em plenário que realmente, antes do reajuste salarial, os médicos daquele órgão não vinham cumprindo o horário integral. Isto ocorreu porque houve certa tolerância da direção da Regional da Saúde, especialmente levando em consideração o pouco salário de

mas continua sendo a mesma da gestão do governo anterior? Esses profissionais assinam livro ponto ou picam cartão? Quais as razões, que até a presente data, este vereador, não obteve respostas de dois requerimentos datados de 8 de agosto de 1983 e 4 de setembro de 1983? Caso não seja possível responder a esta solicitação, informar quais as razões?”

Foje só protestos

Por outro lado, na sessão de Câmara de hoje, os vereadores votarão três moções de protestos. Uma delas foi apresentada pelo vereador Antonio Santa Anna Guimarães, do PTB, e protesta contra a agressão verbal e tentativa de agressão física sofrida pelo repór-



Dentel fiscalizará as “piratas”

Fonte: Rádios (1984).

O editorial publicado em 18/03/1984 faz uma reflexão sobre as emissoras clandestínas de Sorocaba (Figura 07). Questões sobre a arbitrariedade do Estado acerca do espaço eletromagnético, a interferência que esses meios de comunicação podem gerar, a liberdade de expressão pelo rádio, a revisão sobre a legislação da radiodifusão brasileira e a aculturação que as rádios livres sorocabanas sofriam pela influência da cultura americana são os temas abordados.

Saliente-se o fato de o editorial tentar tratar o assunto com imparcialidade. Aqui, o foco se concentra na obsolescência do monopólio da comunicação radiofônica. Esse conceito começa a ser debatido a partir da popularização do movimento radiofônico. Ao mesmo tempo, o texto critica a falta de identidade cultural das rádios livres sorocabanas. Desse modo, verifica-se que o surgimento dessas ações provocou indagações sobre as

lógicas impostas pelo sistema vigente ao questionar as ações governamentais em relação ao espaço eletromagnético. Simultaneamente, levantam-se questões sobre o conteúdo difundido pelas rádios livres de Sorocaba. Em específico, o periódico contesta se as mensagens transmitidas por essas atividades tinham realmente algo a dizer, pois é possível perceber que as emissoras clandestinas tocavam, geralmente, músicas internacionais e propagavam informações banais, sem um viés cultural/educativo - características presentes na maioria das iniciativas do interior paulista.

Figura 07 – Editorial do jornal *O Cruzeiro do Sul* publicado em 18/03/1984



Fonte: Rádios (1984).

A notícia veiculada em 31/07/1986 mostra o desmonte da rádio *Studio Curt Som*. Por meio de denúncias de vizinhos, a fiscalização chegou a uma residência onde uma emissora clandestina funcionava. A iniciativa era operada por dois jovens. Os equipamentos foram apreendidos pelas autoridades e o caso foi enviado ao DENTEL e ao Juizado Especial da Infância e Adolescência (Figura 08). Familiares relatam que os menores construíram o transmissor de rádio baseados em um esquema eletrônico publicado em uma revista. Os jovens sequer sabiam que reverberar seus gostos musicais pelo espaço eletromagnético era crime. Na perspectiva dos donos da rádio *Studio Curt Som*, a atividade era apenas uma forma de entretenimento, pois gostavam de rádio e eletrônica. É possível identificar a facilidade de construção do aparelho de transmissão. A gestão dessas ações feita por amadores e a propagação de informações pelo espaço eletromagnético por diversão podem ser vistas como características das rádios livres sorocabanas.

Um fator interessante é a citação das rádios livres francesas para contextualizar as discussões nacionais que tinham como objetivo elaborar um projeto para a Nova Constituinte na Nova República. É possível notar que começam a aparecer os termos rádios livres e alternativas junto à palavra pirata para se referir a essas ações. A matéria

também aborda a visão de políticos defensores das rádios livres e apoiadores da reformulação do processo de concessão de canais de rádio. Segundo essas figuras políticas, era necessário metaforicamente fazer uma reforma agrária do ar. Nesse sentido, os conceitos abordados por Machado, Magri e Masagão (1986) eram utilizados para embasar ideias que surgiam a partir das atividades praticadas pelos membros das rádios livres sorocabanas. Portanto, é notório o fato de as emissoras clandestinas serem o catalisador de revoluções (GUATTARI; ROLNIK, 2013) na cidade de Sorocaba. Uma atividade despreziosa que surge com jovens apaixonados pelo rádio adquire relevância e inicia um debate político sobre os meios de comunicação no Brasil e os interesses governamentais ligados à temática.

Figura 08 – Notícia veiculada no jornal *O Cruzeiro do Sul* dia 31/07/1986

QUINTA-FEIRA, 31/07/86 **Polícia** CRUZEIRO DO SUL - PAG. 9

Polícia tira do ar a rádio-pirata "Studio Curt Som".

Dirigida por dois menores, ela não conquistou a preferência popular, dançou no lbope e foi denunciada

Quem não teve ainda a oportunidade de ouvir a rádio "Studio Curt Som" dançou. Ela era uma rádio pirata que poderia ser localizada no dia 31 do seu transmissor nos 103,0 MHz e estava em operação na cidade há cerca de um mês, montada no bairro Árvore Grande pelos menores I.B.S., 16, e G.T., também de 16 anos, e que ontem saiu definitivamente do ar. A polícia, que vinha acolhendo reclamações dos vizinhos da rádio, pela "interferência" em seus rádios, demontou a "Studio Curt Som".

O delegado do 2º DP, dr. Daniel Matucci, disse que depois de receber aquelas reclamações, há dias passados, tratou de reunir-se com os delegados que fazem estágio no seu distrito, Paulo Fernando Coelho Fleury e Newton Ribeiro Guimarães, a fim de que pudessem montar uma "rede" visando captar os sons da rádio-pirata.

E conseguiram. Mas além da oportunidade que tiveram de ouvir um som alternativo, aquelas autoridades receberam outras informações que possibilitaram levantar pistas concretas para se chegar ao "estúdio" da rádio. Os delegados reuniram ainda seus investigadores, Dirceu Vieira, Carlinhos, Miazal e Tuzino e ontem às 14 horas, aproximadamente, saíram a campo dispostos e encontraram a rádio.

Numa casa da rua Américo Brasiliense, os policiais localizaram a "Studio Curt Som". Ela estava montada no quarto do menor I.B.S. e foi desmontada rapidamente. O transmissor, o microfone, uma antena e outros objetos da rádio foram apreendidos e levados ao Distrito.

Agora disse dr. Daniel Matucci, tudo isso será submetido a exames periciais para apurar se de fato havia possibilidade de manter a rádio pirata em funcionamento, interferir na vizinhança, confirmar denúncias e, depois, o caso será enviado ao Dential - Departamento Nacional de Telecomunicações - que é órgão de âmbito federal encarregado de fiscalizar as rádios no país e encarregado de impedir a pirataria no setor, ou seja, a abertura e o funcionamento de rádios sem registros legais.

Mas, continuou o delegado, independentemente disso, o caso vai também ser enviado para o juizado, pois envolve menores.

Desde há dois anos, quando Sorocaba era a Capital do país em rádios piratas, ou ainda alternativas, ou livres, como na França, onde nasceu, em 1968, essa é a primeira que foi "estourada" pela polícia, na cidade. E isso aconteceu no exato momento em que o assunto é tema de discussões nacionais e objeto de estudo da Comissão que elabora, para a Nova República, um projeto para a Nova Constituição.

Esse projeto, de acordo com o deputado Fernando Moraes, um dos seus mais ardorosos defensores, deve ser uma "verdadeira reforma agrária do ar", visando redigir a forma atual de concessão de canais para rádio e a permissão para o funcionamento de rádios comunitárias. Mas o que pensam os garotos I.B.S. e G.T. sobre isso?

Eles não foram encontrados ontem para se manifestarem. Contudo, os familiares de I.B.S. disseram que eles montaram a rádio segundo o projeto de uma revista, pois gostam muito de eletrônica. E nem sequer sabiam que era proibido. E aos policiais que estiveram em sua casa, I.B.S. disse que sua rádio "entrava no ar apenas na hora da Voz do Brasil", veiculando mensagens, cumprimentos e músicas que a gente gosta de ouvir.

Mas, ao que parece, a rádio do I.B.S. não conquistou a preferência da sua comunidade vizinha que resolveu denunciar o caso à polícia.

Estúdio saiu do quarto do menor para a sala da polícia, tranquilizando os vizinhos.

Primeiro caso

"Embragado", motorista fugiu do 2º DP para beber um pouco mais

O motorista Rui Miguel de Oliveira, 33, veio de São Miguel Arcanjo, intentou de manhã para Sorocaba, a fim de levar seu caminhão Chevrolet para uma retificação. Mas, segundo a polícia, ele estava "embragado" e, ao sair da praça da República para fazer um contorno na rua Voluntário Altino, ele colidiu com o Volks CI-1671, do PM Benedito Souza Neto, que ali estava estacionado, normalmente, por volta das 10h10.

Benedito chamou uma viatura para atender o caso e os policiais da 1ª403 atenderam a ocorrência. Eles conduziram Rui ao 2º DP e o entregaram ao delegado Daniel Matucci. Mas enquanto a autoridade saiu de sua sala para determinar que um funcionário elaborasse o Boletim de Ocorrência, em torno do caso, o motorista saiu rapidamente, fugindo.

Entretanto, ele abandonou seu caminhão defronte ao distrito. O delegado determinou que o veículo fosse recolhido no posto Nova de Julho. Mais tarde, Rui voltou ao distrito, "mas bebado ainda", conforme a polícia, tentando reaver seu caminhão, e foi submetido a um exame de dosagem alcoólica.

Hoje você tem o dia

Polícia Dia & Noite

Drogas

O Ministério das Relações Exteriores irá estudar o pedido do diretor do Departamento de Polícia Federal, Romulo Tuma, a realização de acordos com os governos da Bolívia e do Paraguai para que seja feito um maior controle do tráfico de entorpecentes na região fronteira entre o Brasil e esses dois países. O Hilarary está esperando receber a documentação que Tuma prometeu enviar ao embaixador Paulo Tarso para analisá-la e levá-la à apreciação das autoridades dos governos boliviano e paraguaio.

Embora já existam acordos fronteirizos firmados com os dois países - há um pouco mais de um ano com o Paraguai e há alguns semanas com a Bolívia - eles são mais amplos e não prevêem, unicamente, o controle do tráfico de drogas. Esses novos acordos, a serem concretizados, ampliarão os esforços dos três governos para controlar, com maior rigidez, o tráfico de drogas.

Leite e prisão

A Polícia Federal prendeu o primeiro proprietário de supermercado de Belfim, que estava escondendo leite em pó. José Vitor Martins, dono do supermercado Belfim, foi preso em flagrante pelos agentes, que descobriram seis caixas de leite Ninho e três fardos de também no depósito. O próprio Martins havia negado a existência de leite para um consumidor. A denúncia de consumo foi apresentada por um funcionário do supermercado. Durante quatro meses, Adonias, com outros seis funcionários, escondia o leite. Depois, resolveu virar-se, apresentando a denúncia à Sunab, que acionou a Polícia Federal. Arrolado imediatamente em processo, o dono do supermercado foi solto depois de prestar depoimento e pagar fiança.

Incêndio

Dois mortos, três feridos, cinco pessoas em estado de choque. Até o começo da noite de ontem esse era o balanço do incêndio que destruiu quase que totalmente as lojas Cíntia Modas e a Sapataria Interacional, gerando duas horas de pânico no centro de Santos. A tragédia, que só não foi maior porque os prédios atingidos possuem 3 pavimentos e o fogo não se alastrou nos prédios vizinhos, mostrou, mais uma vez, as falhas gritantes dos equipamentos dos bombeiros.

Com apenas um autocarro, só uma escada mecânica (que se quebrou no local) e apenas 6 carros-bomba, os bombeiros se desdobraram com a ajuda de carros-pipa enviados pela Sabesp e pela Prodam - Progresso e Desenvolvimento de Santos. Algumas mangueiras estouraram assim que foram ligadas aos hidrantes, logo que o combate às chamas começou. O fogo se espalhou em duas frentes, em duas ruas paralelas, colocando em risco todo o quarteirão.

CAÇADORES!

ESPINGARDA 2 CANOS

Preço de Tabela 4.416,00
Promoção em 4 X 999,00
Total a prazo 3.996,00
Promoção à vista 3.690,00

ESPINGARDA 1 CANO

Preço de Tabela 1.482,00
Promoção em 4 X 349,00
Total a prazo 1.396,00
Promoção à vista 1.296,00

Fonte: Polícia (1986).

Já a reportagem publicada em 02/11/1986 aborda ideias que reivindicam a legalização das rádios livres sorocabanas - um conceito debatido na sociedade sorocabana no final da década de 1980. O texto conta com o depoimento de Claudio José Dias Batista. Durante o movimento que ocorreu em Sorocaba, o radialista profissional operava sua emissora clandestina pessoal. Batista concordou em conceder uma entrevista para o jornal, pois sua rádio livre já havia encerrado as atividades (Figura 09). No decorrer da

escrita, nota-se mudanças na abordagem da temática. O texto se aprofunda em questões como a difusão de ideias alternativas e pontos de vista político-ideológicos.

Há o cuidado de demonstrar que a linguagem de baixo calão ainda reverbera por tais iniciativas. Porém, destaca-se que não são todas as rádios que se utilizam desse recurso. A matéria afirma que algumas dessas ações tinham como característica difundir palavras em sua programação. Isso prejudicava a imagem dos membros do movimento radiofônico.

Figura 09 – Reportagem veiculada no jornal *O Cruzeiro do Sul* dia 02/11/1986

GABINETE ESPECIAL DE
Reportagem/Leitura

maiscruzeiro

ANO II — CXLVI — 02/11/86



Rádio pirata, uma questão polêmica

Texto de Joaquim de Carvalho Gil Filho

A

rádios piratas, instaladas em São Paulo, movimentam a programação de programas horizontais, incluindo a programação para serviços de radiodifusão.

“A rádio livre é uma realidade e não há mais motivos para continuar na ilegalidade”, diz um dos piratas. Segundo ele, as rádios não querem deixar de ser piratas, isto é, querem continuar com sua mesma forma de atuação alternativa. “Queremos a independência para trabalhar, sem repressão”, acrescenta.

Aprendizado das rádios

Um dos líderes desse movimento é o radialista Cláudio Dias, que se tornou conhecido com o apelido de “Sorocaba” e também “Sorocaba”. Ele criou a primeira rádio desobediente, a mais forte no município, que já foi considerada a “capital do rádio livre”.

Cláudio, que pirateia hoje não sozinho, mas juntamente com outros radialistas, trabalha numa rádio comercial em Sorocaba. Foi ele quem marcou o primeiro transmissor de antena que antecedeu à Rád, que no dia 26 de USP cedeu com muito cuidado. “Di versos rádios estão sendo apreendidas. Em Sorocaba, a Rádio Curu Tom, foi apreendida de um político. Não há problema em trabalhar”, diz Cláudio sobre a mesma situação. “A polícia está preocupada em prender”, diz ele.

De acordo com seu relato, a prisão aconteceu porque a polícia tomou conhecimento de que a programação de muitas emissoras, como a Sorocaba, que, na cidade, há alguns anos, existe em emissoras clandestinas. Não, mas funcionam lá.

A reação dos piratas

Concedido com o apoio de alguns políticos famosos, como o deputado estadual Fernando Morais, de SP/MS, os piratas querem basicamente que a Constituição seja respeitada e que a Constituição indique onde se encontra o Congresso Nacional, não obstante a situação atual para a comunicação e a questão política.

“Os políticos se aproveitaram da situação para instalar uma rádio convencional”, afirma Cláudio. Para ele, a radiofonia, deve ser uma atividade, mas dentro de um contexto. E esse sentido, nenhuma outra poderia estar presente. “A rádio livre é uma realidade e não há mais motivos para continuar na ilegalidade”, diz um dos piratas. Segundo ele, as rádios não querem deixar de ser piratas, isto é, querem continuar com sua mesma forma de atuação alternativa. “Queremos a independência para trabalhar, sem repressão”, acrescenta.

instaladas em navios ancorados no mesmo em dependências fronteiras sobre a planície continental submarina, nas vizinhanças da costa de Buenos Aires, Holanda e outras localidades.

Tais emissoras atuavam no mesmo dia, mas os países das rádios que quis se preservar evitar emissoras clandestinas, através de que, até se registra a denominação “pirata”, tiveram problemas com a fiscalização das transmissões radiofônicas. Não, mas funcionam lá.

“A rádio livre é uma realidade e não há mais motivos para continuar na ilegalidade”, diz um dos piratas. Segundo ele, as rádios não querem deixar de ser piratas, isto é, querem continuar com sua mesma forma de atuação alternativa. “Queremos a independência para trabalhar, sem repressão”, acrescenta.

Legalizar é a solução

Dizem, dizem, eles entendem que a legalização das rádios é a solução para acabar com as ilegalidades que, na época, estavam a surgir. “Não, mas funcionam lá.”

“A rádio livre é uma realidade e não há mais motivos para continuar na ilegalidade”, diz um dos piratas. Segundo ele, as rádios não querem deixar de ser piratas, isto é, querem continuar com sua mesma forma de atuação alternativa. “Queremos a independência para trabalhar, sem repressão”, acrescenta.

Como tudo começou

A primeira emissora não é considerada do Brasil e muito menos de Sorocaba. Tudo começou em 1976, quando surgiram no Mato do Norte emissoras de rádio e uma de televisão.

A Reforma Agrária no ar

O que significa a reforma agrária? “A reforma agrária é a cidade faz uma região desenvolvida com o programa, que, na época, estava em ação há mais de 10 anos. O movimento das rádios livres, iniciado em Sorocaba em 1976, teve um desenvolvimento muito rápido. Não, mas funcionam lá.”

“A rádio livre é uma realidade e não há mais motivos para continuar na ilegalidade”, diz um dos piratas. Segundo ele, as rádios não querem deixar de ser piratas, isto é, querem continuar com sua mesma forma de atuação alternativa. “Queremos a independência para trabalhar, sem repressão”, acrescenta.

Fonte: Gil Filho (1986).

Outro fator observado são os termos utilizados pela imprensa para denominar essas emissoras de radiodifusão. É possível constatar que expressões como “ações alternativas”, “representantes da pirataria no espaço eletromagnético” e “rádios livres” foram incorporadas ao texto. Aparentemente, a escolha lexical denota uma mudança de posicionamento em relação a essas iniciativas. Obviamente, os termos “rádios piratas” e “rádios clandestinas” ainda estão presentes na escrita. Todavia, percebe-se que as palavras foram utilizadas para orientar o leitor. Isto é, as ações já eram conhecidas pelas pessoas por tais vocábulos. Logo, a equipe editorial aproveitou esse conhecimento popular para introduzir o público ao tema.

A próxima reportagem sobre o tema foi veiculada em 16/12/1989. A matéria informa a estreia da Rádio do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac) de Sorocaba (Figura 10).

Figura 10 – Matéria veiculada no jornal *O Cruzeiro do Sul* dia 16/12/1989

SÁBADO, 16/12/89 Arte & Lazer CRUZEIRO DO SUL — PÁG. 25

Radialistas do Senac ativam rádio pirata

Sorocaba sempre teve fama de ser a “capital” da rádio pirata devido a grande presença de transmissões alternativas não autorizadas pelo Departamento Nacional de Telecomunicações (Dentel). Mas hoje, se o cidadão sintonizar o seu rádio na faixa dos 97,5 MHz e encontrar uma estação com uma programação “estranha” no ar, não se assuste, é a Rádio do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac) de Sorocaba que estará operando durante o dia todo em caráter didático. Essa experiência, autorizada pelo próprio Dentel, faz parte do encerramento do curso de formação de radialistas que o Senac desenvolveu durante o mês de novembro último para 26 pessoas interessadas em radiodifusão.

Esse curso foi coordenado pelo radialista Oswaldo Tassi, diretor artístico da “Super Rádio Tupi” de São Paulo. Conforme ele explicou, a frequência a ser utilizada hoje para esse trabalho, é a mesma em que num futuro próximo

estará operando a Rádio Educativa de Sorocaba. “Experiência semelhante foi desenvolvida com uma turma do Senac de Santos e o resultado foi bastante satisfatório”, acrescentou Tassi. O radialista disse que embora essa seja a quinta turma a concluir o curso de radialista do Senac local, a experiência de se colocar uma rádio no ar com uma programação alternativa com fundo didático está acontecendo pela primeira vez na cidade e se os resultados forem positivos, as próximas turmas também encerrarão o curso com um trabalho semelhante.

Instituído pela Lei 6.615 de 1979, que disciplinou a profissão de radialista, o curso do Senac é regulamentado pelos Ministérios de Educação e Cultura e Comunicações e também pela Secretária Estadual de Cultura do Estado de São Paulo. Tassi explicou também que com essa regulamentação da atividade de radialista, as pessoas que desejam trabalhar

numa rádio devem fazer uma Faculdade de Comunicação ou então o curso do Senac, que é reconhecido por lei e que possibilita que a pessoa exerça essa função em qualquer emissora de rádio do país. Tassi é profissional de rádio há mais de trinta anos e paralelamente se dedica à formação de novos profissionais na área de radiodifusão. Seu curso é essencialmente prático, onde a pessoa recebe todo o tipo de orientação sobre como funciona uma rádio, as partes técnicas, como é composta uma programação, além de informações básicas sobre a empes-

ção da voz, diction, e postura diante do microfone.

Tassi acredita que com a experiência de hoje, que colocará a rádio alternativa no ar a partir das 6h, os participantes do curso terão uma visão mais ampliada de como realmente opera uma rádio.

“A partir dessa experiência, os novos radialistas terão um contato direto com o universo do rádio”, comentou ele. O curso teve um total de sessenta horas, com 4 horas diárias duas vezes por semana e foi desenvolvido na própria unidade do Senac de Sorocaba.



Oswaldo Tassi, conversando com os alunos no Senac



QUEBRANDO O REGIME

Fonte: Radialistas (1989).

Com autorização do DENTEL, o meio alternativo de comunicação operava durante o dia todo com caráter didático. Tal atividade faz parte do curso de radialista promovido pela instituição. A escrita discorre sobre a experiência do coordenador do curso, os benefícios que os estudantes tiveram ao viver na prática a profissão e, principalmente, enfatiza a legalidade da atividade.

As ideias sobre as emissoras clandestinas no município adquiriram relevante repercussão, pois abordavam certas peculiaridades dessas iniciativas como as potencialidades do rádio, o desenvolvimento tecnológico que barateava a construção de transmissores e as imposições governamentais em relação ao direito de livre expressão

pelo espaço eletromagnético. Devido a isso, a temática foi destaque do caderno Mais Cruzeiro do jornal *O Cruzeiro do Sul* de 28/01/1990 (Figura 11).

Figura 11 – Matéria veiculada no jornal *O Cruzeiro do Sul* dia 28/01/1990

CADERNO ESPECIAL DE
Reportagem/Leitura

mais cruzeiro



ANO 7 - NÚMERO 321 - 28/01/90.



Cidade tem 17 'rádios piratas'

O fenômeno começou em 1982 quando mais de trinta "rádios piratas" surgiram na cidade. Em 83 esse número passou dos quarenta. Oito anos depois elas estão "firmes" no ar da cidade. O Dentel se assusta ao tomar conhecimento deste número.

Fonte: Benette (1990).

A reportagem se dedica a mostrar que, mesmo com a fiscalização, Sorocaba contava com uma considerável quantidade de emissoras clandestinas. Em síntese, a matéria

se desenvolve por meio dos depoimentos de dois funcionários da DENTEL, o proprietário da rádio *Mutantes FM* e mais um membro do movimento sorocabano¹⁴.

Como os anteriores, o texto remete ao conceito de subversão da ordem estabelecida pelo Estado brasileiro. Ao descrever a atividade, nota-se o uso da expressão “reforma agrária no ar”, novamente. Uma clara alusão aos pensamentos propostos por Machado, Magri e Masagão (1986). O periódico cita o livro *Rádios livres: reforma agrária no ar* (1986) para mostrar que, até mesmo em obras didáticas, pode-se encontrar esquemas para a construção de um transmissor de rádio. Verifica-se que o jornal usa algumas ideias dos referidos autores para tentar contextualizar o futuro comercial dessas iniciativas.

Destaca-se o fato de o jornalista traçar o perfil do proprietário da rádio *Mutantes FM*. Na perspectiva do profissional, o jovem de 18 anos é filho de pais separados, tem dinheiro para a diversão, uma moto para locomoção e uma emissora clandestina para se expressar. A descrição estimula a reflexão sobre as condições econômicas de uma pessoa que se envereda pelas potencialidades comunicacionais dessas mídias no município do interior paulista. Por mais que o custo para se montar um transmissor de rádio seja barato, há uma considerável parcela de cidadãos que não possuíam condições financeiras para exercer essa atividade. Em outras palavras, os praticantes dessas ações eram pertencentes a uma classe social que tinha certo poder aquisitivo, pois o *hobby* exigia investimento monetário.

Outro fator observado corresponde à equipe de fiscais governamentais selecionados para monitorar as atividades. Alberto Santos, fiscal da DENTEL supõe que o motivo do surgimento das rádios na cidade de Sorocaba foi a existência de cursos de eletrônica no município. Na perspectiva do agente governamental, com esse conhecimento, os adolescentes conseguiam montar suas próprias emissoras clandestinas. Ubaldo Corrêa Neto, chefe de fiscalização da DENTEL, revela que havia somente oito profissionais para fiscalizar todo o Estado de São Paulo. A informação revela a precariedade do sistema que inspecionava essas atividades. Essa deficiência do poder estatal pode ser um dos motivos para o surgimento das rádios livres sorocabanas. Talvez a impunidade aliada à praticidade em montar transmissores de rádio tenha impulsionado alguns sorocabanos a reverberarem suas ideias pelo espaço eletromagnético (Figura 12).

¹⁴O depoente identificado como “A” não revelou ao jornal *O Cruzeiro do Sul* o nome de sua emissora clandestina.

Figura 12 – Matéria veiculada no jornal *O Cruzeiro do Sul* dia 28/01/1990

O prazer de brincar com o proibido

maiscruzeiro

Djalma Luiz Benette

Parece que os "piratas" encontram o seu nicho de mercado. O movimento iniciado em 1982 com o surgimento de trinta "rádios piratas" não parou de crescer. Hoje já se encontram em todo o país, desde as pequenas cidades até as grandes metrópoles. O crescimento de desmentir aqueles que afirmavam que os "piratas" não tinham futuro. Em São Paulo, os "piratas" continuam firmes na sua proposta de oferecer programação diversificada e de qualidade. Em Sorocaba, os "piratas" também continuam firmes na sua proposta de oferecer programação diversificada e de qualidade. Em Sorocaba, os "piratas" também continuam firmes na sua proposta de oferecer programação diversificada e de qualidade.

do que se imagina como melhor para a sociedade. Os "piratas" são jovens e adolescentes de 18 a 25 anos, com formação em áreas como música, jornalismo e comunicação. Eles não são apenas "piratas", são profissionais que sabem o que querem e sabem lutar por isso. Em Sorocaba, os "piratas" também continuam firmes na sua proposta de oferecer programação diversificada e de qualidade.

O futuro comercial das "piratas"

As "rádios piratas" não existem apenas em São Paulo. Em 1987 elas começaram a ocupar esse espaço em outras cidades. Isso parece que não está muito próximo de acontecer no futuro. A rádio comercial brasileira parece que não conseguirá competir com as "piratas". Em Sorocaba, os "piratas" também continuam firmes na sua proposta de oferecer programação diversificada e de qualidade.

Onde sintonizar as "rádios piratas?"

90,1 MHz	Rádios Central 2
91,1 MHz	Rádios Central
92,1 MHz	Rádios Central
93,1 MHz	Rádios Central
94,1 MHz	Rádios Central
95,1 MHz	Rádios Central
96,1 MHz	Rádios Central
97,1 MHz	Rádios Central
98,1 MHz	Rádios Central
99,1 MHz	Rádios Central
100,1 MHz	Rádios Central
101,1 MHz	Rádios Central
102,1 MHz	Rádios Central
103,1 MHz	Rádios Central
104,1 MHz	Rádios Central
105,1 MHz	Rádios Central

O transmissor da Mutantes FM, à esquerda da foto, ao alto.

O transmissor da XUB, FM de São Paulo. Feito na panela.

Formação de estudantes. Pois bem, formou-se em média 1.800 estudantes por semana de pessoas de diversas idades. A maioria são jovens e adolescentes. Eles não são apenas "piratas", são profissionais que sabem o que querem e sabem lutar por isso.

Fonte: Benette (1990).

O conteúdo jornalístico também elabora uma tabela com o nome e a estação de algumas rádios livres que operavam na época. Esses dados fortalecem a ideia de uma fiscalização precária por parte do Estado. Mesmo com punições previstas em lei, as emissoras clandestinas transmitiam sua programação em uma determinada frequência, sendo essa conhecida amplamente pela população da cidade. Nessa conjectura, a preocupação com possíveis investigações por parte das autoridades era mínima.

A matéria veiculada dia 16/08/1992 foi a última vez em que o periódico abordou a temática (Figura 13). A reportagem apresenta o depoimento de Marcos¹⁵, dono da rádio *Paulistana II*. No desenvolvimento do texto, retoma-se a ideia de o surgimento das rádios livres sorocabanas estar atrelado a estudantes de escolas técnicas de eletrônica. Mesmo sem nenhuma comprovação, esse pensamento adquire popularidade e se transforma em credence no município. Novamente são exploradas particularidades ligadas a tais ações como, Sorocaba ser o polo desses meios de comunicação no Brasil, as interferências causadas por tais ações, os palavrões que são transmitidos por tais atividades e o baixo custo de construção das iniciativas.

O texto ainda afirma que em Sorocaba havia duzentas emissoras clandestinas no ano de 1992. *Paulistana II*, *Ecologia FM*, *Fênix*, *Superstar*, *Nova Onda*, *Transcedental*, *Metálica*, *Dinâmica* e *Chernobil* são algumas das iniciativas que operavam na cidade do interior paulista. Cada uma dessas emissoras clandestinas possuía uma programação distinta que tocava músicas de diversos estilos. Geralmente, as canções eram estrangeiras e voltadas ao público jovem.

A reportagem revela diferentes conteúdos transmitidos por essas iniciativas. Algumas ações tinham suas próprias programações. Outras optavam por retransmitir jogos de futebol que passavam na TV pelo aparelho radiofônico.

Pode-se averiguar que o jornalista aborda a disputa pelo espaço eletromagnético entre donos de emissoras clandestinas. De acordo com a matéria, entusiastas do rádio reclamam que os mais novos estariam invadindo suas frequências, o que interferiria na transmissão. Nesse sentido, nota-se certa tensão e desorganização dentro do próprio movimento das rádios livres sorocabanas.

¹⁵ Os proprietários de radiodifusoras autônomas eram identificados somente pelo primeiro nome (PINTO, 1992).

CADEIRO ESPECIAL DE Reportagem/Leitura
mais cruzeiro

ANO 7 - NÚMERO 452 - 16/08/92

PIRATAS



Grupo de proprietários de algumas rádios piratas de Sorocaba em reunião realizada no último sábado para discutir problema de espaço

Estima-se que existam cerca de duzentas rádios piratas em Sorocaba - rádios que funcionam sem a autorização do Departamento Nacional de Telecomunicações. Até aí nada demais, afinal a cidade é conhecida em todo o país como a Capital da Rádio Pirata. A novidade é outra e muito mais curiosa. Piratas antigos estão em briga com os piratas novatos em razão do espaço no dial do rádio FM. Verifique a situação!

Valdecir Rocha Pinto

Os piratas continuam no ar. Mostram seus vozes e seus gestos. Brincam de fazer rádio, de integrar o dial dos receptores das casas, estabelecimentos comerciais e automóveis. Invadem o éter por mera diversão, embora garantam que fazem programas sérios. E, por mais irônico que possa ser, reclamam da pirataria. Ou seja, há pirata novo tentando ocupar espaço de piratas antigos.

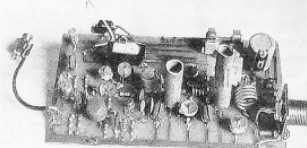
Sorocaba possui aproximadamente duzentas rádios piratas emitindo sinais no éter. A maioria entra no ar todos os dias, a partir das 19h, horário em que entra em cadeia de rádios, nacionalmente, a "Voz do Brasil". É a senha para os piratas lutarem pelo sucesso, apresentando programação alternativa, recheada também por conexões com outros piratas.

Para colocar a rádio no ar, eles usam um comodo, que chamam de estúdio, que pode ser um quarto ou uma garagem. Tm transmissores que cabem na palma da mão, os quais eles mesmos fizeram, usando conhecimentos de eletrônica. Gostam de eletrônica e uma condição quase "sine qua non" para envolver-se pela pirataria. Não falta também uma antena, não muito diferente das comuns, de modo que só um conhecedor pode dizer que no local existe uma rádio pirata.

Paraiso da pirataria

O fato de Sorocaba contar hoje com duzentas rádios piratas não significa que a febre da pirataria seja algo recente. Pelo contrário. A cidade vem mantendo um volume grande de rádios já há alguns anos, o que lhe dá a fama de paraiso dos piratas. Até uma televisão pirata já foi montada na cidade por Luiz Algarni, hoje proprietário de uma agência de publicidade, trabalhando na produção de comerciais para a TV e também campanhas políticas de candidatos.

Para os piratas essa fama é justificada: Sorocaba tem escolas muito boas de eletrônica. São nelas onde se iniciam e, depois, é só ir às lojas de eletrônica e adquirir as peças para montar a "estação" própria. Mas



Este é o aparelho que faz uma rádio funcionar; cabe na palma da mão

paraiso mesmo, no entender deles, é a rua Santa Elzebrina, em São Paulo. Alguns tem planos que consideram audaciosos. E o caso, por exemplo de Marcos (bó se identifica pelo primeiro nome). Ele tem a rádio Paulistana II no ar, em FM, e sonha com uma rádio AM, "a Paulistana". Disse que o problema é o tamanho da antena.

Sem baguena

Os piratas não se identificam com o nome completo, mas só o primeiro nome. Sabem que a ação deles é ilegal, embora não se sintam criminosos. "Qual é o crime em dar uma programação diferente para as pessoas que ouvem rádio?", questionou Mauro.

Há nove anos com sua rádio no ar e se constituindo um dos piratas mais antigos em atividade, Marcos está preocupado com a ação de novatos. Ele e outros que operam há vários anos realizaram reuniões para discutir o ingresso de piratas novos. "As vezes, esse pessoal compra um transmissor pronto e não sabe regular. Acaba modulando em cima da gente que está há mais tempo", disse Leandro, da rádio Ecologia, há cinco anos no ar.

"A gente se sente ofendido. Não temos a mesma paciência de rádios normais", afirmou Marcos. Atribuiu aos novatos a baguena que as pessoas acabam capando ao sintonizar uma rádio pirata. "A gente faz esta série, sem baguena. Se tivesse baguena ou polvorão não estaríamos tanto tempo no

ar", comentou Marcos, que tem o slogan de sua rádio: "Não tem pra ninguém. A Paulistana é outra tem".

Rebatem ainda afirmações de que rádios piratas causam interferências, principalmente em aparelhos de televisão. Explicam que a maior justificativa para isso são seus vizinhos, cujas televisões não apresentam interferências. Valem, entretanto, a atacar novatos. "Se regular a rádio de madrugada para receber o máximo e estando bem modulada e bem instalada não dá interferência", apontaram.

Buscando sucesso

Paulistana II, Ecologia FM, Fenix, Super Star, Nova Onda, Transcendental, Metálica, Dinâmica e Cherrubol, são algumas das rádios piratas da cidade. Todas operam, a partir do horário da "Voz do Brasil", às 19h, mas é na madrugada que se acredita obter sucesso.

Cada um tem uma forma diferente de medir o sucesso, ou seja, se há alguém sintonizado na programação. Uma das formas é fazer a programação usando fitas de uma hora e meia e sair para verificar se estão sendo sintonizadas, principalmente em bares e clubes. Marcos afirmou já ter divulgado telefone de um amigo e distribuir brindes (filmes) para pessoas que ligassem.

Cada rádio tem uma programação distinta e todos dizem obedecer. Tocam "rap", "dance", "house", "trash", seleções de músicas lentas. Não gostam de tocar Música Popular Brasileira (MPB) e nem "country" brasileiro. Quando fazem isso "é atendendo a pedido de alguma pessoa". Não é incomum uma rádio pirata retransmitir jogo de futebol, correndo diretamente da televisão. A Ecologia faz isso em jogos do São Paulo Futebol Clube, pois os irmãos Leandro e Telmo são torcedores desse time. "A gente transmite o que achar interessante", comentaram.

Também não têm medo de serem descobertos pelos órgãos de fiscalização. "Se conseguirem me pegar, provavelmente depois eu volto, com uma outra voz no microfone. Continuarei praticando. Quando eu morrer quero que minha mãe coloque o transmissor dentro do caixão", disse Marcos.

VALDECIR ROCHA PINTO é repórter do *Cruzeiro do Sul*

Conheças as frequências dos piratas

Todas as rádios piratas em Sorocaba operam em FM porque é o sistema mais fácil para isso. Cada uma tem sua frequência e programação. Seus "deuses" dizem não prejudicar as rádios convencionais porque atuam num campo alternativo, sem visar lucro. Com um gasto de ordem de Cr\$ 200, mil uma pessoa pode montar uma rádio pirata e até são comercializadas até mesmo na Feira da Barchemba. A chegada do horário político, a partir de amanhã, está sendo comemorado pelos piratas, acreditando que terão mais espaço para difundir a programação. Eles estão constantemente atendendo seus públicos sobre isso.

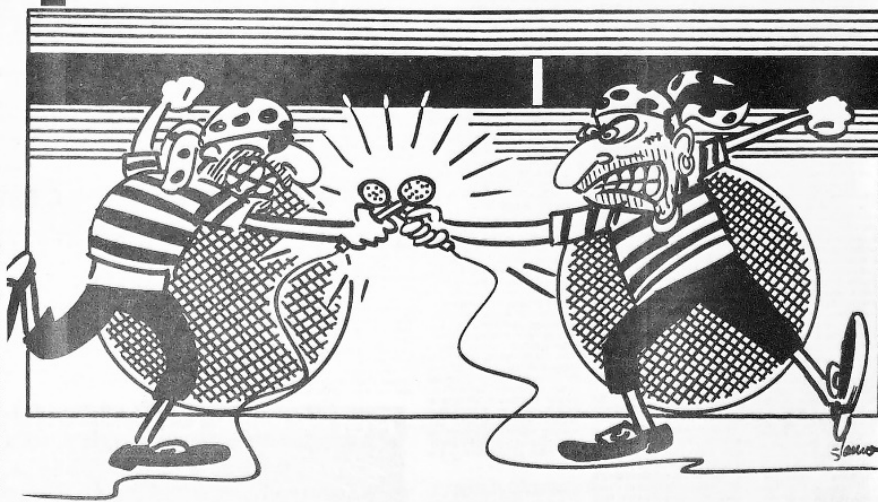
As rádios estão espalhadas em estratagemas podem ser captadas em regiões pequenas. Outras em toda a cidade. Para a sintonização basta colocar um cabo de alumínio na antena, segundo os piratas orientam. Temas viciados que até as profissionais frequentam, afirmou Marcos da Paulistana II.

Rádios e frequência

As rádios piratas existentes na cidade são muitas. Mas algumas podem dar o exemplo da distribuição dentro do dial de rádio. Paulistana II - 97,9 Ecologia FM - 108,3 Fenix - 94,3 Super Star - 93,7 Cherrubol - 92,3 Nova Onda - 94,5 Transcendental - 107,9 Metálica - 104,1 Dinâmica - 104,5

Para os piratas, os ouvintes de suas programações têm no máximo 25 anos e geralmente são menores de 18

Os piratas traçam o perfil dos ouvintes de suas rádios. São jovens, com idade até 25 anos, e principalmente menores de 18 anos. Gostam de ouvir músicas e brifada deitras. Não gostam de comerciais e nem de repetição de músicas. A programação tem que ser desafiada para não cansar, com uma mescla de ritmos. Entendem que o público é diferente daquele que ouve as rádios oficiais, embora todos gostem de rádio como veículo de entretenimento.



É possível notar que os proprietários desses meios de comunicação não se preocupavam com represálias governamentais. Essa afirmação é corroborada com a leitura do depoimento de Marcos. O jovem alega que não parará de explorar as potencialidades do rádio mesmo se for pego pela fiscalização do Estado. A divulgação de uma tabela com os nomes das emissoras clandestinas e suas frequências reforça a ideia de despreocupação com as autoridades. Desse modo, o periódico agia mais como divulgador do que como delator das rádios livres sorocabanas.

Reportagens do jornal *O Cruzeiro do Sul*: reflexões críticas

Ao se debruçar sobre as matérias selecionadas para esta pesquisa, nota-se a possibilidade de utilização dos conceitos de Warren Burkett (1990) para analisar tais textos. O autor delinea alguns critérios estipulados por um meio de comunicação de massa para selecionar e publicar uma notícia. Essa perspectiva enfatiza que há inúmeras informações sobre a ciência que podem ser publicadas. De declarações sobre novos produtos e processos a orientações sobre novas doenças, inundações inesperadas, erupções vulcânicas, terremotos etc. Cabe ao jornalista julgar a importância e a pertinência do material a ser veiculado.

Pode-se recorrer a alguns critérios tradicionais que determinam o valor noticioso das informações. Eminentemente, senso de oportunidade, *timing*, impacto, significado, pioneirismo, interesse humano, variedade, cientistas célebres, proximidade e conflito são alguns parâmetros utilizados para selecionar a notícia.

Por meio de tal ponto de vista, os enunciados do periódico sorocabano destacam as ações punitivas praticadas pelo Departamento Nacional de Telecomunicações (DENTEL) contra as emissoras clandestinas do município paulista. A estratégia é forjada para desencorajar as pessoas que desejam se enveredar pelas potencialidades comunicacionais oferecidas por essas iniciativas. Eminentemente, os discursos apresentados, também, incentivam a população a denunciar as atividades.

Quanto à notícia atrelada ao tema, pode-se averiguar que se torna necessário uma explicação científica sobre a tecnologia utilizada para se criar uma rádio livre e entender como esse equipamento funciona. Devido a isso, o periódico recorre a estudos da eletrônica para elucidar essas questões para o seu público.

Outro critério noticioso encontrado nas reportagens do periódico sorocabano é o *timing*. O *timing* está altamente relacionado ao senso de oportunidade. Determinado

assunto científico pode ser relevante se estiver relacionado a um acontecimento, evento, a uma data ou estação do ano. Com o crescimento das rádios livres na cidade de Sorocaba em 1982, tornou-se pertinente resgatar conhecimentos científicos para complementar as informações sobre os fatos que ocorriam na cidade. Contudo, percebe-se mais dois outros fatores que determinaram o valor noticioso das informações veiculadas: o senso de oportunidade e o impacto.

O senso de oportunidade na reportagem está para além do imediatismo. Pode ocorrer hoje um evento que demande a verificação de notícias científicas já publicadas. Logo, recorre-se ao conhecimento sobre ciência de acordo com o tema e/ou a situação abordada. Já o objetivo do impacto concentra-se em averiguar quais notícias científicas podem afetar maior quantidade de pessoas. Isto é, quando o interesse pelo conteúdo científico aumenta.

Com base nesses conceitos propostos por Burkett (1990), constata-se que os critérios utilizados pelos veículos de comunicação da época auxiliaram na seleção de conhecimentos científicos para enriquecer a escrita. Conceitos teóricos sobre micropolítica (GUATTARI; ROLNIK, 2013) e ideias a respeito das rádios livres (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986) são explorados para inserir o leitor no âmago da discussão. Sendo assim, as rádios livres sorocabanas e, conseqüentemente, seu reconhecimento, contribuíram para a divulgação de conceitos científicos concernentes à temática.

O jornal *O Cruzeiro do Sul* é um meio de comunicação influente na cidade de Sorocaba e região. A mídia atua ininterruptamente há mais de 100 anos no município. Logo, o discurso do periódico foi amplamente difundido e absorvido pela comunidade local. Como as primeiras matérias sobre as rádios livres sorocabanas tinham conotação pejorativa, a população relacionou as emissoras clandestinas com uma imagem negativa e marginal. Em termos práticos, a população validou uma representação social criada pelo meio de comunicação. Pela perspectiva de Serge Moscovici (2003), uma representação social consiste na leitura que os seres humanos fazem do mundo que habitam. Em outras palavras, é o processo de tornar familiar algo estranho para uma comunidade. Ao observar o conceito no contexto das rádios livres, nota-se que uma representação social foi utilizada pelo monopólio das telecomunicações como estratégia contra essas mídias. Tal artimanha se desenvolveu

[...] no ápice da repressão às rádios livres “atravessadas” no movimento social, a empresa de navegação aérea Alitalia introduziu uma polêmica ridícula, baseada no argumento de que as emissões clandestinas estavam provocando interferências nos aparelhos de comunicação de bordo, durante a operação de aterrissagem. Essa polêmica foi logo engrossada pelas forças conservadoras do país, que começaram a pressagiar as rádios livres entrando nas faixas da polícia, das ambulâncias, dos bombeiros e provocando uma catástrofe urbana. O pânico era produzido para manipular a opinião pública, pois jamais aconteceu acidente algum devido as emissões radiofônicas [...]” (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986, p. 65).

A citação supracitada enfatiza a criação de uma perspectiva para as emissoras clandestinas de radiodifusão na Itália. Essa ideia foi adotada e amplamente divulgada pelo monopólio das telecomunicações no Brasil. A afirmação ganha relevância ao se observar que, mesmo nos dias atuais, há leis e campanhas contra as rádios livres em território nacional ainda se baseiam nos boatos produzidos pela companhia *Alitalia*. Atualmente, esses discursos contra as emissoras clandestinas ainda possuem relevante eficácia. Esse argumento adquire notoriedade ao se verificar que alguns donos de extintas rádios livres de Sorocaba que operaram na década de 1980 se recusaram a participar desta pesquisa devido ao estereótipo negativo atribuído a essas iniciativas. Pessoas como os proprietários das rádios *Chama* e *Combate* são exemplos desse fato. Logo, pode-se observar que essas representações sociais estão vigentes no contexto sorocabano até hoje.

Obviamente, o receio dos entusiastas do rádio se deve ao Artigo 183 da Lei Geral de Telecomunicações¹⁶. Todavia, a norma se vale de representações sociais aplicadas às rádios livres. Dessa forma, a imagem pejorativa aplicada a esses meios alternativos de comunicação orienta as regras estabelecidas pelo monopólio das telecomunicações. Logo, as reportagens mostradas nesta pesquisa reforçam a construção da imagem (negativa) criada para representar as rádios livres.

Os conceitos desenvolvidos por Moscovici (2003) apontam para a produção de uma reputação negativa das rádios livres. Percebe-se que boatos gerados por uma empresa italiana foram tomados como verdade. A difusão desse discurso ideológico pela mídia impressa sorocabana induz a população a criar uma imagem pejorativa desses meios clandestinos de comunicação por meio da estigmatização.

¹⁶ O artigo 183 da lei 9472/97 determina que é proibido desenvolver clandestinamente atividades de telecomunicação no Brasil. A pena prevista é de dois a quatro anos de reclusão, aumentada da metade se houver dano a terceiro, e multa de R\$ 10.000,00 (dez mil reais). Disponível em: <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/103340/lei-geral-de-telecomunicacoes-lei-9472-97#art-183>. Acesso em: 24 jul. 2019.

De acordo com Norbert Elias e John L. Scotson (2000), o estigma corresponde aos mecanismos de identificação do outro. Tal processo permite rotular sujeitos sem a necessidade de um contato profundo. Dessa forma, a sociedade é dividida entre os estigmatizados e os normais. Portanto, o estigma serve para diferenciar negativamente pessoas de um específico grupo. Em termos práticos, o estigma padroniza a sociedade ao classificar o outro de forma difamatória.

O estigmatizado é encarado como uma pessoa incapaz de ser aceita plenamente pela sociedade. Destarte, o estigma limita as possibilidades de agir do sujeito e, simultaneamente, torna aceitáveis como verdades as características negativas atribuídas a ele. Diante desse cenário, o estigmatizado pode se esforçar para ser aceito ou assumir uma postura marginal como forma de retaliação. Então, pode-se considerar que o comportamento do estigmatizado oscila entre o retraimento e a agressividade.

Diante de tais conceitos, os donos das rádios livres do interior de São Paulo foram estigmatizados como marginais que propagavam ilegalmente obscenidades pelo espaço eletromagnético. Um ponto de vista criado a partir do posicionamento rebelde dos donos das emissoras clandestinas e dos discursos propagados pela mídia impressa fez com que tais iniciativas fossem estigmatizadas pela sociedade sorocabana.

Neste capítulo foram apresentados alguns conceitos e características das rádios livres sorocabanas identificados por estudos acadêmicos anteriores e reportagens veiculadas em um meio de comunicação de massa do município paulista. A próxima etapa desta tese averigua a temática por meio das entrevistas com pessoas que participaram ativamente do movimento radiofônico. Em específico, busca-se nuances sobre as emissoras clandestinas relatadas pelos proprietários dessas extintas atividades. Tal esforço tem como objetivo apresentar informações por uma perspectiva não explorada em investigações científicas antecedentes. Assim, é possível tecer pensamentos sobre a temática de forma profunda, para além do que já foi pesquisado.

“Só na cabeça dos generais e dos déspotas da cultura é que existe a ideia de que se possa programar uma revolução, mesmo que cultural. Por essência, a criação é sempre dissidente, transindividual, transcultural” (GUATTARI; ROLNIK, 2014, p. 47).

CAPÍTULO 2 – OS RADIALISTAS LIVRES SOROCABANOS

Com a finalidade de cumprir os objetivos deste estudo, esta parte da pesquisa se dedica a fazer uma leitura sobre as entrevistas realizadas com sujeitos que tiveram emissoras clandestinas durante o movimento das rádios livres sorocabanas. Em termos práticos, opta-se por cruzar as informações coletadas nos depoimentos com conceitos teóricos idealizados por pesquisadores do campo da Comunicação. Assim, esta etapa do estudo incide sobre aspectos subjetivos, fenômenos sociais e comportamentais que ocorrem no contexto sociocultural, histórico, político econômico e tecnológico em que tais iniciativas estavam inseridas.

Com base nessas argumentações, a abordagem qualitativa, empírica exploratória adotada nesta pesquisa se desenvolve por meio dos seguintes eixos teóricos: transcodificação, mediações, usos e apropriações da tecnologia do rádio e consumo midiático (Tabela 06). Justifica-se a seleção dessas propostas teóricas ao verificar que tais pensamentos encontrados na academia se aproximam das experiências vividas por essas pessoas.

Tabela 06 - Referências sobre os conceitos abordados neste capítulo

Autores	Ano	Principais temas
Angela Prysthon	2016	Estudos fílmicos e o cinema.
Eneus Trindade	2014	Argumentações sobre as mediações.
Jesús Martín-Barbero	2013	Mediações, meios de comunicação e consumo.
Maria Immacolata Vassallo de Lopes	2014	Ideias sobre as mediações.
Mariângela Toaldo e Nilda Jacks	2013	Reflexões sobre o consumo midiático.
Michel De Certeau	2011	Conceito de táticas e estratégias.
Néstor García Canclini	1993	Pensamentos sobre o consumo cultural.

Stuart Hall	2010	Transcodificação/reversão de estereótipos presentes no cinema.
-------------	------	--

Fonte: elaboração própria.

Obviamente há outras gamas teóricas detectadas nas entrevistas que complementam os conceitos e as características das rádios livres sorocabanas. Diante disso, apresenta-se tais informações por um viés crítico reflexivo no próximo tópico.

Relatos sobre as rádios livres sorocabanas

Ao realizar as entrevistas com os envolvidos no movimento das rádios livres sorocabanas, há a possibilidade de observar que os discursos dos entrevistados ligados a esse tema são passionais. As memórias sobre a motivação dessas pessoas para terem uma rádio própria despertam emoções agradáveis de alegria e nostalgia. Tal sensação corrobora com as reflexões de Nunes (1995, p. 41). De acordo com a pesquisadora, “[...] o fato de dar voz às figuras do técnico em eletrônica e do amante da música faz das rádios sorocabanas a mais positiva expressão do prazer em fazer rádio [...]”. Portanto, fazer com que os participantes dessa pesquisa contem suas experiências implicam, em certos aspectos, relembrar uma época muito prazerosa. Os relatos traziam a ideia de paixão pelo rádio, ou uma forma de se expressar livremente pelo espaço eletromagnético.

As primeiras impressões dos depoimentos apresentam possíveis emissoras clandestinas que foram pioneiras em Sorocaba. Ao iniciar a entrevista, Claudio José Dias Batista (2019, p. 212) diz

Sou de Itapetininga, gostava de rádio e, em meados de 1979, me mudei para Sorocaba. Chegando na cidade, percebi que tinham duas ou três rádios piratas funcionando [...] foi trabalhoso descobrir onde eram essas rádios, mas acabei encontrando-as. Dessa maneira, cheguei até a rádio Spectro FM. Essa rádio ficava na região do Cerrado, no bairro Vila Santa Terezinha, em Sorocaba. Próxima dessa emissora funcionava a rádio Estrôncio 90 FM.

O depoimento do dono da extinta rádio livre *Voyage FM* fornece pistas do início do movimento das rádios livres sorocabanas. Indiscutivelmente, é uma informação vaga sobre o começo dessas iniciativas do interior paulista. Contudo, nos dados coletados, essa é a única informação sobre este assunto.

No intuito de obter dados mais precisos, recorre-se o ponto de vista de Nunes (1995, p. 39). Segundo a autora, “[...] a primeira rádio livre a transmitir em Sorocaba é a Spectro, que entra no ar em 1976, operada e animada por um garoto de 14 anos, cujo maior prazer, segundo a imprensa, é “atingir a casa do vizinho com suas transmissões [...]”. Baseado nas ponderações apresentadas, pode-se afirmar que a pioneira no movimento das rádios livres sorocabanas é a *Spectro FM*. Tais ações começaram a se multiplicar paulatinamente. Essa afirmação é validada pelas palavras de Batista (2019). Segundo o dono da extinta rádio *Voyage FM*, a *Spectro FM* e a *Estrôncio FM* eram as rádios livres que operavam no espaço eletromagnético sorocabano em 1979.

A investigação científica revela, também, que o movimento comunicacional não ocorreu exclusivamente em Sorocaba. De acordo com Charles Rafael (2022, p. 167)

Sorocaba teve um número maior de rádios, mas como Votorantim e Sorocaba são praticamente a mesma coisa, fortaleceu o movimento. Teve rádio de expressão em Votorantim. Rádio boa! É o que eu falo, na época eu andava com pessoal que gostava de fazer rádio, meus camaradas da Superstar e da Doub FM, que era ótima. Tinha hora que a gente ficava ouvindo e conversando, transmitindo a minha rádio e ouvindo a “concorrente”. Tem que reconhecer que a gente conseguiu acesso a esse tipo de coisa com o pessoal de Sorocaba. Tinha um senhor que tocava sertanejo, ele fazia gravação de Cururu, da cultura da cidade de Votorantim, e transmitia para um público mais restrito ainda. Tinha rádios bem do *underground* e outras que pareciam com as comerciais.

Os relatos do dono da extinta rádio *Express FM* mostram que, por ser uma cidade vizinha de Sorocaba, Votorantim também teve rádios livres presentes no espaço eletromagnético. Todavia, as atividades que ocorriam nos dois municípios eram conhecidas como rádios livres/piratas de Sorocaba. As reflexões desenvolvidas adquirem potência ao se verificar que Paulo Stecker (2022) montou uma rádio livre junto com Robson César em Votorantim. A rádio *Transuniversal FM* funcionava no bairro votorantinense chamado Dominginhos. Coincidentemente, a rádio *Express FM* também funcionou nesse mesmo bairro três anos após o encerramento das atividades da *Transuniversal FM* (RAFAEL, 2022).

Ao se debruçar sobre como os envolvidos no movimento das rádios livres sorocabanas conseguiram seus equipamentos, Mauro Sá Rego Costa (2010, p. 3) afirma que “[...] um professor de escola técnica em Sorocaba, São Paulo, ensina a seus alunos a construir transmissores de rádio. Resultado: quase 50 rádios estavam no ar na cidade entre 1982 e 1983”.

Todavia, ao estudar sobre a temática, Nunes (1995, p. 39) pondera que a *Studio FM* começou

[...] com um transmissor copiado de revistas eletrônicas e uma antena que não passa de um amontoado de fios de cobre enrolados em volta de sua casa, o operador da *Spectro* mal consegue satisfazer o seu desejo. Vai em busca de inovações técnicas e atinge um quarteirão. Depois, cerca de um quilômetro [...]

Diante da discrepância entre as perspectivas dos pesquisadores, procura-se mais informações nos depoimentos dos participantes desta pesquisa. O esforço tem como objetivo esclarecer esse impasse teórico por meio das declarações dos participantes ativos do movimento radiofônico do interior paulista. Sobre a temática, Batista explica (2019, p. 217) que

[...] não existia um professor que nos ensinou a montar uma rádio. Alguém pegou esse esquema na revista, o adaptou e passou para as outras pessoas interessadas. Era só comprar as peças e montar para ter uma rádio no ar. Bastava ter o esquema.

Nesse sentido, nota-se que o dono da rádio *Voyage FM* é enfático ao comentar sobre o assunto. É possível também observar que as declarações do entusiasta do rádio possuem aproximações com a perspectiva de Nunes (1995). Francisco Noronha Moreira valida tal olhar. De acordo com o dono da extinta rádio *Strick Som FM* (2019, p. 5), [...] não tinha nenhum professor. As pessoas que tinham mais familiaridade com eletrônica passavam esse conhecimento para os mais leigos por meio de esquemas eletrônicos. Não era uma coisa muito difícil de se fazer”.

As alegações mostram que não houve um professor que ensinou seus alunos a construir transmissores. Contudo, ao analisar a fala de Antonio Isaias Antunes Pereira (2020, p. 198), percebe-se que algumas pessoas ligadas ao movimento das rádios livres sorocabanas estudavam eletrônica. Acerca do assunto, o dono da rádio *Columbia FM* declara: “[...] acho que passaram um circuito para eles. Então, como estudavam engenharia e essas coisas de eletrônica, acharam fácil de montar[...]”. As arguições de Pereira ganham destaque ao se observar a afirmação de Batista (2019, p. 217). O dono da *Voyage FM* alega que os donos das rádios *Alfa 1 FM*, *Spectro FM* e *Estrôncio 90 FM* cursavam engenharia elétrica.

Na época havia uma revista de eletrônica que publicou um esquema de um microfone sem fio [...] o dono da rádio Alfa 1 FM era um estudante

de engenharia elétrica. A rádio Spectro FM tinha dois donos. Eram dois irmãos. Um trabalhava com o pai em uma lanchonete da família e o outro também era estudante de engenharia. Outro que também estudava para se tornar engenheiro era o dono da Estrôncio 90 [...] esse esquema chegou até um deles (não me lembro se isso ocorreu com o dono da Alfa 1 FM ou da Spectro FM). Ele entendeu que se colocasse um outro transistor nesse esquema seria possível fazer um transmissor de rádio.

As premissas apresentadas mostram a ausência de um docente que ensinasse a manufatura de aparelhos de rádio. Porém, nota-se que estudantes de engenharia desenvolveram adaptações em um circuito publicado em uma revista para montar seus transmissores. A partir disso, começaram a divulgar esse esboço eletrônico para quem quisesse ter sua própria rádio livre.

A luta era outra: sobre o posicionamento político dos donos das rádios livres sorocabanas, Nunes (1995, p. 40-41) comenta que

Os conteúdos das programações eram apartidários, com muita música alternativa e a forma como essas rádios proliferaram, exercendo a livre expressão, sem pirataria e de forma autogestionária, as colocam como pioneiras no movimento brasileiro. Os contornos dessa intervenção coletiva foram de desobediência civil declarada, e o apartidarismo em que se manifestaram as aproximam de uma forma pura de luta pela democracia.

A citação enfatiza que essas emissoras clandestinas não estavam atreladas a lutas e/ou movimentos políticos. Tal pensamento parece ser legitimado pela resposta dos entrevistados. Sobre a temática, Pereira (2020, p. 219) é enfático ao declarar que “[...] sempre fui neutro com política. Era época da ditadura. Então a gente sabia “o mato que a gente lenhava. Não me metia à besta [...]”. O relato evidencia o medo que os donos de rádios livres sorocabanas tinham da repressão por parte do governo da época. Aparentemente, o receio das severas punições aplicadas por um sistema autoritário os assombrava. A ideia apresentada adquire destaque ao se examinar as declarações de Charles Rafael (2022, p. 165-166). De acordo com o dono da extinta rádio livre *Express FM*,

[...] não tinha muito o que fazer, entende? Não tinha um debate, não tinha quem puxasse uma corrente ou alguma ideia. Era você sozinho. Então, o que a gente falava? Era de uma banda, um fato que saiu na semana. às vezes eu soltava alguma coisa de política. Na época eu era partidário do PT e soltava um “Vamos votar no Lula”, criticava o governo, mas tinha esse lado do medo da repressão também. A gente já estava na ilegalidade aí vai cutucar a onça com vara curta?

Ao que tudo indica, a proposta dessas emissoras clandestinas era ser um *hobby*, e não um instrumento para divulgação de pensamentos políticos. Em específico “[...] as rádios nunca foram feitas para pessoas revolucionárias no sentido político. Era a voz do jovem no espaço eletromagnético” (MOREIRA, 2019, p. 3). A opinião do dono da rádio *Strick Som FM* contém semelhanças com os relatos de Silvana Lima (2021, p. 115). A locutora profissional afirma

[...] o único foco era música. A gente dava notícias, mas nunca era voltado sobre política [...] para mim é cansativo, chato, é uma coisa que não depende de mim. Eu faço minha parte, mas não adianta eu ficar gastando saliva com isso. Então, eu só falava de música, anunciantes, também recebia convidados e interagia com eles. Tipo, se ia tocar Bryan Adams, eu contava a história da música, quando foi lançada etc. Era só descontração.

O relato da locutora é mais um indicativo de que o entretenimento era a força motriz por trás dessas iniciativas. Alguns dos envolvidos no movimento das rádios livres sorocabanas justificam esse posicionamento pela perspectiva de não apoiar determinado candidato, partido e/ou pessoa que ocupa um cargo político. Stecker (2022, p. 291) segue tal pensamento ao falar que não apoiou “[...] nem prefeito, nem de vereador, nem de presidente da república, nada. A programação era música, anunciar, vinhetas e as propagandas [...]”. A declaração mostra o distanciamento entre as emissoras clandestinas e os políticos regionais, estaduais e nacionais do Brasil. O testemunho de Robson César (2022, p. 182) endossa essa atitude. De acordo com o entusiasta do rádio,

[...] a ideia nas minhas rádios era montar um padrão mais comercial. Mesmo eu vindo de uma campanha política, meu candidato perdeu. Eu poderia até bajular esse político, mas não, eu não tinha nenhuma relação partidária e nada, estava super tranquilo [...].

Portanto, os depoentes refutam a ideia de essas iniciativas terem qualquer opinião política e/ou revolucionária. Batista (2019, p. 218) enfatiza que “[...] não tinha ninguém revolucionário de verdade em Sorocaba. A revolução era a ideia de poder fazer diferente do que as rádios convencionais faziam [...]”.

A afirmação do dono da rádio *Voyage FM* evidencia que as emissoras clandestinas lutavam pela livre expressão por meio do rádio. Seria uma forma de reivindicar o uso público do espaço eletromagnético. Nas palavras de Charles Rafael (2022, p. 170), “[...]”

eu acho que deveria ser mais livre, ter um canal mais acessível, uma rádio comunitária, sei lá, menos burocracia. Pode até ter uma fiscalização, mas que seja para todos [...]”.

Os depoimentos trazem aspectos importantes sobre o posicionamento político dessas mídias. Machado, Magri e Masagão (1986) pontuam que, mesmo se declarando apolíticas, essas rádios transgrediam a lei para tocar música, conversar e fazer paqueras radiofônicas. Na perspectiva dos autores, o ato descrito já mostra um forte posicionamento político dessas mídias.

Ao analisar as entrevistas realizadas, nota-se que há outras manifestações políticas feitas por essas rádios que, até aquele momento, não se tinha conhecimento. Esse é o caso da rádio *Strick Som FM* e suas iniciativas impulsionadas pelo espírito da juventude. De acordo com Moreira (2019, p. 5-6)

Em meados de 1986, houve alguns problemas internos em uma emissora de TV local. Funcionários insatisfeitos com as políticas da empresa não tinham como comunicar isso para a imprensa escrita. Não sei como, um grupo composto por funcionários dessa TV chegou até minha casa com uma fita K7. O conteúdo gravado era um protesto que reivindicava melhores condições de trabalho, um discurso bem incisivo, defendendo a luta dos assalariados dessa empresa. Eles me pediram para colocar esse material no ar. Como topava tocar de tudo na rádio, não pensei duas vezes. Então, no meio da programação da Strick Som, colocava para tocar aquela gravação. Após uma semana, a Dentel e a Polícia Federal foram até minha casa. Realmente invadiram minha casa e apreenderam a rádio. Lacraram o transmissor, mandaram tirar a antena. Foi uma situação muito complicada, principalmente por causa da ditadura. Porém, eu era menor de idade e a única represália que sofri foi intimidação verbal. Nesse caso, eles viram que era um equipamento caseiro e somente me aconselharam a desligar a rádio permanentemente. Tive que sair do ar por um período. Mas como a vontade de fazer rádio era maior, voltei com a programação normal depois de seis meses.

Com o intuito de trazer algo novo, a rádio livre abriu portas para funcionários protestarem contra as condições de trabalho de uma TV local. A ação parece ser uma atitude política tomada inconscientemente pelo entusiasta do rádio. O ímpeto em transmitir informações sonoras diferentes das rádios comerciais fez com que Moreira propagasse discursos revolucionários, embasados em um posicionamento político contrário aos interesses do meio de comunicação de massa.

Outro exemplo é a criação do Conselho das Rádios Clandestinas de Sorocaba “[...] na tentativa de obter organização e impedir as interferências sobre as frequências oficiais e mesmo sobre outras não autorizadas [...]” (NUNES, 1995, p. 40). O comitê organizado

pelos proprietários das rádios livres sorocabanas reivindicava uma regulamentação das rádios livres sorocabanas por meio da liberação de frequências destinadas às transmissões dessas iniciativas. Pelo ponto de vista de Batista (2019, p. 215),

[...] em meados de 1986, nós pensamos em fazer alguma coisa em relação à legalização das rádios de Sorocaba. Eu continuava trabalhando em uma rádio comercial, mas eu defendia a causa, embora a minha rádio não estivesse mais no ar. O jornalista sorocabano Joaquim Gil de Carvalho fez uma matéria destacando essa reivindicação. De fato, houve essa regulamentação. Porém, foi feita de uma maneira errada. Nesse processo foi estabelecido que era legal ter somente uma rádio desse tipo, como se a cidade de Sorocaba não tivesse múltiplas visões. A ideia das rádios livres sorocabanas se concentrava na pluralidade de ideias. Isto é, você ter a liberdade de colocar no ar aquilo que te interessava.

No depoimento citado, o dono da rádio *Voyage FM* comenta que a rádio já estava inativa nesse período. Mesmo assim, o engajamento do entusiasta do rádio defendia as múltiplas perspectivas e identidades desses meios de comunicação do interior de São Paulo. Era uma luta pela liberdade de expressão para ser diferente das rádios convencionais de FM.

Vários envolvidos no movimento das rádios livres se engajaram nessa luta. Uma evidência disso foi o esforço de Pereira (2020, p. 192-193) para fazer com que a rádio *Digital FM* se tornasse uma emissora comunitária:

[...] estávamos tentando legalizar a iniciativa como uma rádio comunitária. Fora as minhas rádios tinha várias outras que queriam ser comunitárias. Contudo, o governo queria disponibilizar somente uma frequência para todas as rádios comunitárias, a 105,9 MHz. Aí ficava muito ruim para todo mundo.

Eminentemente, a mobilização dos donos das rádios livres sorocabanas não foi o suficiente para efetuar uma legalização democrática para essas mídias. Contudo, algumas pessoas tentaram por outras vias legalizar suas rádios livres. Sobre o assunto, Robson César (2022, p. 180-182) comenta:

Em 1996, eu fiz a campanha de um candidato de Votorantim, eu fazia carro e caminhão de som. Ele me pagou pelo trabalho e eu chamei um amigo meu que também era radialista. Sugeri de montarmos uma rádio em Votorantim. Na cidade não tinha rádio. A rádio comunitária Tropical começou em 1998. Montamos e ficamos três meses com ela. Eu estava usando aquele 2N2222A para fazer as transmissões. Aí a Polícia Federal chegou lá e fechou a rádio com três meses de

funcionamento. Perdemos todos os equipamentos novos. Fomos lá em São Paulo comprar, ali na Santa Efigênia. Tudo foi apreendido. Quase nos prenderam porque, naquela época, era detenção de um a dois anos, mais ou menos isso. Nos ficharam, respondemos processos, tivemos que comparecer periodicamente na polícia. No final das contas, fizemos um acordo e pagamos em cesta básica para uma entidade. Como éramos réus primários e não tínhamos antecedentes, conseguimos isso. Mas o dia que eles chegaram lá quase que a gente saiu de camburão. [...] Levaram tudo, só não levaram a antena porque não conseguiram tirar. A rádio era em um prédio e eles não tinham acesso. Não fui nem eu que coloquei a antena, nós pagamos para um rapaz colocar. Eu nem sei como ele conseguiu. Tanto é que a gente saiu de lá e a antena ficou. Quando deu esse problema, eu estava para casar, casei em 1997. Então, essa situação mexeu com o meu psicológico. Depois não quis nem mais saber, não queria mais me envolver. Eles chegaram lá e lacraram tudo, botaram dentro de um saco e levaram tudo, CD, fita, tudo. Naquela época não tinha disco mais, era CD. Perdi muitos CDs da minha coleção. A polícia chegou ameaçando, você sabe que eles botam o terror. Aí nós ligamos para um amigo nosso que era advogado (ele era procurador na prefeitura) que socorreu a gente. Ele que foi lá e conversou com o advogado da Polícia Federal. Quem autuou a rádio foi um delegado da Polícia Federal. Achavam que a nossa rádio era a mais forte do mundo e não era. Operávamos na frequência 107.9. Não tinha rádio naquela época nessa frequência, então ela expandia muito, chegava longe. A polícia com toda a sistemática de inteligência deles achava que estávamos com um transmissor de 300 MHz e não era. A rádio tinha 25 MHz ou 30 MHz, não lembro. Esse nosso amigo conversou com o delegado da Polícia Federal e sugeriu que eles ficassem com todos os equipamentos e nos liberassem. Isso deu certo, respondemos o processo em liberdade, mas não podendo fazer nada de errado. Até hoje, às vezes vou tirar antecedente criminal e consta lá. Mas já prescreveu. [...] O que mais incentivou a montarmos essa emissora sem concessão foi o discurso de um deputado de São Paulo. Eu o conheci em 1995 e ele defendia muito as rádios comunitárias. Na época não existia esse tipo de rádio no Brasil. Eram só rádios piratas, rádio livres. Eu participei várias vezes de reuniões com ele em São Paulo e ele falava “Pode montar, se a polícia chegar, você liga para minha assessoria”. Mas não aconteceu nada disso. Então quando eu montei a rádio da maneira que nós montamos, ele disse para fazermos e depois entrar com processo de legalização de emissora. No fim deu nisso. Mas esse é um fato interessante porque ele era um grande incentivador das rádios comunitárias. Foi o trabalho e a persistência dos donos das rádios livres que deu muita força para os deputados criarem a lei das rádios comunitárias. Isso foi muito pela resistência dessa turminha das rádios livres. Eu sou testemunha. Meia hora depois da polícia fechar uma rádio livre, ela já voltava a funcionar com outro transmissor. Era na teimosia.

As declarações do radialista indicam tentativas frustradas de legitimar as emissoras clandestinas. Contudo, mesmo com a apreensão dos equipamentos, os donos das rádios livres insistiam em manter suas atividades no ar. Segundo o entusiasta do rádio,

a obstinação descrita fez com que o governo pensasse sobre a criação das rádios comunitárias.

As ideias anteriormente apresentadas demonstram novamente a confusão entre posicionamento político e preferência partidária política. Ao transmitir manifestações contra o sistema vigente, o dono da rádio *Strick Som FM* apoiou e denunciou problemas trabalhistas em sua emissora clandestina. A atitude aparenta ser um posicionamento político em prol dos trabalhadores. A criação do Conselho das Rádios Clandestinas de Sorocaba é mais um indício de um forte posicionamento político contra as normas estabelecidas pelo monopólio das telecomunicações. Ao reivindicar frequências do espaço eletromagnético, participantes do grupo se posicionam politicamente diante das concessões governamentais geradas para o rádio. Nas palavras de Batista (2019, p. 219), [...] o governo deve liberar frequências para essas rádios? No meu ponto de vista, sim. Com a possibilidade de se expressar pelo rádio livremente, é possível fugir do padrão e propor novas lógicas [...]. Essa perspectiva democrática enxerga a coletividade e suas complexidades para além dos padrões estabelecidos pelo sistema vigente. Até mesmo a insistência das emissoras clandestinas em permanecer no ar mesmo depois da apreensão dos equipamentos indica um posicionamento político de insatisfação diante das autoridades e das regras impostas ao rádio.

Ao falar sobre tal tema, a maioria dos depoentes fizeram alusão à frase encontrada no manifesto da Cooperativa dos Rádios-Amantes: “Piratas são eles. Nós não estamos atrás do lucro [...]” (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986, p. 22). Esse pensamento aponta para a ideia de o rádio ser utilizado a serviço da sociedade democrática e não ter pretensão de se tornar um negócio economicamente rentável.

Sobrevivência sem lucro: é possível verificar que havia formas de patrocínio irrisórios economicamente. Os anúncios publicitários na grade de programação da maior parte dessas emissoras clandestinas eram testes para reproduzir as lógicas dos meios de comunicação de massa ou permutas informais entre os realizadores das emissoras clandestinas e estabelecimentos como bares e restaurantes. Obviamente, outras iniciativas tentavam obter lucros por meio das rádios livres. Essa temática específica será abordada nos próximos tópicos.

Contudo, as rádios livres sorocabanas se distanciavam do conceito clássico de rádios piratas e, simultaneamente, careciam de recursos financeiros para se manterem no

ar. Charles Rafael (2022, p. 164) afirma: “[...] nunca entrei para esse lado comercial de fazer propaganda ou alguma coisa assim. Nunca ganhei dinheiro com isso, pelo contrário, foi mais gastando [...]”. Ou seja, os investimentos para essas emissoras clandestinas vinham principalmente dos próprios donos das rádios livres.

Esse posicionamento político se reflete nas programações das rádios livres sorocabanas. Muitas se assemelhavam às emissoras comerciais na questão estrutural da programação. Isto é, “[...] uma programação com músicas, vinhetas, etc. [...]” (PEREIRA, 2020, p. 194). Porém, a inovação está nos conteúdos difundidos por tais iniciativas. Batista (2019, p. 213) endossa tal ponto de vista ao declarar que “[...] a programação era a principal característica das rádios livres sorocabanas. As emissoras eram diferentes das rádios convencionais. Emitíamos músicas de diversos estilos como bolero, rock, sertanejo etc. [...]”. A atitude das pessoas envolvidas com as emissoras clandestinas trouxe uma miríade de possibilidades sonoras para o rádio. Muitos estilos musicais que ficavam à margem das rádios comerciais ganharam destaque nas radiodifusoras caseiras do interior paulista.

Ao falar sobre o assunto, Moreira (2019, p. 5) revela:

[...] tinha alguns dias que eu fazia programações diferentes, mas a Strick Som se tornou conhecida pelo estilo dançante, de música eletrônica. Esse era o forte da rádio, 90% da programação era voltada para esse estilo. Tocávamos muitas músicas que faziam parte da programação da Rádio Jovem Pan de São Paulo [...] essa foi a grande sacada da minha rádio. Com uma fala bem alegre, animada. Teve uma fase na Strick Som que comecei a trazer alguns DJ's para tocar ao vivo, gravar material para a emissora. Muita gente era realmente fã da rádio, pois em Sorocaba não tinha espaço. O público era engajado, e conhecia tanto eu como o Gladson da Rádio Ocidental e o Eduardo Lopes.

O dono da rádio *Strick Som FM* conta como esse diferencial conquistava os ouvintes ávidos por novas práticas dentro do espaço eletromagnético. Simultaneamente a isso, Moreira fornecia a oportunidade/visibilidade para os músicos que tocavam em sua rádio livre. Era um comportamento fora dos padrões estipulados pelo monopólio das telecomunicações e que auxiliava artistas profissionais da região, ao mesmo tempo que conquistava um público fiel.

Outra peculiaridade interessante é a utilização dessas mídias como canal de utilidade pública. Silvana Lima (2021, p. 115) conta detalhes sobre isso

Quando a pessoa perdia um documento, ela ia à rádio, ou ligava e falava: “Olha, perdi um documento e meu nome é tal”. Aí a gente falava no ar o que ela perdeu. Então, eu abria o programa, anunciava e depois tocava três ou quatro músicas e desanunciava. Aí falava a hora e depois falava alguma coisa que tinha que dizer, um comercial ou uma utilidade pública, como objetos perdidos. Era sempre assim, três ou quatro músicas, hora certa e comercial. Seguíamos esse padrão.

É possível verificar que as rádios livres prestavam serviços à sociedade. Ao fugir da lógica comercial para auxiliar as pessoas de uma determinada comunidade, as rádios livres sorocabanas adquirem algumas características das rádios comunitárias.

Movimento de diversidade: a citação acima também evidencia a participação de mulheres no movimento das rádios livres sorocabanas. Ao falar sobre sua rádio, o dono da *Columbia FM* declara que havia uma rádio comandada por uma mulher, a *Morena FM*. Pereira (2020, p. 202) conta que

[...] ela era parente do dono da rádio NN. Assim, a Morena FM teve o transmissor montado por outro proprietário de rádio pirata. Na época foi a única emissora clandestina operada por uma mulher. Isso foi em meados de 1984. Porém, ela mudou de casa. Foi de um bairro alto para um local baixo. Aí ela se desinteressou. A Morena FM era uma rádio só para conversar, para ter um contato com os outros donos de rádios livres. Como se fosse a internet hoje em dia.

Outro indício da presença feminina nas emissoras clandestinas do interior de São Paulo está presente na entrevista realizada com Silvana Lima (2021, p. 111-112 e 114). De acordo com a locutora profissional,

Não tinha minha própria rádio, mas falava bastante [...] A primeira rádio pirata que falei foi a do meu cunhado. Falei na rádio Cidade FM e também na Regional FM. E aí teve a Alternativa FM. Essa eu cheguei muito novinha. Teve uma rádio que era lá no Éden, que eu não consigo lembrar o nome [...] A gente ganhava presente, o pessoal nos ouvia. Eu não tinha problema com assédio. Eu fui ter problema com assédio mais velha, mais nova eu não tinha problema e convivia com pessoas mais velhas que eu, homens mais velhos. Tinha 16/17 anos e convivia com homens de mais de 30 anos.

Vale mencionar que há uma considerável diferença entre o período de atividade dessas mulheres. A *Namorada FM* esteve no ar doze anos antes de Silvana Lima começar a experimentar as potencialidades do rádio (Figura 14). Tal fato mostra existência prolongada de atividades comandadas por mulheres.

Figura 14 - Silvana Lima no local de uma das rádios livres que participou



Fonte: arquivo pessoal de Silvana Lima

Os apontamentos realizados sobre a presença feminina nas rádios livres sorocabanas se desdobram em outro tópico: a longevidade do movimento das rádios livres. Costa (2010, p. 3) argumenta que “[...] o fechamento de algumas emissoras e a ameaça policial de fechamento de todas foi suficiente para calar as vozes livres de Sorocaba [...]”. Tal informação foi retirada do jornal *Tribuna da Imprensa* (ABREU, 1995, p. 1). A matéria jornalística sugere que o fim do movimento das rádios livres sorocabanas ocorreu em 1995.

Porém, nota-se que alguns dos participantes desta pesquisa tiveram suas emissoras clandestinas até 2006, onze anos após a reportagem do periódico. Outro indício do equívoco do meio de comunicação de massa é a declaração de Pereira (2020, p. 195). Ao falar sobre o fim das rádios livres em Sorocaba, o dono da rádio *Columbia FM* diz que “[...] até hoje elas existem. Não estou mais envolvido, mas acredito que tenha muitas”. Charles Rafael (2022, p. 167) reforça a ideia ao comentar que “[...] na minha opinião, o movimento ficou mais forte na década de 1990, pois tiveram mais rádios nessa época. Na década de 1980, os caras foram pioneiros. Teve gente que teve sete ou oito rádios. No total teve umas duzentas rádios no ar”. Moreira (2019, p. 8) amplia mais ainda a longevidade das rádios livres sorocabanas. Segundo o dono da rádio *Strick Som FM*, “[...] tenho muito amigos que têm rádios piratas até hoje. Alguns migraram para as rádios web. Outros ainda utilizam o espaço eletromagnético [...]”. Percebe-se, portanto, que não

houve um fim definitivo do movimento das rádios livres sorocabanas. As emissoras clandestinas continuam a operar hoje¹⁷. O que ocorreu foi a perda do interesse por parte das mídias tradicionais pelas iniciativas no interior paulista.

Outras informações controversas encontradas na academia são a respeito da junção entre as rádios livres *Spectro FM* e *Voyage FM*. Tal parceria é relatada como “a mais popular rádio livre de Sorocaba” (NUNES, 1995, p. 39). Ao se debruçar sobre o tema, nota-se que vários registros acadêmicos destacam esse dado sobre a rádio *Spectro Voyage Clandestina (SVC)* (CAVALCANTI, 2018; SOUZA, 1997).

Contudo, as entrevistas revelam que a iniciativa foi percebida de outra forma pelos donos das emissoras clandestinas de Sorocaba. Sobre o assunto, Batista (2019, p. 216) esclarece que

[...] é verdade, mas isso foi por pouquíssimo tempo. Eu era muito amigo do dono da Spectro FM. Se não me engano, o que combinamos foi que eu dava o transmissor e ele os equipamentos de áudio, que eram de alta qualidade para época. Ele tinha dois *tape decks* Gradiente ou Polyvox, um mixer Quasar de quatro canais e equalizador. Essa união Spectro/Voyage foi muito efêmera. Eu tenho a impressão que eles pegaram essas informações de uma entrevista que dei para o jornalista Joaquim Gil de Carvalho, do “Cruzeiro do Sul”, em 1986, mas não tenho certeza. Esses trabalhos trazem uma visão macro de um fenômeno que não víamos. Para nós era apenas uma questão de transmitir música. Não havia uma bandeira como querem sempre dizer. A bandeira era de “deixa eu por minha rádio no ar”. Alguns gostavam de rock progressivo, outros de pop e depois foram surgindo até os sertanejos e tudo mais. Mas aqui em Sorocaba a ideia era sempre manter um canal de comunicação veiculando o que gostávamos de ouvir.

Ao pesquisar os pensamentos apresentados, nota-se que o referencial adotado sobre a *Spectro Voyage Clandestina FM (SVC)* foi a matéria veiculada na revista *Crítica da Informação* (CARVALHO, 1984). O jornalista confirma que tal parceria criou uma das mais populares rádios livres do interior paulista.

Porém, as argumentações do dono da rádio *Voyage FM* apontam para o fato de que alguns conceitos que circulam na academia sobre as rádios livres sorocabanas eram baseados em dados que maximizaram a importância da cooperação entre essas radiodifusoras caseiras. Teria sido uma colaboração momentânea entre amigos que tomou

¹⁷ Vale ressaltar que este estudo tentou localizar os donos das rádios livres atuais de Sorocaba. Contudo, essas pessoas demonstraram hesitação em participar desta pesquisa devido as represálias previstas em lei para quem desempenhar tal atividade no território brasileiro.

grandes proporções ao ser difundida por um meio de comunicação de massa. Com isso, dissertações e artigos científicos também sustentaram tal perspectiva.

Vale ressaltar que havia certo companheirismo no movimento das rádios livres sorocabanas. O compartilhamento de esquemas eletrônicos dos transmissores caseiros evidencia essa camaradagem. Na época, ocorria até mesmo encontro entre os donos das rádios livres. De acordo com Pereira (2020, p. 196), “[...] todos iam com muito medo. Vários locais eram nossos pontos de encontro. Geralmente a gente se encontrava na Concha Acústica de Sorocaba, do lado do Mosteiro de São Bento. Também íamos em uma lanchonete chamada Salchichón [...]”. O depoimento de Charles Rafael (2022, p. 165) endossa tal perspectiva. De acordo com o dono da rádio *Express FM*

Teve o surgimento de muitas rádios e marcávamos em lanchonetes para fazer os encontros de rádios [...] um dia alguém perguntou se eu não me importava de o jornal fazer a cobertura do encontro. O repórter fez exatamente como você está fazendo aqui. Foi com o gravador e ficou conversando com todo mundo, fez algumas fotos e pediu para tirar foto de todo mundo, aí fez aquela arte lá que achei ótima. Eles tiraram a foto e fizeram uma caricatura desenhada por cima da imagem. Isso foi feito para que ninguém conseguisse nos identificar [...]

A matéria citada por Rafael foi publicada no jornal *O Cruzeiro do Sul*, em 16 de agosto de 1992. Um registro fotográfico realizado por um meio de comunicação tradicional preservou a identidade de alguns donos de rádios livres (Figura 15).

Figura 15 – Ilustração veiculada no jornal *O Cruzeiro do Sul* em 16/08/1992



Fonte: PINTO, 1992.

Outras pessoas que tinham suas próprias emissoras clandestinas tentavam formas diferentes de entrar em contato com outros participantes do movimento das rádios livres sorocabanas. Stecker (2022, p. 282) explica que havia dificuldade de encontrar esses sujeitos, pois

[...] um não tem telefone, outro não tem carro, então era difícil fazer um encontro. Não é como hoje que, você pega o WhatsApp e fala com todos. Para conhecer um dono de rádio livre você pegava o endereço do sujeito por meio de um código que era transmitido na rádio livre dele. Trocava a palavra “rádio” por “base”, pegava um ponto de referência para facilitar a localização, falava os números da casa invertidos. Era uma forma inocente e ingênua até de tentar conhecer outras pessoas que gostavam de rádio e, ao mesmo tempo, ficar no anonimato. Algumas vezes a gente se encontrava um na casa do outro, bacana demais.

As declarações demonstram que dono da rádio *Transuniversal FM* utilizava o rádio para contatar outros entusiastas do rádio - um recurso rudimentar que foi usado amplamente pelos envolvidos com as emissoras clandestinas. A afirmação adquire relevância ao se verificar como César (2022, p. 190) se comunicou com o proprietário da rádio *Frankstape FM*

A rádio Frankstape era mais antiga que as minhas, ouvia no meu *walkie-talkie*. Eu morava de um lado da avenida e ele morava do outro, atrás de uma escola. Entrei em contato pelo *walkie-talkie* e ele me perguntou de onde eu estava falando. Pela troca de coordenadas a gente se encontrou. Foi um pouco antes de eu começar a Edissom FM com o BF.

Batalhas pelo espaço eletromagnético: os trechos das entrevistas comprovam um clima amistoso entre rádios livres sorocabanas. Mesmo assim, havia conflitos de interesse entre os realizadores dessas iniciativas. Stecker (2022, p. 294) revela algumas divergências. O entrevistado alega que escutava

[...] brigas por frequência, xingamentos, chamar para briga depois da saída da escola e eu ficava lá só ouvindo. Meu propósito era outro. Tanto que tinha gente que me achava arrogante, pois eu não conversava com eles, só fazia minha programação. Tinha gente que me xingava por isso.

As disputas por frequência aumentavam conforme cresciam o número de rádios livres no município sorocabano. Pela perspectiva de Lima (2021, p. 111), “[...] eles pegavam a frequência de outra rádio, jogavam por cima [...]”. A expansão do movimento

fazia com que tais discordâncias se tornassem lutas de poder. Charles Rafael (2022, p. 164) conta detalhes sobre a temática ao falar que

[...] tinha umas pessoas difíceis de lidar, um queria uma frequência, o outro queria boicotar determinada rádio. Para isso, ele ocupava a frequência da outra rádio e deixava lá. Ao fazer isso, a rádio mais forte abafava o sinal da mais fraca [...] tinham umas coisas que chegavam a ser o extremo do ridículo, umas brigas por estilo musical e tal [...].

Nesse sentido, ganhava essa batalha quem possuísse o transmissor mais potente. Stecker (2022, p. 293) declara que a motivação para esses embates era a visibilidade que a rádio livre poderia conquistar ao transmitir em uma determinada frequência. De acordo com o dono da *Transuniversal FM*

[...] se uma rádio com um transmissor muito forte operasse na frequência que eu usava, ela poderia cobrir meu sinal. Isso era uma provocação, mas eu não ia brigar. Porém, vi muita gente brigando por frequência. As rádios piratas queriam frequências perto da rádio Cacique 96,5MHz. Entre 96,5MHz e 106,9 FM não tinham mais rádios comerciais para atrapalhar as rádios piratas. Somente a Metropolitana, que era 99,7MHz. [...] Aí, depois da Metropolitana, encontrava um monte de piratas! A briga estava lá em cima!

A disputa para colocar uma programação no ar era acirrada. Porém, uma mesma frequência poderia ser utilizada por rádios distintas. Isso dependia da potência dessas emissoras clandestinas. Ao discutir sobre o tema, Charles Rafael (2022, p. 167) explica que

[...] começou a surgir uma subdivisão do negócio. Dividia-se a mesma frequência. Várias rádios usavam a mesma frequência, porque você não chegava a certas regiões de Sorocaba. Se você começasse a aumentar a potência da sua rádio, ia chamar muita atenção. Isso aconteceu com muita gente. Os caras começaram a montar transmissores de 50, 100 watts. Essas rádios não duravam muito tempo, pois começavam a incomodar os veículos de comunicação de massa.

O depoimento do dono da rádio *Express FM* conta em detalhes como era feito o aproveitamento das frequências pelas rádios livres sorocabanas. Transmissores de baixa frequência cobriam uma determinada rua, bairro ou região. Fora desses limites, a frequência poderia ser (re)utilizada por outra rádio. A iniciativa com um transmissor potente poderia dominar um determinado espaço no FM. Contudo, tal ação levantava suspeitas da fiscalização do Departamento Nacional de Telecomunicações (DENTEL). Com relação à rádio livre *Cidade FM*, Silvana Lima (2021, p. 114) argumenta que

[...] quanto mais ela começava a crescer, maior o problema, porque daí a polícia começava a aparecer. Era pesado o patrulhamento. Se era uma coisa muito pequena, que pegasse só uns quarteirões, não, mas se começava a pegar muito e a passar de bairro, passar de dois ou três bairros pegando frequência de uma outra rádio legalizada, a gente tinha problema.

Isso posto, a abrangência das emissoras clandestinas do interior paulista precisava ser controlada. Tal monitoramento tinha como objetivo cobrir efetivamente uma determinada área sem chamar a atenção das autoridades ou interferir na frequência de uma rádio comercial.

A respeito das rádios livres internacionais (francesas, italianas, bolivianas, vietnamitas etc.), nota-se que os donos dessas emissoras clandestinas não tinham conhecimento de tais iniciativas. Robson César declara (2022 p. 185) que

[...] não, e eu nem sabia que existia. O que eu conhecia eram as rádios Spectro, Voyage, Columbia, Tropicana, Tropical, essa turminha daqui e só. Eu nem sabia da existência de outras rádios. Eu achava muito bacana ligar a noite e ouvir os caras conversando, batendo papo e eu quis entrar nessa onda. Mas eu não tinha conhecimento do movimento mundial das rádios livres, eu não tinha essa dimensão, para mim era local mesmo.

Essa perspectiva é validada pelo depoimento de Batista (2019, p. 218). Nas palavras do dono da rádio *Voyage FM*

[...] eu somente fui conhecer esse movimento depois que li as matérias que falavam sobre as rádios de Sorocaba. Os veículos de comunicação nos comparavam com emissoras estrangeiras, como a rádio Tomate. Porém, para nós, isso somente ocorria aqui. Essa era nossa realidade. Historicamente não sabíamos de nada.

As ideias apresentadas pelo entusiasta do rádio são semelhantes ao testemunho de Charles Rafael (2022, p. 169-170). Ao tomar conhecimento dessas rádios livres internacionais, o dono da rádio *Express FM* afirma:

O que eu sabia de rádio estrangeira era pelo PX. Eu conseguia conversar com alguém do Paraguai, do Chile e saía às vezes esse assunto que na América Latina tinha essas rádios. No Brasil inteiro tinha, mas eu não sabia informações da Europa [...] e falam do modelo de rádio transmissor italiano, o italianinho que a gente chamava. Eu imaginava que chamava assim porque tinha sido feito por um engenheiro ou

técnico da Itália, mas você está falando que o negócio era expressivo na Europa. Então deve ser por isso, alguém trouxe esse material da Itália.

A citação evidencia o desconhecimento das ações comunicacionais fora do país. O nome atribuído ao transmissor criava dúvidas e possíveis explicações para tal terminologia. Uma pista para tal obscurantismo no movimento das rádios livres sorocabanas está na entrevista de Stecker (2022, p. 292-293). De acordo com o dono da rádio *Transuniversal FM*

[...] faltava muita informação porque não tínhamos condição de comprar revistas para sermos pessoas mais atualizadas, ou conversar com alguém que tivesse lido sobre isso, não existia onde procurar. E os professores que a gente tinha também não conheciam isso. Era outra época. Dos anos 90 para cá é outra coisa. O que eu quiser saber eu procuro no celular e aparece, eu tenho o que eu quero na palma da mão. Antes você tinha uma revista, um jornal para ler, um canal de TV. Então essas informações eram muito restritas, mesmo estudando. Eu estou falando daqui do interior do estado. Talvez lá em São Paulo você tivesse muito mais formas de se informar, mas aqui era desse jeito mesmo.

Talvez, a circulação precária de informação no interior paulista tenha sido a razão para que os proprietários das emissoras clandestinas não soubessem das atividades estrangeiras. Obviamente, algumas pessoas envolvidas no movimento tinham ouvido falar das rádios livres europeias (PEREIRA, 2020, p. 198). Contudo, eram ideias vagas e distantes do contexto de Sorocaba. Em relação ao tema, Moreira (2019, p. 6) explica:

“[...] eu não tinha conhecimento. Dentro de outros estados brasileiros sim, mas fora do Brasil era complicado, pois as informações eram precárias. Naquela época não se tinha uma comunicação como hoje. Contudo, em Sorocaba, sabíamos que existia essas rádios no mundo inteiro. Nós conversávamos muito nos encontros entre os piratas de Sorocaba sobre isso, mas se você perguntar exatamente o nome e o país, realmente não conhecia [...]”.

As alegações apresentadas mostram que o as rádios livres sorocabanas não tiveram influência das emissoras clandestinas internacionais. Os meios de comunicação de massa da época sequer abordavam o assunto. Nem mesmo os educadores tinham acesso a esse tipo de informação. Portanto, pode-se afirmar que o movimento radiofônico paulista se desenvolveu de forma independente e autêntica: uma rebeldia cultural com base no conhecimento popular, na pluralidade de ideias e no distanciamento de modelos impostos à mídia.

Vale ressaltar que alguns dos proprietários das emissoras clandestinas fizeram o curso técnico de radialista (setor locução) oferecido pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial de Sorocaba (Senac Sorocaba) (Figura 16) com o intuito de trabalhar com o rádio comercial (MOREIRA, 2019).

Figura 16 –Francisco N. Moreira conclui curso no Senac Sorocaba



Fonte: MOREIRA, 2019.

Amadores com sonhos profissionais: o fato descrito mostra que uma parte dos donos das rádios livres sorocabanas tinha o desejo de se profissionalizar e migrar para as emissoras convencionais. Ao contar sobre sua paixão pelo rádio, Stecker (2022, p. 285) argumenta

[...] minha mãe era costureira e tinha um rádio a pilha que ela ouvia rádio AM, a Rádio Clube, a Vanguarda, e eu ficava do lado dela escutando aquele som do rádio AM, aquele abafado. Já naquela época eu falava “Mãe, vou trabalhar em rádio”. Aí, meu irmão entrou na rádio Vanguarda em 1981 como técnico de áudio. Às vezes, no domingo, a minha mãe falava para eu levar a marmita para ele. Eu saía de Votorantim, pegava o ônibus e vinha até Sorocaba. A primeira vez que eu entrei no estúdio da rádio Vanguarda, eu fiquei maravilhado! Quando eu vi aquilo lá, foi na veia. Ali nasceu minha vontade de trabalhar naquilo. Meu irmão trabalhou com rádio a vida toda, ele se aposentou na Cacique, foi técnico de áudio a vida inteira. Só que eu não queria ser técnico de áudio, eu queria falar no rádio. Até que eu fui, primeiro na minha rádio livre e depois na comercial, mas esse foi o começo de toda a minha paixão por rádio.

As colocações do dono da rádio *Transuniversal FM* expressam sua paixão pelo rádio desde a infância. O desejo de se tornar locutor foi a força motriz para que o entusiasta do rádio montasse sua emissora clandestina e, conseqüentemente, procurasse uma especialização educacional para se profissionalizar.

Robson César (2022, p. 178 e 183) declara que o contato com as rádios livres

[...] foi bom porque, através dessa brincadeira, eu consegui passar no teste para o curso de radialista. Em 1985 abriu o curso de radialista no SENAC de Sorocaba e eram cem pessoas inscritas para trinta ou trinta e seis vagas [...] essa foi uma grande escola para mim. É o que eu te falei, eu consegui passar no curso do SENAC porque eu já brincava com isso, era um laboratório. Se fosse falar o que eles deram para ler na hora, fazer entonação de voz, eu não ia conseguir.

A citação mostra como a experiência adquirida nas rádios livres influenciava o desempenho dos candidatos à vaga do curso de locução. Tal aprendizado preparava o aspirante a radialista a falar no rádio e a ter certa desenvoltura com a tecnologia radiofônica na década de 1980.

Por fim, vale mencionar que os donos das rádios livres sorocabanas não divulgavam seus nomes. De acordo com Pereira (2020, p. 201), “[...] na época não usávamos nossos nomes reais. Era somente o nome da rádio. Então, Columbia se tornou meu apelido [...]”. Os apontamentos do dono da rádio *Columbia FM* indicam que os pseudônimos usados remetiam sempre ao nome do proprietário da emissora clandestina. Aparentemente, esse recurso era utilizado como forma de reconhecer o dono de uma determinada iniciativa dentro do movimento das rádios livres sorocabanas. Simultaneamente a isso, era uma maneira de manter os nomes verdadeiros no anonimato, uma vez que as emissoras clandestinas funcionavam ilegalmente, portanto, preservar dados pessoais era uma questão de segurança.

Transcodificação

No capítulo 1, aprofundaram-se as discussões sobre como o periódico *O Cruzeiro do Sul* encarava o movimento das rádios livres sorocabanas. Foi possível constatar a criação de uma perspectiva pejorativa para as emissoras clandestinas do interior paulista. O jornal produziu uma imagem negativa baseada na ilegalidade de transmissão e nos discursos vulgares propagados em algumas dessas iniciativas. A sociedade, por sua vez,

acabou por assimilar tal perspectiva. Tanto que tais representações reverberam até hoje no contexto da cidade de Sorocaba.

Eminentemente, o discurso criado por um meio de comunicação de massa validado pela população fez com que essas mídias caseiras fossem estigmatizadas. Ou seja, essas iniciativas passaram a ser vistas como ações marginais, como atividades que transmitiam obscenidades e eram incapazes de produzir programações relevantes. A sociedade enxergava as rádios livres como atividade de jovens rebeldes que faziam algazarra no espaço eletromagnético com intuito de chocar os ouvintes com sua rebeldia.

Todavia, deve-se atentar para o fato de as rádios livres serem meios de comunicação capazes de difundir ideias que subvertem a lógica imposta ao rádio. Ao observar o cenário apresentado, verifica-se que a estigmatização (ELIAS; SCOTSON, 2000) sofrida pelas emissoras clandestinas pode estar atrelada ao receio da potencialidade dessas iniciativas. Essa hipótese explicaria por que, com a popularização das rádios livres, a difusão de novos pontos de vista sobre a sociedade e o sistema vigente adquiriram força.

Portanto, a fiscalização prevista em lei efetuada pelo Departamento Nacional de Telecomunicações (DENTEL) tinha como objetivo preservar o sistema de concessão de rádios no Brasil, defender os interesses econômicos das rádios comerciais e impedir a difusão de discursos contrários ao monopólio das telecomunicações da época. Tais propósitos eram fundamentados pela mesma justificativa falsa criada pelo governo italiano: a interferência causada pelas rádios livres no espaço aéreo, no rádio da polícia e de ambulâncias (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986, p. 65).

O depoimento de Francisco Noronha Moreira (2019, p. 8) reforça essa ideia. Segundo o proprietário da rádio livre *Strick Som FM*,

[..] por não ter propagandas na programação, por não pagar impostos, por estar tirando a audiência das rádios comerciais, a Strick Som era considerada pirata. Acho que o que mais trouxe a fama pejorativa para as rádios piratas foi a ideia de que a emissora clandestina causa interferência no sistema de comunicação das aeronaves e/ou atrapalha o rádio da polícia. [...]

Pelo depoimento de Moreira, é possível notar que as perspectivas negativas e a estigmatização (ELIAS; SCOTSON, 2000) das rádios livres sorocabanas são semelhantes às produzidas para as iniciativas italianas.

Ao estudar o testemunho de Claudio José Dias Batista (2019, p. 218), observa-se a potência que tais ideias tinham em Sorocaba na época. O dono da *Voyage FM* revela:

[...] quando comecei a trabalhar na rádio Cacique, algumas pessoas tentaram me prejudicar. Ligaram para o senhor José Rubens Bismara (dono da rádio Cacique) e falaram que eu tinha uma rádio pirata. Ele me chamou e abordou o assunto. Com receio, disse que sim, mas não tinha mais essa rádio desde quando comecei a trabalhar na rádio Vanguarda. Ele me parabenizou pela iniciativa e disse que, embora fosse contra os interesses das rádios comerciais, a atividade enriquecia meu currículo. O interessante é que o senhor José pediu para eu sugerir algumas mudanças na rádio Cacique devido à minha experiência com rádios livres [...]

O relato de Batista evidencia o uso das representações sociais (MOSCOVICI, 2003) e da estigmatização (ELIAS; SCOTSON, 2000) atreladas a essas mídias como forma de causar intriga entre seus proprietários. É um indício de como o rumor criado pela empresa de navegação aérea Alitalia (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986) pode ter conquistado respaldo em diferentes contextos sociais, políticos, culturais, econômicos, históricos etc. Essa tese é validada por Charles Rafael (2022, p. 167), dono da rádio *Express FM*:

[...] eu não sei se isso é verídico, mas comentavam que em alguns lugares chegava a atrapalhar a torre de comando de tráfego aéreo, de viaturas e ambulâncias. Eu estudei eletrônica e trabalho na área industrial nisso, mas nisso eu nunca me aprofundi.

O testemunho de Pereira (2020, p. 196) tem aproximações com o relato de Rafael. Ao falar sobre o medo da fiscalização, o dono da rádio *Columbia FM* menciona que:

[...] tinha muito medo da polícia federal, da DENTEL. Muitos amigos meus que tiveram rádio na época têm medo até hoje. Tanto que alguns deles não querem ser entrevistados. Mesmo sendo uma pesquisa acadêmica. O medo que pairava naquela época ainda persiste. Já se passaram mais de trinta anos, mas o medo ainda está lá. Isso tudo já é passado e não fazíamos nada de errado. Errado foi invadir um espaço que o governo achava que era dele. Não tinha interferência em avião porque são frequências diferentes.

Nota-se o medo que os envolvidos no movimento das rádios livres ainda têm das autoridades. Tal constatação pode ser validada pelo fato de os donos das extintas rádios livres *Chama* e *Combate* se recusarem a participar desta pesquisa. As declarações apresentadas mostram que, quando difundida por meios de comunicação de massa, uma desinformação estimula que a população adote um posicionamento favorável a esse viés

ideológico. Pela perspectiva de Vladimir Paula de Brito (2015), a ideia de desinformação possui uma variedade de significados e utilizações. O termo pode ser usado para remeter à ausência de informação e à presença de um ruído informacional. Ao mesmo tempo, a palavra corresponde à informação manipulada para as massas com o propósito de manter a alienação. Desinformação também corresponde à informação manipulada com a intenção de enganar alguém, especialmente um adversário. Em termos práticos, um agente distorce a percepção de mundo a fim de se beneficiar, de alguma forma. Assim, pode-se constatar que foram produzidas informações manipuladas para manter os interesses do monopólio das telecomunicações. Em consequência disso, foi gerada uma imagem pejorativa das rádios livres e de seus realizadores dentro de uma sociedade.

Contudo, ao sofrerem esse tipo de abuso, os participantes do movimento das rádios livres sorocabanas se apropriaram e subverteram o termo “pirata”. A expressão era utilizada pela mídia impressa para se referir às rádios livres da cidade de Sorocaba. Nesse sentido, houve um processo de transcodificação, para além das ideias difundidas pelos meios de comunicação tradicionais do município do interior paulista.

Ao estudar as representações racializadas na cultura popular ocidental, Stuart Hall (2016) argumenta que há contraestratégias que podem subverter o processo de representação. O autor denomina tal prática de transcodificação. Nesse processo, toma-se um significado existente e se (re)apropria deste para criar outros significados. Angela Freire Prysthon (2016, p. 81-82) tece pensamentos acerca do conceito ao argumentar que:

A transcodificação busca reverter o estereótipo e neutralizar as imagens negativas, tendo como contraestratégia também a consciência da representação racial através das próprias formas estereotipadas, sendo uma contestação que se dá dentro do próprio estereótipo, assumindo-o e tornando-o permeável à instabilidade, ao estranhamento, à rasura.

De acordo com Prysthon, a transcodificação ocorre quando se assume os estereótipos criados pelo outro. A partir disso, uma palavra, ação, movimento e/ou cenário pode adquirir valores de acordo com as novas interpretações produzidas pelas pessoas.

Ao se verificar o contexto das rádios livres sorocabanas, averigua-se que o processo de transcodificação foi realizado pelos entusiastas do rádio envolvidos com

esses meios de comunicação. Ou seja, eles transformaram a expressão pejorativa “pirata” em um vocábulo com significações positivas.

Nesse sentido, Batista (2019, p. 212 e 2018) afirma:

[...] eu chamo essas rádios de piratas. Pirata no sentido de estar à vontade para fazer o que quiser [...] as rádios livres sorocabanas propagavam a ideia de fazer o que quiser, como quiser e quando quiser. Era a liberdade para além das emissoras convencionais [...].

É possível perceber que a força motriz por trás dessas ações é o descontentamento diante das formas convencionais de se fazer rádio. Tal afirmação ganha força ao se averiguar o depoimento de Stecker (2022, p. 290 e 294) sobre o assunto. O dono da *Transuniversal FM* afirma que não se importava, porque:

[...] a verdade é que roubávamos a frequência mesmo. Se me perguntam, eu falo que tive rádio pirata e não me arrependo disso porque foi uma escola maravilhosa. O termo rádio livre existe hoje, naquele tempo ninguém falava isso, nos anos 80 era rádio pirata, principalmente em Votorantim e Sorocaba. Falávamos “Eu tenho uma pirata em 95 ou eu tenho uma pirata em 104” e por aí vai. Esse termo rádio livre veio depois, até mesmo para tirar esse tom pejorativo [...] na atualidade esse termo pirata pode ser falado à vontade, é maravilhoso. Fomos foras da lei da frequência. Mas, pelo menos da minha parte, foi sempre uma forma educacional. Eu nunca quis ofender alguém. Meu propósito era música, era para tocar coisas que as outras rádios não tocavam, entendeu? Eu buscava muito isso, essas alternativas [...] eu defendo o nome rádio pirata mesmo, doa a quem doer! Rádio livre é um termo técnico. Para nós sempre foi rádio pirata mesmo [...].

Ao analisar as citações, percebe-se a (re)significação da palavra “pirata”. Nessa nova noção, o termo estava ligado à noção de liberdade de expressão, de utilizar o rádio de formas diferentes, para além de interesses econômicos.

As reflexões apresentadas mostram aproximações com a perspectiva de Nunes (1995, p. 16). Segundo a autora, “[...] no Brasil, o termo *pirata* costuma ser confundido com o da rádio *livre*, sendo aceito até mesmo por alguns participantes do movimento”. A citação enfatiza o emprego do termo “pirata” no contexto brasileiro. Na perspectiva da autora, o termo não tinha relações com as rádios piratas inglesas. Ou seja, a expressão não carregava o mesmo conceito pejorativo no cenário nacional.

Ao relatar suas experiências com as emissoras clandestinas, Fernando Noronha Moreira (2019, p. 8) afirma que:

[...] o termo pirata não tinha relação com a intenção de lucrar financeiramente com essas rádios. Para nós, era um entretenimento, fazíamos por amor. Quem estava atrás do ouro eram as rádios comerciais [...]. Não tinha retorno financeiro nenhum. Ocasionalmente, ganhava um lanche de uma lanchonete que anunciávamos no rádio. Não era propaganda, somente comentávamos que lá era um ambiente legal. Por isso, a expressão pirata não incomodava. Outro ponto que reforçou a ideia de pirata como um termo legal para os jovens foi a estreia do programa *TV Pirata* da Rede Globo. Com um humor voltado para o público juvenil, a *TV Pirata* auxiliou na propagação do conceito de pirata como uma coisa rebelde, nova e bem-humorada [...].

O testemunho reafirma a ideia de transcodificação (HALL, 2016) praticada pelos donos de rádios livres. Outra nuance observada é o posicionamento de meios de comunicação de massa em relação ao termo “pirata”. Ao adotar o novo significado para a palavra, o monopólio das telecomunicações representado pela *Rede Globo* transforma representações sociais (MOSCOVICI, 2003) negativas em positivas. Em específico, o programa *TV Pirata* auxiliou na subversão dos conceitos ligados à expressão. Nesse sentido, a palavra “pirata” torna-se sinônimo de irreverência, humor informal e entretenimento voltado para o público juvenil.

Essas modificações na percepção dos meios de comunicação tradicionais acerca das emissoras clandestinas ocorreram paulatinamente. Parte disso se deve à popularidade adquirida pelas rádios livres de Sorocaba. Batista (2019, p. 214) confirma tal constatação ao declarar:

[...] um amigo meu daqui de Sorocaba chamado Mario Cesar Carvalho estava fazendo o Curso Superior de Audiovisual na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Ele resolveu fazer uma matéria para uma revista chamada “Crítica da Informação”. Esse era o único veículo em que o Mario conseguia publicar. Nessa revista, ele conseguiu publicar uma matéria de cinco páginas sobre as rádios sorocabanas. Nós fizemos fotos mostrando como era o funcionamento das emissoras. A matéria relatava o crescimento das rádios livres em Sorocaba. Essa revista era destinada a jornalistas e, devido a isso, os profissionais do jornal “Folha de São Paulo” entraram em contato com o Mario após lerem esse material. O jornal pediu para ele fazer uma matéria sobre as rádios livres sorocabanas. Então, o Mário fez um novo trabalho sobre o assunto, só que mais amplo, com algumas dicas sugeridas pelos editores da Folha. Era uma reprodução da matéria que saiu na revista “Crítica da Informação”, mas mais completa. Foi entrevistado também alguns membros do Departamento Nacional de Telecomunicações (Dentel).

Essa matéria foi capa da “Folha de São Paulo” e abordava as rádios livres, as piratas e as comunitárias, pois o FM estava crescendo. Isso chamou a atenção da cidade de São Paulo, pois a população paulistana não tinha ideia do que estava acontecendo em Sorocaba. Quando essa matéria da “Folha de São Paulo” adquiriu popularidade, a revista “Veja” também resolveu reproduzir. Porém, para a “Veja”, nós fizemos fotos em outro lugar, para não mostrarmos nossas rádios, e usamos máscaras para esconder o rosto. Nesta época eu tinha 16 anos e eu estava recebendo jornalistas de renomados meios de comunicação para falar sobre a minha rádio. Hoje, o Mario Cesar Carvalho é um dos editores da “Folha de São Paulo”.

O relato de Batista mostra a interação do dono da rádio *Voyage FM* com meios de comunicação de massa de São Paulo (Figura 17). Isso fez com que as o movimento ganhasse notoriedade fora do município sorocabano.

Figura 17 – Foto de Claudio José Dias Batista na revista Veja



Fonte: A revolução (1984, p. 89).

Tais constatações corroboram o depoimento de Moreira (2019, p. 4), dono da *Strick Som FM*:

[...] uma pessoa que tinha muito contato com revistas, rádios, jornais e TVs se tornou muito fã da Strick Som. Ele promoveu vários encontros com esses meios de comunicação da época. Em uma dessas oportunidades, a Revista Veja fez a matéria sobre a minha rádio e a nossa Conexão Jovem. O jornal O Estado de S. Paulo também nos procurou e fez uma matéria conosco. Também fizemos uma entrevista para a MTV. A matéria foi ao ar no dia em que a MTV liberou sinal para a cidade de Sorocaba. O Cazé Peçanha apresentou Sorocaba como a capital das rádios piratas no Brasil. Essa gravação ocorreu no estúdio da Rádio Ocidental, que ficava no porão da casa do Gladson. Apareceram os equipamentos e até a camiseta com o logotipo da rádio. Nós demos essa entrevista de costas para não revelarmos nossos rostos.

O reconhecimento das mídias tradicionais legitimou as transmissões feitas por essas emissoras clandestinas (Figura 18).

Figura 18 – Foto de Francisco Noronha Moreira na revista Veja Interior-SP



Fonte: Um pirata (1991, p. 5).

Em termos práticos, a reputação que as ações sorocabanas conquistaram fizeram com que os meios de comunicação de massa de Sorocaba encarassem tais atividades de uma forma mais respeitosa. Nas palavras do dono da rádio *Voyage FM* (BATISTA, 2019, p. 216), o jornal *O Cruzeiro do Sul* passou a tratar com mais atenção as rádios livres devido a essa validação por parte de veículos de comunicação da capital. Segundo o dono da rádio *Voyage FM*:

[...] outra questão importante é como o jornal “Cruzeiro do Sul” nos tratava. Até a matéria do Mario Cesar Carvalho na revista “Crítica da Informação” acontecer, o jornal era contra as rádios piratas. Quando viu

que Sorocaba era a origem de um fenômeno interessante, passaram a abordar não como piratas, mas como jovens livres. [...].

O relato de Batista evidencia a mudança de enfoque por parte do periódico. Com a popularidade nacional e internacional que essas ações adquiriram, a mídia se viu obrigada a se aprofundar nos temas que tais atividades trouxeram. Assim, os jovens proprietários de rádios livres passaram de marginais propagadores de obscenidades para difusores de conteúdos alternativos. Trata-se de um processo de transcodificação (HALL, 2010) que tem início dentro do movimento das rádios livres sorocabanas e reverbera para os veículos de comunicação tradicionais.

Mediações, usos e apropriações da tecnologia do rádio

De acordo com Guattari e Rolnik (2013), as rádios livres são meios de comunicação que promovem um certo tipo de criação que não poderia acontecer em nenhum outro lugar. A ideia aponta para o fato de o cidadão sem experiência com a mídia poder utilizar o rádio como quiser, para além das formas de uso propostas por técnicos especialistas e pelo monopólio das telecomunicações. São outras lógicas aplicadas ao meio de comunicação que subvertem tanto a estrutura dos programas radiofônicos quanto a tecnologia do rádio. Assim, essas formas criativas de explorar as potencialidades das emissoras clandestinas do interior paulista fazem parte dos conceitos e características das rádios livres sorocabanas.

Contudo, para averiguar os usos e apropriações feitos por pessoas envolvidas no movimento das rádios livres sorocabanas, torna-se necessário observar as relações que se desenvolvem entre o ser humano e o rádio. Para tanto, utiliza-se os conceitos teóricos a respeito das mediações. Jesús Martín-Barbero (2013, p. 294) afirma que:

[...] em vez de fazer pesquisa a partir da análise das *lógicas* de produção e recepção, para *depois* procurar suas relações de imbricação ou enfrentamento, propomos partir das *mediações*, isto é, dos lugares dos quais provêm as construções que delinham e configuram a materialidade social e a expressividade cultural.

O autor enfatiza a orientação de se começar uma investigação científica comunicacional pelas mediações, isto é, pelos locais onde ocorrem as interações entre produção, mídia e consumidor em seus diversos contextos. Lopes (2014, p. 68) disserta que as mediações podem ser pensadas “[...] como uma espécie de estrutura incrustada

nas práticas sociais e na vida cotidiana das pessoas”. Em outros termos, as mediações são ambientes nos quais é possível visualizar a cultura se materializar/transformar por influência das mídias. Assim sendo, tal vertente teórica torna-se um caminho para se pensar a produção industrial, o consumidor e as práticas socioculturais presentes no cotidiano.

Ao observar o mapa das mediações de Martín-Barbero (Figura 19), nota-se a institucionalidade, tecnicidade, socialidade e ritualidade como mediações comunicativas da cultura. Estas estão arrançadas em dois eixos: um que se move entre matrizes culturais e formatos industriais e outro sincrônico que conecta as lógicas de produção com as competências de recepção/consumo.

Figura 19 – Mapa das mediações comunicativas da cultura



Fone: MARTÍN-BARBERO, 2013, p.16.

Resumidamente, as matrizes culturais hibridam a produção capitalista dominante de comunicação com o imaginário de quem consome tal informação. Os formatos industriais correspondem ao exercício de agregar valores às formas culturais por meio de discursos, gêneros e programas. No espaço das lógicas de produção, efetua-se o esforço em ordenar as formas culturais de acordo com interesses mercadológicos, estatais, políticos e econômicos para atender às demandas do consumo. Além disso, as

competências de recepção/consumo equivalem às práticas sociais que condicionam a produção de percepções e valores acerca do mundo.

Na concepção de Martín-Barbero (2013), tais tópicos estão interligados pelas mediações comunicativas da cultura. Sistemáticamente, as matrizes culturais e as lógicas de produção são mediadas por variados processos de institucionalidade. As relações entre as matrizes culturais e o consumo, por sua vez, estão mediadas por diferentes modos de socialidade. Entre as lógicas de produção e os formatos industriais estão as tecnicidades e, finalmente, as ritualidades correspondem às mediações entre os formatos industriais e o consumo.

Estrategicamente, pode-se averiguar que a socialidade diz respeito às relações entre sujeitos e como essas interações auxiliam na constituição de identidades. A ritualidade refere-se a usos e leituras dos meios de comunicação. Tais elementos estão ligados à qualidade da educação, aos saberes constituídos em memória étnica, de classe ou de gênero, e aos costumes familiares de convivência com a cultura letrada, a oral ou a audiovisual. A institucionalidade corresponde à elaboração de discursos públicos com a finalidade de atender a interesses privados. Já a tecnicidade remete à construção de novas práticas por intermédio das diferentes linguagens midiáticas e dos modos como a tecnologia molda a cultura e as práticas sociais.

Com base nesses conceitos, pode-se aplicar tais considerações no contexto das rádios livres sorocabanas. Logo, é possível visualizar as mediações envolvidas na interação dos sujeitos com as emissoras clandestinas. Nesse sentido, a utilização do rádio passa não somente pelo desejo e pela ação das pessoas, mas também por questões de modos, usos e apropriações dos recursos tecnológicos e dos discursos radiofônicos, de classe, de qualidade educacional, de competência cultural, de relações cotidianas, de como as tecnologias moldam a cultura e as práticas sociais. Tais variáveis são algumas das mediações observadas na relação que se estabelece entre o ser humano e a mídia. Tais argumentações estimularam Eneus Trindade (2014, p. 8) a declarar que “[...] as medições permitem compreender o sujeito na dinâmica dos processos comunicacionais com suas apropriações frente às realidades que atuam”. Dessa maneira, há a presença midiática do rádio na formação de hábitos, costumes, práticas socioculturais e comportamentos. Ao

considerar os conceitos apresentados, constata-se que a mediação que se destaca neste estudo tem intrínsecas relações com a tecnicidade. Ou seja, com os usos aplicados a tecnologia e aos discursos vinculados no rádio.

Diante da premissa, nota-se que os donos das emissoras clandestinas do interior paulista utilizavam o rádio de forma criativa e distante da perspectiva dos especialistas. Tal atitude se aproxima dos conceitos de estratégias e táticas desenvolvido por Michel De Certeau (2011). Pela perspectiva do autor, os sujeitos que compõem a sociedade traçam trajetórias indeterminadas ao desenvolver tarefas do cotidiano. Aparentemente, são caminhos sem sentido, pois não são coerentes com o espaço construído no qual vivem. São trilhas heterogêneas aos sistemas impostos. Devido a isso, as formalidades acerca de como as pessoas consomem informações não podem ser apreendidas pela estatística, pois ela capta somente o material utilizado pelas práticas de consumo, mas não sua forma, seu movimento astucioso, não a diversidade. Portanto, o recurso estatístico torna-se insuficiente para verificar tais dinâmicas que se apresentam, pois apenas contabiliza o que é utilizado, não as maneiras de utilizá-lo. A premissa do teórico se concentra no fato de os resultados apresentados pelas Ciências Exatas serem insuficientes, pois reduzem a complexidade das práticas. Por mais útil que seja essa simplificação, ela omite sutilezas que emanam do contexto estudado. Em outras palavras, os recortes, por mais eficazes que sejam para uma gestão funcionalista do objeto de estudo, transformam e/ou apagam nuances das práticas observadas.

Portanto, é necessário recorrer a outro modelo. Devido a isso, utiliza-se os conceitos sobre as distinções entre estratégias e táticas. A estratégia é o cálculo, a manipulação “das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder [...] pode ser isolado” (CERTEAU, 2011, p. 93). Ela solicita um lugar que pode ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se pode gerir relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças (clientes ou concorrentes, inimigos, o campo em torno da cidade etc.). A estratégia, portanto, é uma centralização de poder que tenta controlar as regras que regem a sociedade.

Ao se verificar o mapa das mediações comunicativas da cultura (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 16) nota-se que as matrizes culturais, os formatos industriais e as

lógicas de produção tentam criar formas de estimular, monitorar e induzir o consumo de acordo com interesses mercadológicos estatais, políticos e econômicos. Para tanto, são criadas estratégias (CERTEAU, 2011) que visam capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar as condutas e comportamentos de consumo.

Já as táticas são as ações incalculadas determinadas pela ausência de um lugar próprio. Portanto, nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não ocupa o espaço senão o do outro. É um movimento espontâneo que surge de forma despreziosa criando surpresas e aparecendo onde menos se espera. Em suma, a tática é a arte e o recurso das minorias. Ao contrário da autoridade estatal e do poder de corporações, os quais estão amarrados à sua visibilidade, a astúcia é possível às minorias. Quanto mais presente a direção estratégica, tanto mais estará sujeita à astúcia/tática. Sem lugar próprio, sem visão globalizante, sem distância e comandada pelos acasos do tempo, a tática é determinada pela ausência de um poder dominante, da mesma forma que a estratégia é organizada pelo princípio de um controle centralizador.

Portanto, estratégias são ações que, graças ao princípio de um lugar de poder, elaboram sistemas e discursos totalizantes, que visam dominar as esferas sociais. Ao contrário disso, as táticas se valem da pertinência que dão ao tempo, às circunstâncias em que um instante preciso de uma intervenção se transforma em situação favorável, à rapidez de movimentos que mudam a organização das coisas, às relações entre momentos sucessivos que ocorrem de repente, aos cruzamentos possíveis de durações e ritmos heterogêneos etc.

Ao se debruçar sobre os conceitos propostos, nota-se que o rádio foi dominado pelo monopólio das telecomunicações. Especialistas que representavam corporações e indústrias ditavam como esse recurso tecnológico deveria ser montado e utilizado. Em face disso, estratégias foram aplicadas às lógicas de uso da tecnologia radiofônica. Avançados transmissores montados em série eram instalados nas rádios comerciais para funcionarem praticamente 24 horas por dia sem perder a qualidade de transmissão.

Em contraste com esse cenário, os donos das rádios livres sorocabanas manufacturavam seus próprios transmissores (Figura 20). Aparelhos de som e antenas eram acoplados a esses equipamentos caseiros, no intuito de reverberar suas ideias e

gostos musicais pelo espaço eletromagnético. Ou seja, essas atividades eram táticas geradas por quem desejava ter um canal de comunicação, o que, por fim, acabou por subverter as estratégias impostas ao meio de comunicação.

Figura 20 – Foto do transmissor utilizado na rádio *Edissom FM*



Fonte: arquivo pessoal de Robson César

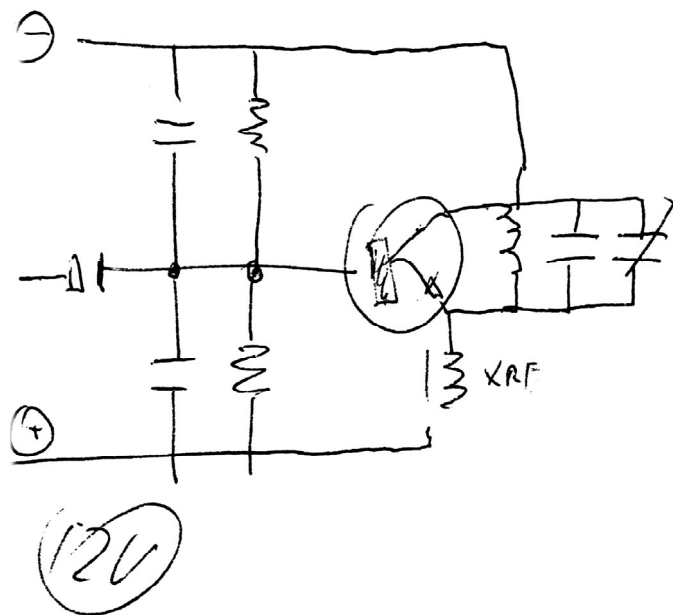
As argumentações apresentadas ganham relevância ao verificar os relatos sobre a manufatura dos primeiros transmissores caseiros usados nas rádios livres sorocabanas. Tais nuances podem ser observadas no depoimento de Claudio José Dias Batista (2019, p. 212 e 217) sobre o início da sua rádio livre, a *Voyage FM*:

[...] estas rádios operavam com um transmissor muito simples, com somente um transistor. Esse componente (o transistor 2N2222) é o básico do básico para se montar uma rádio pirata. Hoje, um circuito completo custa menos de R\$ 100,00. Além disso, é preciso um cabo e uma antena plano terra. A confecção dessa antena é simples. É necessário somente um conector de RF e cinco pedaços de fio rígido de 80 centímetros [...] foi trabalhoso descobrir onde eram essas rádios, mas acabei encontrando-as. Dessa maneira, cheguei até a rádio *Spectro FM*. Essa rádio ficava na região do Cerrado, no bairro Vila Santa Terezinha, em Sorocaba. Próxima dessa emissora funcionava a rádio *Estrôncio 90 FM*. Com o auxílio dos realizadores dessas rádios, aprendi como era o transmissor. Eles me passaram o esquema de como montar uma rádio. Com isso, eu criei minha própria rádio que, inicialmente, se chamava *Centauros 2001*. Pouco tempo depois, mudei o nome para *Voyage* [...] na época havia uma revista de eletrônica que publicou um esquema de um microfone sem fio. Basicamente era um transmissor pequeno e bem

simples de fazer. O dono da rádio Alfa 1 FM era um estudante de engenharia elétrica. A rádio Spectro FM tinha dois donos. Eram dois irmãos. Um trabalhava com o pai em uma lanchonete da família e o outro também era estudante de engenharia. Outro que também estudava para se tornar engenheiro era o dono da Estrôncio 90. FM Esse esquema chegou até um deles (não me lembro se isso ocorreu com o dono da Alfa 1 FM ou da Spectro FM). Ele entendeu que se colocasse um outro transistor nesse esquema, seria possível fazer um transmissor de rádio. O transistor publicado na revista foi substituído pelo 2N2222, que era um transistor diferente e oscilava com uma potência maior [...].

O relato de Batista revela os usos e apropriações da tecnologia. Por meio de adaptações e modificações no esquema eletrônico de um microfone sem fio, os envolvidos no movimento das rádios livres sorocabanas conseguiram desenvolver um transmissor de rádio funcional e doméstico (Figura 21).

Figura 21 – Esquema do transmissor elaborado por Claudio José Dias Batista



Fonte: Batista (2019)

Com base nas argumentações propostas, qualquer pessoa com esse esquema ajustado para funcionar como rádio de baixa potência poderia ter sua emissora pessoal de rádio. Tal constatação abre possibilidades para outros sujeitos adequarem a tecnologia do rádio de acordo com suas necessidades e limitações econômicas.

Ao se verificar o depoimento de Antonio Isaias Antunes Pereira (2020, p. 193), nota-se certas aproximações com a fala do dono da rádio *Voyage FM*. O instrutor de marcenaria aposentado descreve:

Pedi para o dono da rádio Estrôncio o primeiro transmissor. Porém, ele me passou um esboço muito rudimentar. Um amigo que conhecia de eletrônica tentou montar, mas não conseguiu. Na época havia as rádios Estrôncio, Spectro, Alpha 1, Star, Sensation, NN etc. Aí o dono da rádio NN montou um sistema chamado 2N2222. Era um circuito muito simples. Consistia em um transistor que oscilava, alguns capacitores e resistências. Colocávamos esse circuito em 12 volts. Depois descobrimos que se aumentássemos a voltagem da fonte, o transistor esquentaria mais e dissiparia. Assim, a transmissão da rádio chegaria mais longe. A área de cobertura da emissora era muito maior. Para ajudar, tive a felicidade de me mudar para um bairro alto de Sorocaba nessa época. Sendo assim, com o transistor 2N2222 alimentado por uma fonte de 24 volts, era possível ter um sinal muito próximo das rádios profissionais. Depois disso, conheci um amigo paranaense que trabalhava com radares. Ele montou um circuito que ia de 88 a 108 MHz. Foi usada uma antena do próprio rádio para conseguir uma abrangência maior ainda. A Rádio Atividade ficava localizada na Vila Jardini, em Sorocaba. Com essa melhora, a transmissão começou a chegar até a entrada da cidade de Itu [...]

As argumentações revelam que os iniciantes no movimento das rádios livres sorocabanas recebiam auxílio de terceiros para obter seus transmissores. Paulatinamente, essas pessoas adquiriam habilidades para utilizar a tecnologia do rádio. Em outras palavras, é possível averiguar que táticas (CERTEAU, 2011) eram criadas, testadas e copiadas por quem quisesse se enveredar pelas potencialidades do rádio de forma autônoma. Os relatos de Robson César (2022, p. 177-178) sobre o início do seu interesse pelas rádios clandestinas do interior paulista validam tal ponto de vista:

[...] minha mãe me comprou um walkie-talkie lá em Aparecida do Norte. Eu conversava a distância com os meus amigos e, um dia, fui ver se eu conseguia falar com essas rádios pelo walkie-talkie. Ele era muito fraco. Lógico, as rádios livres tinham uma potência melhor. E brincando assim, um dos donos dessas rádios livres me ouviu e falou “quem está aí?” eu fiquei trêmulo. Conversando com ele depois, fiquei sabendo que era o dono da rádio livre Tropical FM, a 106.1. Aí eu falei para ele que gostaria de ter uma rádio também e ele me fez um transmissor BF que eu tenho até hoje. Então, o amor pelo rádio explodiu! Montei uma rádio chamada Edissom com o BF, pois ele era mais potente que o walkie-talkie. O nome era Edissom porque tinha uma menina lá da rua chamada Edissa e eu gostava dela, e coloquei Edissom com dois “s”. Meu primo é engenheiro eletrônico. Um dia ele passou na minha casa e falou que meu transmissor era muito fraquinho. Ele me perguntou se eu queria

um melhor. Aí ele montou um transmissor chamado 2N2222A. Esse era ótimo. Só que era tudo camuflado. A ideia do meu primo foi pegar uma caixa de conversor UHF normal e montar dentro dessa caixa. Você olhava e pensava que era conversor comum. Ele deixou só o conector atrás para você colocar a antena, e fez uma antena plano terra para mim. As antenas são na medida da frequência, não sei se você sabe, mas cada frequência tem a medida da sua antena, se for espiral, plano terra, enfim. Quando eu coloquei essa rádio no ar, todo mundo se interessou. Aí eu coloquei no ar a rádio Transuniversal FM. E foi bom porque, através dessa brincadeira, eu consegui passar no teste para o curso de radialista. Em 1985 abriu o curso de radialista no SENAC de Sorocaba e eram cem pessoas inscritas para trinta ou trinta e seis vagas. Na minha turma esse ano era eu e o Elias Moreno (que depois trabalhou na Ipanema) que não trabalhava em rádio. Enfim, terminei o curso e no mesmo ano comecei a trabalhar na Vanguarda. Quando isso aconteceu, eu dei meu transmissor para o Paulo Stecker. Ele é um grande amigo meu, a gente era parceiro de ouvir música, gravar música, fazer bailinho nas garagens, abraçar a meninas, aquelas coisas que a gente fazia na adolescência. Então, eu passei para ele, falei “Paulo, cuida aí” [...]

Paulo Stecker (2022, p. 282 e 284) complementa a experiência de utilizar esse transmissor com características tão peculiares em sua entrevista. O locutor profissional explica:

[...] o meu transmissor era dentro de um conversor UHF. Você tirava a tampa e dentro e às vezes a rádio saía fora da frequência, então eu regulava com uma tampinha de caneta serrada Bic. Usava ela para apertar o parafuso até cravar no 99 MHz. Os caras falavam que era pico de energia, alguma coisa dessa natureza. O pessoal que montava ensinava para gente como deixar na frequência certa. E aí virei especialista em transmissores 2N2222 e em antena plano terra [...] eu e o Robson Cesar somos grandes amigos desde a infância. Se não me engano ele comprou o transmissor já montado dentro do conversor UHF. Como ele sabia da minha paixão por rádio, ele falou para montarmos na minha casa. Acabei levando para minha casa e a gente montou lá no fundo. Ficamos juntos nessa e isso fez com que minha paixão por rádio aumentasse mais ainda [...] ele era um transmissor ótimo para locais baixos. Realmente ali não é alto, mas todo mundo ouvia, tinha hora que até dava uma falhada, mas só para quem morava longe. Esse transmissor durou do início ao fim, não teve outro, nunca deu problema em dois anos na zoeira da rádio livre.

Os depoimentos dos responsáveis pela rádio *Transuniversal FM* demonstram outras táticas (CERTEAU, 2011) empregadas na manufatura da tecnologia do rádio. A partir da adaptação/alteração de um conversor UFH utilizado em TVs (Figura 22), foi possível montar um transmissor caseiro funcional. Essa apropriação de um aparelho eletrônico comum pode ser considerado um disfarce. Assim, o instrumento necessário para se ter uma rádio livre pode ser confundido com um eletrodoméstico comum. Uma forma prática

e engenhosa de se ter um transmissor operacional. A criatividade implementada no projeto faz com que o objeto não chamasse a atenção das pessoas e, possivelmente, de uma fiscalização por parte da DENTEL.

Outra engenhosidade percebida são as formas criativas de ajuste do sinal. Para regular os transmissores, era necessário certa criatividade por parte dos donos das rádios livres sorocabanas. Os instrumentos para efetuar essa operação manual eram tampas de canetas e pedaços de escovas de dente usadas como chaves de fenda.

Figura 22 – Foto de um conversor UHF



Fonte: arquivo pessoal

As argumentações apresentadas até o momento mostram que a maioria dos entusiastas do rádio não eram especialistas em eletrônica. A afirmação ganha destaque ao se observar o depoimento de Charles Rafael (2022, p. 161-162). No comentário sobre a manufatura dos transmissores, o dono da rádio *Express FM* alega que:

[...] a gente fazia a plaquinha e furava, depois comprava os componentes na loja *Torres*, em Sorocaba, e montava naquela tentativa de acerto e erro [...] eu trabalhava na Eletrônica Franco como aprendiz na época. Inclusive foi o irmão de um amigo que trabalhava lá e me conseguiu o emprego como aprendiz. Com essa experiência de eletrônica, comecei a aplicar essas ideias na rádio *Superstar* [...] muitas vezes você ligava o transmissor e pifava tudo. Você ficava zangado porque tinha que comprar de novo as peças. O transmissor era um negócio muito louco. Eu até lembro os números, eram BC547, 2N918, 2N3866 e 2D3553. Esses eram os quatro transistores que eu usava, e depois vinham os capacitores e o resto das peças [...] esquentava bastante, o pessoal botava o ventilador perto. Aí ele dava interferência na rádio. Quando isso acontecia a gente começava a zoação de um com outro. Depois você colocava aquela pasta branca térmica e ia grudando

os dissipadores, um em cima do outro. Ficavam uns canudos grandes de dissipadores empilhados. Eu vou falar para você, não era bonito. Colocávamos em uma caixinha e às vezes fechava, mas a rádio ficava ruim, então tinha que deixar a tampa aberta.

Assim aprendia-se a confeccionar e operar a tecnologia do rádio na prática - uma atividade que se aperfeiçoava pelos resultados negativos e positivos obtidos durante a construção dos transmissores, conforme detalha Francisco Noronha Moreira (2019, p. 3 e 5):

Nos anos 80, começamos a fazer os transmissores de forma caseira. Íamos para São Paulo, na Santa Ifigênia, ou aqui em Sorocaba mesmo, na Rua Sete de Setembro. Comprávamos as peças e nós mesmos montávamos antenas e transmissores. A potência era bem pequena, pegava em um ou dois bairros. Depois disso foi evoluindo, a aparelhagem foi melhorando, começamos a atingir outros bairros e, com isso, a audiência aumentou muito [...] as pessoas que tinham mais familiaridade com eletrônica passavam esse conhecimento para os mais leigos por meio de esquemas eletrônicos. Não era uma coisa muito difícil de se fazer. Com o decorrer do tempo, eu me interessei em montar transmissores. Comprava as placas, fazia os caminhos, colocava os componentes. Todos os envolvidos com as rádios piratas de Sorocaba começaram a fazer isso. Uma espécie de mutirão. O sistema de construção dos transmissores era artesanal. O rádio era um eterno desajuste, então tinha que se virar. Tinha interferências que o rádio provocava na TV. Era necessário reajustar o sinal para retirar essas ondas fantasmas que caíam em frequências que atrapalhavam a televisão. Caso contrário, isso poderia causar reclamações de vizinhos e denúncias. Tinha que entender de rádio, não era só colocar músicas para tocar [...].

A citação expõe uma ideia totalizante: o técnico de mecânica afirma que as pessoas envolvidas no movimento das rádios livres sorocabanas montavam os transmissores. Contudo, algumas dessas pessoas não tinham as habilidades necessária para produzir tais aparelhos. De acordo com Robson César (2022, p. 189):

[...] eu sou zero em eletrônica. Nos meus equipamentos aqui eu até borrifô um pouco de limpa contato, troco uma correia, coisa simples. Mas a parte de eletrônica, com capacitor, eu não sei muito. Como eu falei, o meu primo é engenheiro eletrônico. Qualquer coisa eu ligava para ele [...].

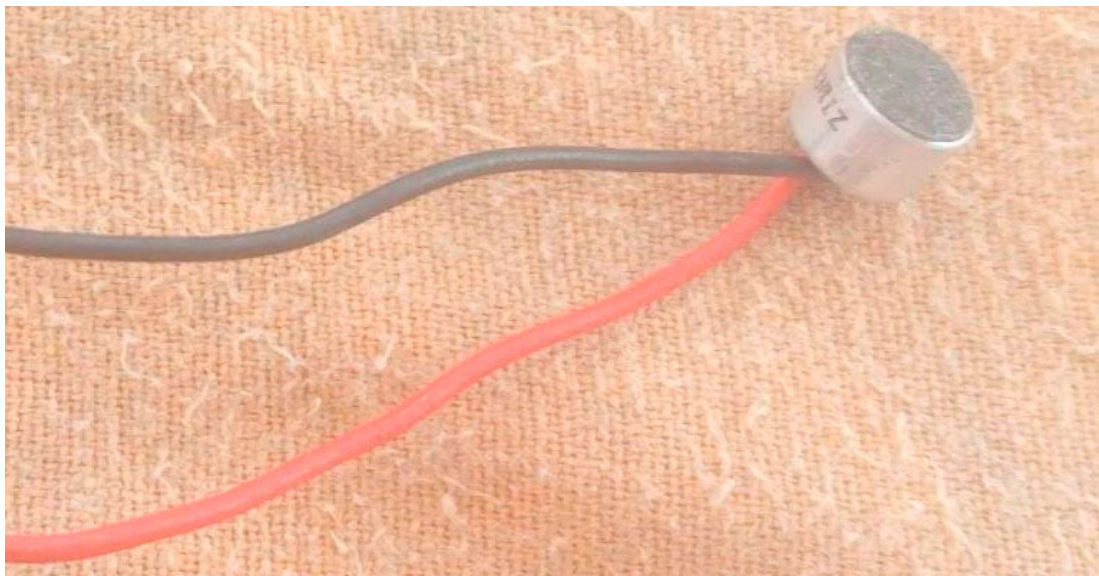
Eminentemente, César menciona como conseguia operar a tecnologia do rádio mesmo sem aptidão para confeccionar seus equipamentos. Isso é um retrato de como os

participantes do movimento das rádios livres sorocabanas desenvolviam táticas próprias (CERTEAU, 2011) para colocar uma emissora clandestina no ar. Tal perspicácia pode ser observada também na entrevista realizada com Robson César (2022, p. 179-180). Sobre as inúmeras rádios que criou, o sorocabano comenta:

[...] mesmo quando eu estava na Vanguarda eu criei outras rádios livres. Eu só ia mudando de nome das rádios. Fiz a Trans II, a Village FM, a Paissandu FM, a Mistério FM. Era fácil de mudar a frequência de transmissão pelo transmissor. Eu regulava o aparelho para outra frequência e criava uma nova rádio [...] gravava essas coisas em um microfone de eletreto. É um microfone bem pequenininho [...].

Novamente se percebe que as habilidades adquiridas a partir da apropriação da tecnologia do rádio abria inovadoras possibilidades comunicacionais aos entusiastas do rádio (Figura 23).

Figura 23 – Microfone de eletreto utilizado nas rádios livres de Robson César



Fonte: arquivo pessoal de Robson César

A regulagem da frequência demonstra formas engenhosas de transmitir as rádios livres pelo espaço eletromagnético. Sobre tal tema, Paulo Stecker (2022, p. 293) relembra:

[...] as rádios piratas queriam frequências perto da rádio Cacique 96,5MHz. Entre 96,5MHz e 106,9FM não tinham mais rádios comerciais para atrapalhar as rádios piratas, somente a Metropolitana, que era 99,7MHz. O objetivo da minha rádio era você sintonizar entre a Cacique a Metropolitana e me pegar. Aí, depois da Metropolitana, encontrava um monte de piratas! A briga estava lá em cima! [...]

O locutor profissional destaca a tática (CERTEAU, 2011) que utilizou para sua rádio ser sintonizada. O esforço se concentrava em ocupar uma frequência perto das rádios convencionais para atrair ouvintes que procuravam as estações pelo dial do rádio. Os pensamentos apresentados possuem relações com os relatos de Claudio José Dias Batista (2019, p. 214). Sobre a troca de transmissores na rádio *Voyage FM*, o locutor e advogado expõe:

[...] um engenheiro que morava perto da minha casa me presenteou. Eu paguei as peças e ele construiu um novo transmissor de graça. O transmissor que eu usava na rádio *Voyage* tinha 0,19 Watts. Então, esse aparelho possuía uma potência ínfima. Esse novo transmissor de origem italiana tinha 3 Watts, com três transístores. Devido a isso, era possível sintonizar a *Voyage* de qualquer parte de Sorocaba. Os 3 Watts tinham a capacidade de cobrir a cidade inteira e todos os donos de rádios livres se assustaram com essa potência. Na época eu morava no alto da Vila Hortência e de lá era muito boa a propagação. No entanto, tinha um erro no projeto desse transmissor. Esse erro fazia com que a rádio *Voyage* fosse emitida em duas frequências diferentes ao mesmo tempo. Esse erro se chama espúrio. Isto é, minha rádio estava gastando potência lançando em outra frequência. E eu não tinha como controlar, pois eu não sabia ajustar isso. Dependia de um engenheiro eu de um técnico com bastante experiência, o que não era o meu caso, para solucionar esse problema. Então a rádio *Voyage* pegava em duas frequências: a 95.5 MHz de FM e em outra [...].

Mesmo pessoas com conhecimento de eletrônica tinham dificuldades em fazer os transmissores funcionarem adequadamente. Tal fato pode ser observado quando Pereira (2020, p. 201) fala sobre a abrangência de sua emissora clandestina:

[...] teve uma época que a polícia pegou uma rádio pirata chamada Centauro FM. Não era a rádio do Claudio, era outra pessoa. Essa Centauros FM falava muita besteira. Ficava perto da Santa Casa de Sorocaba. Dizem que fizeram um terror com o dono dessa rádio. Quando isso ocorreu, vieram avisar as outras rádios. Todos nós desligamos as rádios. Tirei o cabo fora. Fiquei uns dois dias sem ligar a rádio, mas não aguentei. No final de semana, liguei somente a bobina, sem a antena, só para fazer a programação. O vício em rádio era tão grande que não media as consequências. Era um grande tédio se a emissora não estivesse no ar. Uma amiga minha da rádio *Morena FM* veio até a minha casa e falou: “Ô *Columbia!* Você está louco?! Sua rádio está ligada e a *DENTEL* está na cidade! Seu sinal é forte, mesmo sem antena”! [...] Depois desse acontecimento, fiz um teste. Liguei somente a bobina novamente, peguei um rádio portátil, sintonizei na rádio *Columbia* e fui andar por Sorocaba para ver até onde pegava. Constatei que a abrangência era muito grande por causa da altura da minha casa.

As considerações do instrutor de marcenaria aposentado mostram a falta de domínio total da tecnologia radiofônica. Alguns donos de rádios livres desconheciam a potência dos seus transmissores. Foi preciso verificar na prática qual era a cobertura da rádio *Columbia FM*. Mais um indício de como o aprendizado ocorria durante o processo de montagem e regulagem desses aparelhos.

A partir da apropriação da tecnologia do rádio, tornou-se possível montar e comercializar transmissores feitos em casa. Tal informação pode ser encontrada nas declarações de Charles Rafael (2022, p. 162 e 170). De acordo com o técnico em eletrônica:

[...] um dia eu estava na minha casa e minha irmã falou que tinha um cara me chamando. Ele chegou lá em casa e eu não o conhecia, só de vista, mas não tinha amizade. Me perguntou se eu era da rádio e eu confirmei. Um amigo dele queria montar uma rádio e eu estava com uma placa quase montada. No final, eu vendi para ele. De certa forma virou algo comercial para mim porque eu vendi várias placas e transmissores [...] para mim isso também serviu como uma forma de aguçar o interesse pela parte de eletrônica, de áudio. Na época foi uma forma bem natural de querer aprender, de estudar eletrônica. Isso que me deu uma profissão. Eu não conserto mais rádio e televisão, mas na época eu trabalhava com isso em Sorocaba. Isso me gerou um sustento, foi o meu primeiro emprego, depois que fui para o comércio. Às vezes aparece alguma coisa para eu consertar. Um som, um rádio, um amplificador de guitarra, coisas assim [...]

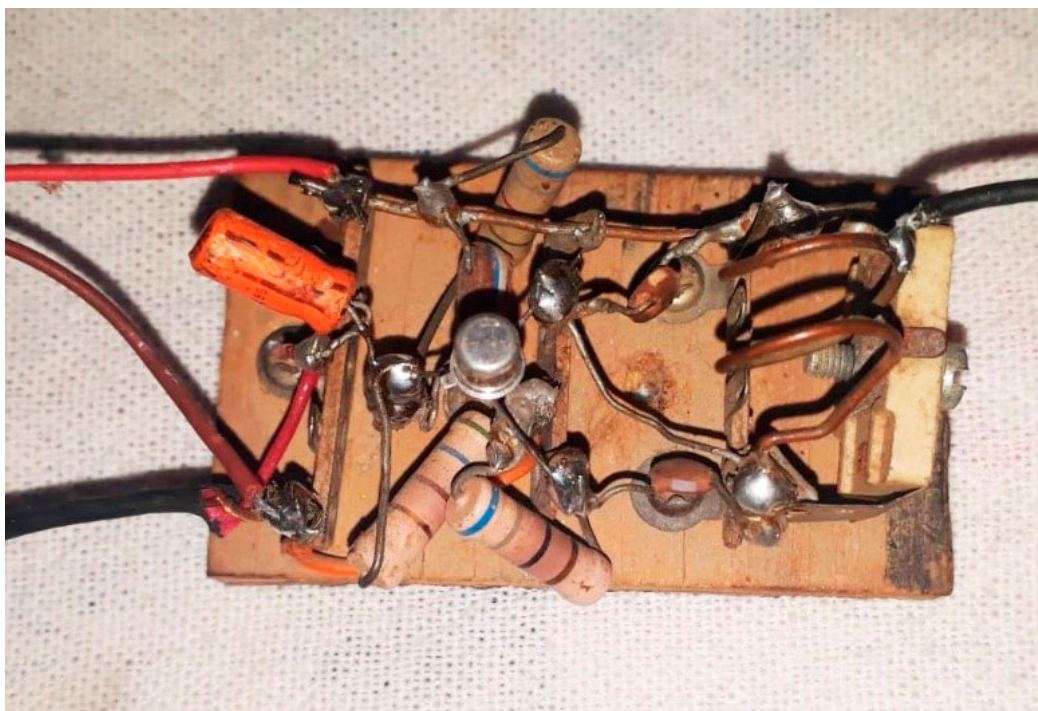
O texto evidencia o profundo interesse pela tecnologia radiofônica gerado nas pessoas envolvidas com as emissoras clandestinas, nos entusiastas que se tornam profissionais a partir do contato com as rádios livres. Contudo, nem todos comercializavam os transmissores manufaturados. Alguns começaram a montar tais aparelhos para presentear amigos. Antonio Isaias Antunes Pereira explica como conheceu o dono da rádio livre *Tropical FM* (2020, p. 197 e 202):

[...] com a Tropical FM foi interessante. Estava conversando pelo rádio com meu amigo da Studio FM e pedi uma varredura do dial. Uma forma de ver se tinha alguém na frequência. Ao fazer isso, meu colega achou uma pessoa por volta do 107 MHz chamando: “Columbia! Columbia! Columbia”! Conversei com o rapaz dessa frequência e ele me disse que tinha comprado um transmissor pronto chamado BF. Esse aparelho foi amarrado na ponta de um bambu e colocado o mais alto possível para fazer a programação. Nos encontramos no centro de Sorocaba. Ele me parabenizou pela rádio e disse que ela pegava muito bem no Rio Acima, um dos bairros mais altos da cidade de Votorantim. Ficamos amigos e montei um transmissor para essa rádio. O aparelho em questão existe

até hoje [...] fiz a montagem de transmissores para muita gente [...] pedia para as pessoas comprarem as peças no Torres, uma loja na rua Sete de Setembro, em Sorocaba. Cheguei a montar uns 20 transmissores. Isso tudo foi depois de 1984.

Assim, o instrutor de marcenaria aposentado auxiliava ativamente na proliferação das emissoras clandestinas no interior paulista. Ao construir transmissores pelo preço de custo, Pereira estimulava o surgimento de novas atividades que fortaleciam o movimento das rádios livres sorocabanas (Figura 24).

Figura 24 – Transmissor utilizado na rádio livre *Tropical FM*



Fonte: arquivo pessoal de Antonio Isaias Antunes Pereira

As entrevistas realizadas apresentam formas criativas, precárias e subversivas de confecção dos transmissores caseiros. Todavia, outras táticas (CERTEAU, 2011) foram desenvolvidas para colocar essas iniciativas no ar. Moreira (2019, p. 7) revela como falava com os ouvintes da rádio *Strick Som FM*:

[...] era tudo de improviso, falava-se besteira, tocava-se música, colocava o ouvinte ao vivo pelo telefone. Para fazer isso, eu posicionava o telefone diretamente no microfone. Escutava a pessoa pelo rádio, e não pelo gancho do telefone. A falta de recursos tecnológicos exigia muita criatividade [...].

O relato do técnico em mecânica destaca o uso de eletrodomésticos acoplados à tecnologia do rádio para propagar sua programação pelo espaço eletromagnético. Um esforço criativo constante para permanecer no ar e interagir com quem se interessava pela programação de sua emissora clandestina. Paulo Stecker (2022, p. 282, 286 e 294) reforça as considerações propostas quando compartilha as experiências que vivenciou na rádio *Transuniversal FM*:

[...] eu tinha um suporte de microfone preto, um aparelho de som da CCE com dois tapes, duas caixas de som, transmissor montado dentro do conversor UHF em uma prateleira, a antena para sair no cabo, era bem montada. E tinha minha cama também. Eu montei a rádio dentro do meu quarto [...] eu dividia a entrada do transmissor em dois canais com um cabo RCA. Um era para eu falar e o outro era para o aparelho de som. E operava somente no volume dois para não distorcer, pois não tinha câmara de eco. Fora esse aparelho, eu usava outro, e colocava o compacto pronto para tocar [...] em algumas fotos aparecia eu cabeludo, com o microfone da rádio, aqueles de karaokê mesmo porque não tinha grana. Nessa época, chegamos a colocar um Walkman no ar! Ele tinha um pequeno equalizador e, por isso, conseguimos transmitir coisas por ele. A gente lutava contra microfonia, deixava o transmissor sempre regulado, essas coisas. Meu primo morava numa casa ao lado da minha. Ele me ajudava a regular a rádio da casa dele [...].

O testemunho do radialista profissional revela o esforço em manter um canal de comunicação pessoal na época. Aparelhos de som convencionais e outros eletrodomésticos eram utilizados nessas iniciativas do interior paulista para transmitir sua programação pelo ar. Soluções inovadoras eram tomadas constantemente, no intuito de manter e melhorar a qualidade das rádios livres. As palavras de Charles Rafael (2022, p. 168) confirmam as ideias propostas, ao abordar a tecnologia digital:

[...] com a qualidade dos equipamentos que tem hoje dá para expandir. Quando eu fui conhecer os primeiros transmissores com tecnologia digital para colocar em estéreo, era outra coisa. A gente transmitia mono, não tinha a qualidade estéreo. Depois conseguimos conceber esse negócio de estéreo. Você corta um canal e fala para a sua voz sair em uma caixa. Isso era o ápice e já existia há mais de trinta anos. E quando a gente conseguiu reproduzir isso foi um avanço, dei um pulo de alegria quando liguei e funcionou.

Os relatos demonstram o esforço em simular interações e efeitos ouvidos em uma rádio convencional. Sem o equipamento profissional adequado, técnicas rudimentares eram elaboradas para suprir a falta de recursos. Robson César (2022, p. 184) complementa:

[...] era meio Professor Pardal¹⁸. A televisão da minha casa tinha uma saída de som que eu acho que era para fone de ouvido. Eu conectava o tape do som na saída da TV. Então, de vez em quando, eu gravava programas jornalísticos e depois colocava como se fosse jornalismo da rádio. Tenho também isso gravado nas fitas [...].

A ideia de retransmitir as notícias criadas para outro meio de comunicação mostram como as iniciativas do interior paulista experimentavam inovadoras formas de compartilhamento de informações. O advogado, locutor e publicitário criava uma espécie de convergência das mídias (JENKINS, 2006). Em termos práticos, propagar notícias feitas para a TV no rádio corresponde a alinhar um mesmo discurso para mídias diferentes. Pela perspectiva de João Carlos Massarolo e Dario Mesquita (2014), há teorias que tratam dessas inflexões comunicacionais antes das ideias propostas de Henry Jenkins. Matt Hanson (2004) usou o termo *screen bleed* para identificar universos ficcionais que extrapolaram as fronteiras de sua mídia. Christy Dena (2004) desenvolve uma reflexão parecida ao utilizar a expressão *transficção* para indicar uma mesma história difundida por diferentes meios de comunicação. É possível verificar certas aproximações com estratégias criadas pelo *marketing* e pela publicidade para difundir um mesmo conteúdo em vários veículos comunicacionais. Tal estratégia intitulada *cross-media* (MASSAROLO; MESQUITA, 2014) é utilizada desde a década de 1990 pelo mercado publicitário.

Com as argumentações apresentadas, compreende-se que a convergência entre mídias estava presente nos meios de comunicação de massa desde antes do advento das tecnologias emergentes. Nesse sentido, nota-se que até mesmo as rádios livres sorocabanas utilizavam ideias parecidas em suas programações. Mesmo que de forma precária, tal conceito estava presente nas emissoras clandestinas.

Outro fator observado relativo aos usos e apropriações da tecnologia do rádio são as inovadoras formas de manter a periodicidade das emissoras clandestinas do município paulista. Nas palavras de Francisco Noronha Moreira (2019, p. 3-4):

[...] em 1985, completei 18 anos e comecei a trabalhar. Nessa época, tinha um horário muito complicado e, ao mesmo tempo, não queria abandonar a rádio. Era necessário deixar a rádio no ar quando entrava o programa A Voz do Brasil, pois era o horário que a rádio tinha maior

¹⁸ Professor Pardal (Gyro Gearloose nos Estados Unidos) é um personagem de ficção, um garnisé antropomorfo criado em 1952 por Carl Barks para a Walt Disney Company.

audiência. Porém, não tinha como sair do trabalho e ir em casa operar a emissora. Para solucionar isso, gravava a programação em um gravador de fita K7. Então, eu deixava todo o equipamento pronto para funcionar quando fosse conectado à rede elétrica. Quando faltavam dez minutos para A Voz do Brasil, eu ligava do serviço para minha mãe e ela ligava o equipamento na tomada. Feito isso, a rádio entrava automaticamente no ar tocando a música. É claro que a rádio demorava aproximadamente cinco minutos para estabilizar o sinal. Eu usava fitas K7 de 90 minutos para fazer toda a programação. Com esse tempo, conseguia cobrir o horário do programa A Voz do Brasil e sobravam ainda mais 15 minutos. Esse material era gravado durante o dia. Basicamente, a grade de programação da rádio era composta de músicas e vinhetas que eu mesmo fazia. Tinha até uma vinheta de encerramento das atividades da rádio. Era interessante, pois do meu trabalho eu ouvia a minha rádio enquanto passava A Voz do Brasil em outras emissoras. Para fazer essas vinhetas era bem trabalhoso. Eu gravava a voz, colocava um pequeno papel no cabeçote de gravação de fita K7 e gravava a voz novamente. O processo era repetido várias vezes para conseguir o efeito de eco.

O técnico em mecânica atesta o esforço para se manter um canal de comunicação pessoal na época. Soluções criativas eram tomadas constantemente para montar os transmissores, regular a aparelhagem, criar vinhetas e colocar a rádio no horário correto diariamente (Figura 25).

Figura 25 – Gravador utilizado na rádio *Strick Som FM*



Fonte: arquivo pessoal de Francisco Noronha Moreira.

Outra inventividade que se pode notar são formas criativas e subversivas para produzir os efeitos sonoros. Stecker (2022, 286-287) confirma tais pensamento ao relatar como fazia a programação de sua rádio livre:

[...] eu aprendi a fazer efeitos usando um cabeçote de um tape deck. Quando você aperta o botão de gravar, há um mecanismo com dois riscos pretos. Se você colocar Durex na metade de um desses riscos, você consegue apagar só metade da fita. Parece que a voz fica de fundo. Então eu gravava a voz por cima daquilo que tinha gravado. Aí repetia o processo até conseguir fazer o efeito eco. Meu irmão me dava umas dicas também. Aprendi a tirar risco de discos com tampa de caneta. Então, comecei a fazer um milhão de coisas em rádio. Você tinha que se virar. Em 1985 eu tinha 17 anos. Você é novo, sabe? O cara que é jovem só faz besteira, e para mim aquilo lá era um espetáculo. Dane-se o mundo! Dane-se que era contra a lei! Fazia com o máximo de perfeição que eu podia e ficava bom. Eu editava vozes gravadas, cortava e juntava, e assim fazia as vinhetas [...] Então, esse efeito que a gente aprendia a fazer era uma coisa que você achava que estava perfeito, ao seu ouvido ficava perfeito, você pensava “Olha o que eu consegui fazer sozinho, sem nada”. Hoje em dia é fácil, pega microfone e grava, mas essa coisa do analógico é maravilhosa, eu sinto falta. Tanto que quando eu comecei a trabalhar na rádio Vanguarda, a mesa de som tinha oito ou doze canais, um potenciômetro gigante e muitos botões. Achei uma delícia, mas não existe mais, hoje é deslizante, o computador faz tudo sozinho [...].

O trecho da entrevista mostra a possibilidade de reproduzir sonoridades similares às das rádios comerciais a partir de utensílios domésticos. César (2022, p. 189) conta em detalhes sobre o processo artesanal de efeitos sonoros em seu depoimento. De acordo com o participante do movimento das rádios livres:

[...] tais conteúdos eram criados na unha. Hoje é tudo mais fácil. Naquela época não tinha esses recursos. Era na lâmina do estilete. Você pegava a gravação e colocava no equipamento, ouvia a vinheta, marcava e cortava com a lâmina e emendava com Durex. Eu sei que tem uma fita própria, mas eu usava Durex mesmo. Ia cortando em pedacinhos e fazia as vinhetas, principalmente da Village FM. Eu montava na mão, não tinha recurso. Eu tenho umas gravações da época que eu fazia remixagem e eu voltava o disco com o dedo e soltava no *pause*.

As declarações de César convergem para a criação de técnicas caseiras que imitavam certos elementos sonoros encontrados nos discursos gerados pelo monopólio das telecomunicações. Isso fazia com que as emissoras clandestinas do interior de São Paulo desenvolvessem sonoridades similares às rádios convencionais e,

consequentemente, familiares ao ouvinte. Desse modo, ações feitas a partir de recursos rudimentares tinham resultados satisfatórios.

Essas formas inovadoras de utilizar o rádio abriram possibilidades para aplicar tais experiências nas rádios convencionais. Ao comentar sobre sua passagem pela rádio *Difusora de Itapetininga*, Batista (2019, p. 215-216) revela:

[...] como fui para a rádio comercial, eu pude fazer experimentos dentro dessas rádios convencionais utilizando minha experiência de rádio livre. Sempre busquei inovar e mudar os conceitos da rádio comercial. Eu conhecia a linguagem do rádio convencional e sabia que era possível criar em cima dessa base. Um exemplo disso foi uma iniciativa ocorrida em Itapetininga, em 1985. Era possível transportar minha rádio para qualquer lugar que eu queria. Simplesmente pegava a antena e o transmissor, instalava no local (praça, rua, parque etc.) e fazia uma transmissão ao vivo. A rádio era móvel. Quando fui para a rádio Difusora de Itapetininga pude experimentar esse conceito. Essa rádio tocava somente músicas e comerciais. Com base nisso, falei para a equipe da rádio que poderíamos inovar. Como não tínhamos locutor, era possível fazer um programa ao vivo de um local frequentado por jovens como, por exemplo, de uma lanchonete. Eu sabia como fazer isso funcionar. Utilizaríamos uma linha privada, que consiste em uma linha telefônica com qualidade plena de som que ligava uma lanchonete de sucesso em Itapetininga com a rádio. Por fim, realizamos essa experiência. Ninguém cogitava fazer uma rádio transmitir ao vivo de um outro lugar. Nós conseguimos fazer. Conversávamos com o pessoal que estava na lanchonete, a pessoa escolhia uma música do nosso catálogo e a música tocava na rádio. Junto com isso tinha troca de recados entre jovens. Uma forma de paquerar utilizando o rádio. Esse programa ocorria no sábado à tarde. Toda essa ideia veio da experiência que tive com as rádios livres.

A citação evidencia como o conhecimento adquirido nas rádios livres contribuiu para o desenvolvimento das estruturas presentes nas rádios comerciais. Inovações criadas a partir de ideias distantes das rígidas propostas formuladas pelo monopólio das telecomunicações tornaram possível pensar e ir além das convencionais formas de transmissão e interação com os ouvintes.

Os usos e as apropriações da tecnologia radiofônica permitiam também que os donos das rádios livres sorocabanas formassem meios para despistar a fiscalização. Foram elaborados métodos de disfarce para as rádios passarem despercebidas pelos funcionários do DENTEL, como apontam as palavras de Moreira (2019, p. 6):

[...] o nosso pesadelo era ver a antena da Dentel passando. Era um receio muito grande. Após esse acontecimento, tocava uma música na rádio e ia para a janela do quarto vigiar a rua. Quando as investigações começaram a se intensificar, usava a antena camuflada no telhado para

não aparecer visualmente. [...] Geralmente, usava a antena plano terra. Para camuflar a rádio, você usava uma antena direcional. Basicamente essa antena era composta por dois canos de alumínio deitados no telhado da casa. Sem uma haste de sustentação, a antena ficava invisível para as pessoas que passavam na rua. Porém, isso interferia na transmissão da rádio. O alcance da antena plano terra era mais abrangente.

As informações apresentadas demonstram a habilidade dos entusiastas do rádio em tentar burlar as autoridades. Com simples ajustes, as antenas que se destacavam nos telhados desapareciam da vista dos fiscais da DENTEL.

Outra particularidade observada é a montagem de um ambiente acústico adequado para algumas rádios livres. Pereira (2020, p. 200) desenvolve o assunto ao contar que:

[...] tinha outra emissora clandestina chamada Ilha FM. Essa era do meu antigo sócio da Digital FM. Ele fez um estúdio para a Ilha FM e me convidou para ajudar. Colocamos caixinhas de ovo nas paredes para dar uma acústica melhor para a voz. O que faz a voz ficar boa no rádio são as espumas que são colocadas no estúdio. Quando fizeram o estúdio da atual Band FM, um conhecido me levou lá para falar dentro do estúdio. A diferença era enorme. A voz cresce por causa da acústica [...].

Mais uma vez, apresentam-se formas criativas de adaptar um local comum em um ambiente propício para uma rádio operar. Ações improvisadas melhoravam a qualidade sonora. Mais um indício de como apropriações foram feitas a partir da estrutura desenvolvida nas rádios comerciais.

Diante das argumentações propostas, é possível verificar os usos da tecnologia do rádio de forma plural. Os envolvidos no movimento das rádios livres sorocabanas criavam soluções práticas e improvisadas de acordo com a necessidade. Assim, táticas (CERTEAU, 2011) eram desenvolvidas para construir transmissores, manter e regular as rádios livres, simular elementos sonoros produzidos pelo monopólio das telecomunicações, tentar enganar a fiscalização das autoridades e construir ambientes com certo tratamento acústico para as emissoras clandestinas.

Consumo midiático

Até o momento, a pesquisa mostrou os usos e apropriações da tecnologia radiofônica pelas rádios livres sorocabanas. Todavia, tal lógica também foi aplicada aos conteúdos sonoros difundidos por essas rádios. Discursos foram criados, copiados, adaptados e editados, com o intuito de elaborar a programação dessas atividades. Esse

processo culminou na produção de novas formas de agir, falar e transmitir informações pelo espaço eletromagnético. Em suma, observa-se que a criatividade aplicada ao rádio subverteu a linguagem radiofônica (locução, vinhetas, entrevistas, estrutura de programação etc.) produzida e imposta pelo monopólio das telecomunicações.

Para verificar tal fenômeno, utiliza-se o conceito de consumo midiático formulado por Mariângela Toaldo e Nilda Jacks (2013). As reflexões das autoras também passam pelas mediações que se estabelecem entre o sujeito e as mídias (MARTÍN-BARBERO, 2013) e pelas táticas que se desenvolvem a partir das estratégias geradas pelo poder (CERTEAU, 2011). Contudo, o consumo midiático provém da ideia elaborada por Néstor García Canclini (1993) sobre o consumo cultural. O pesquisador elenca seis principais teorias em torno do tema para desenvolver pensamentos sobre a noção de consumo. Essas são resumidas da seguinte maneira: o consumo como o lugar de reprodução da força de trabalho e de expansão de capital, como o lugar em que as classes e os grupos competem pela apropriação do produto social, como lugar de diferenciação social e distinção simbólica entre os grupos, como sistema de integração e comunicação, como cenário de objetivação dos desejos e como processo ritual.

Ao se debruçarem sobre tais conceitos, Toaldo e Jacks (2013, p. 4) enfatizam que García Canclini:

[...] não acredita na noção de necessidades naturais do ser humano. Para ele, as necessidades são construídas social e culturalmente de maneira que certos objetos são incorporados de tal forma às rotinas dos indivíduos, que se tornam naturalmente necessários a eles.

Conclui-se, portanto, que o consumo ocorre pelas necessidades produzidas social e culturalmente. Pode-se observar tal fato ao se verificar a vontade das pessoas da cidade de Sorocaba de criar seus próprios meios de comunicação em resposta às programações monótonas das rádios convencionais FM. A demanda por novas perspectivas é a força motriz por trás dessas emissoras clandestinas.

Com base nessa constatação, é possível considerar consumo cultural como “[...] o conjunto de processos de apropriação e usos de produtos nos quais o valor simbólico prevalece sobre os valores de uso e de troca, ou onde ao menos estes últimos se

configuram subordinados à dimensão simbólica” (GARCÍA CANCLINI, 1993, p. 34).

Nessa visão, o consumo não é somente uma parte do processo de produção e circulação de mercadorias. Essa visão vai além das noções de consumo compulsivo. Isto é, o ato de consumir indica interações sociais mais complexas geradas em torno dos produtos e discursos midiáticos como, diferenciações, compartilhamentos, escolhas, posicionamentos, desejos (TOALDO; JACKS, 2013). As peculiaridades envolvidas no consumo podem comunicar valores identitários, políticos, de gênero, de apropriação etc. Muito mais que uma compulsão, o consumo expressa traços da personalidade de quem compra/usa.

Ao averiguar essas questões, nota-se que a mediação cultural do consumo passa a ter profunda relação com os processos de interação entre público e meios de comunicação (TRINDADE, 2014). Esse ponto de vista apresenta uma alternativa, que é a de estudar como o sujeito se apropria dos discursos midiáticos e quais vínculos se formam nesse processo. Tal perspectiva considera as mediações (MARTÍN-BARBERO, 2013) como variáveis que influenciam os participantes ativos do movimento das rádios livres sorocabanas a formular tais enunciados. Em outras palavras, os fatores que diferenciam as experiências de uso do rádio e seus conteúdos sonoros passam por questões, de classe, de etnia, de competência cultural, de relações cotidianas, de qualidade educacional, de saberes familiares etc.

Nesse sentido, os argumentos apresentados acerca do consumo cultural geram subsídios para a reflexão sobre o consumo midiático. Há a possibilidade de se verificar que os meios de comunicação têm o valor simbólico sobrepujado ao econômico. Então, pode-se considerar o consumo midiático como vertente do consumo cultural (TOALDO; JACKS, 2013). Em síntese, o consumo midiático são os usos e apropriações dos conteúdos transmitidos pelas mídias como, novelas, filmes, noticiários, programas, shows, apresentações etc. São expressões, gestos, comportamentos e modos de ser/interpretar utilizados por atores, artistas, jornalistas ou apresentadores dos meios de comunicação de massa, os quais são absorvidos, (re)adequados, (re)significados e (re)utilizados em diferentes contextos sociais. Um exemplo dessa prática são os bordões

de personagens midiáticos que, por meio do sujeito que consome tal produto, migram para o plano vivido.

Ao trazer essas reflexões para as rádios livres sorocabanas, percebe-se que os participantes do movimento que se interessavam em fazer uma programação eram influenciados diretamente pelos modelos produzidos pelas rádios comerciais. A partir dessa matriz estrutural, eram elaboradas novas lógicas que ultrapassavam os modelos impostos pelo monopólio das telecomunicações. Tais ideias são confirmadas pelo depoimento de Robson César (2022, p. 182-183). De acordo com o membro do movimento das rádios livres sorocabanas:

[..] quando eu comecei lá com meu *walkie-talkie* e depois com meu BF, era mais para conversar com o pessoal. Depois que eu peguei o 2N2222A. Esse é mais forte e começou a pegar longe, aí eu fazia uma programação de rádio comercial, tocava as músicas que eu gostava. Eu não fazia rádio para Sorocaba. Não fazia rádio para Araçoiaba. Fazia rádio para o meu reduto ali no bairro. Para as meninas que gostavam de Guilherme Arantes, Michael Jackson... e era isso. Eu mandava músicas para elas. Para os amigos também, do comércio. Enfim, era praticamente música comercial, não era tão eclético como algumas que tocavam na época de Beethoven a David Lee Roth. Na minha rádio eu comprava LP e tocava. Também tinha as fitas cassetes. Gravava músicas de outras rádios e ia ao ar. Comprei um mix na época. Cheguei a fazer remixagem, acoplava o microfone. Basicamente isso, bem rudimentar mesmo [...] A própria turma que me conhecia no bairro ligava para minha casa e pedia a música. Eu me sentia importante porque, até então, eu não era locutor de rádio profissional, comecei no final de 1985 para 1986.

A citação esclarece a razão de ser (SANTORO, 1981) das rádios criadas por César. Nesse sentido, as emissoras clandestinas do advogado, locutor e publicitário produziam e transmitiam a programação *para* a comunidade específica. Paulo Stecker (2022, p. 294) apresenta declarações próximas a tais reflexões ao comentar sobre sua audiência:

[...] tinha um monte de gente que me escutava, que pedia música, amigos, gente que nem me conhecia e eu mandava recado. Então eu tinha a minha audiência, não importa se era dez ou vinte pessoas, aquilo era meu incentivo. Eu tinha adesivos de letras no meu quarto escrito “Rádio Transuniversal FM” na parede. Comprei aquele símbolo pirata da banda RPM e coleí na parede [...].

As passagens apresentadas exibem a intenção/desejo dos sujeitos dessas ações de entreter, mobilizar e engajar ouvintes. Era uma forma de ganhar certo prestígio com as pessoas de um determinado grupo social.

Em relação à locução desenvolvida nas rádios livres, nota-se um distanciamento dos modelos tradicionais padronizados pelo monopólio das telecomunicações. Na visão de Batista (2019, p. 219):

[...] existe uma grande diferença entre os locutores profissionais e os de rádios livres. O estilo profissional de locução em FM era padronizado e parecia uma imitação do Sílvio Santos. Já as pessoas que faziam rádios livres em Sorocaba falavam normalmente. Eram rádios que conversavam com seus ouvintes e, conseqüentemente, criavam uma proximidade com as pessoas. Não era uma locução fabricada [...].

A passagem destaca novos/outros comportamentos que se expressavam pelas ondas eletromagnéticas. É provável que essa postura inovadora tenha atraído o interesse dos ouvintes cansados dos padrões de locução impostos pelas emissoras comerciais.

É o que indicam as palavras de Francisco Noronha Moreira (2019, p. 6). Segundo o proprietário da rádio *Strick Som FM*:

[...] eu até fiz o curso de locutor do Senac para tentar trabalhar no rádio comercial. Fiz testes em várias rádios. Porém, sempre alegavam que minha voz era forçada e sem pausa. Um estilo muito diferente da forma convencional de locução. Em Sorocaba, não tinha esse estilo mais enérgico. Esse jeito de falar no rádio criava um elo com os jovens que ouviam a Strick Som. A linguagem feita para o jovem aliada as músicas que esse público ouvia fez a rádio ganhar muita popularidade [...].

As argumentações apresentadas têm aproximações com os relatos de Stecker (2022, p. 285 e 294). Nas palavras do participante das rádios livres sorocabanas:

[...] as pessoas perguntam se eu aprendi a falar assim através do curso de rádio, mas na verdade você não aprende a falar nada no curso de rádio. Tem umas técnicas em respeito ao ouvinte, o que você pode falar e o que você não pode, mas você não aprende nada, você aprende é fazendo rádio [...]. Eu tenho coisas da rádio pirata que eu levo para vida inteira! Apliquei muita coisa na rádio comercial! Falas e expressões que nasceram na pirata eu usei nas rádios comerciais.

Nesse sentido, percebe-se que as locuções se desenvolveram a partir do contato com o rádio. Isso fez com que fosse possível criar tais modos/jeitos de falar, para além das normas impostas à mídia. Instintivamente, os donos de rádios livres em Sorocaba

produziam discursos radiofônicos inovadores. Mais tarde, tais lógicas foram usadas/incorporadas às rádios comerciais pelos próprios participantes do movimento das rádios livres sorocabanas quando se tornaram locutores profissionais. Os jargões criados para as emissoras clandestinas tinham influência das radiodifusoras convencionais. As dinâmicas produzidas nesse contexto migram para os meios de comunicação de massa. Assim, nota-se um (re)aproveitamento de enunciados. Diante disso, infere-se que a assimilação de novas tendências por parte das mídias tradicionais pode ser considerada uma estratégia (CERTEAU, 2011) do monopólio das telecomunicações.

Contudo, outras iniciativas exploravam os discursos radiofônicos de forma mais agressiva. Ao adotar palavras de baixo calão durante as transmissões, alguns membros do movimento das rádios livres sorocabanas transgrediam os modelos formais e sedimentados das radiodifusoras comerciais. Pereira (2020, p. 198) confirma tal ideia ao falar sobre a forma de locução adotada na rádio *Studio FM*:

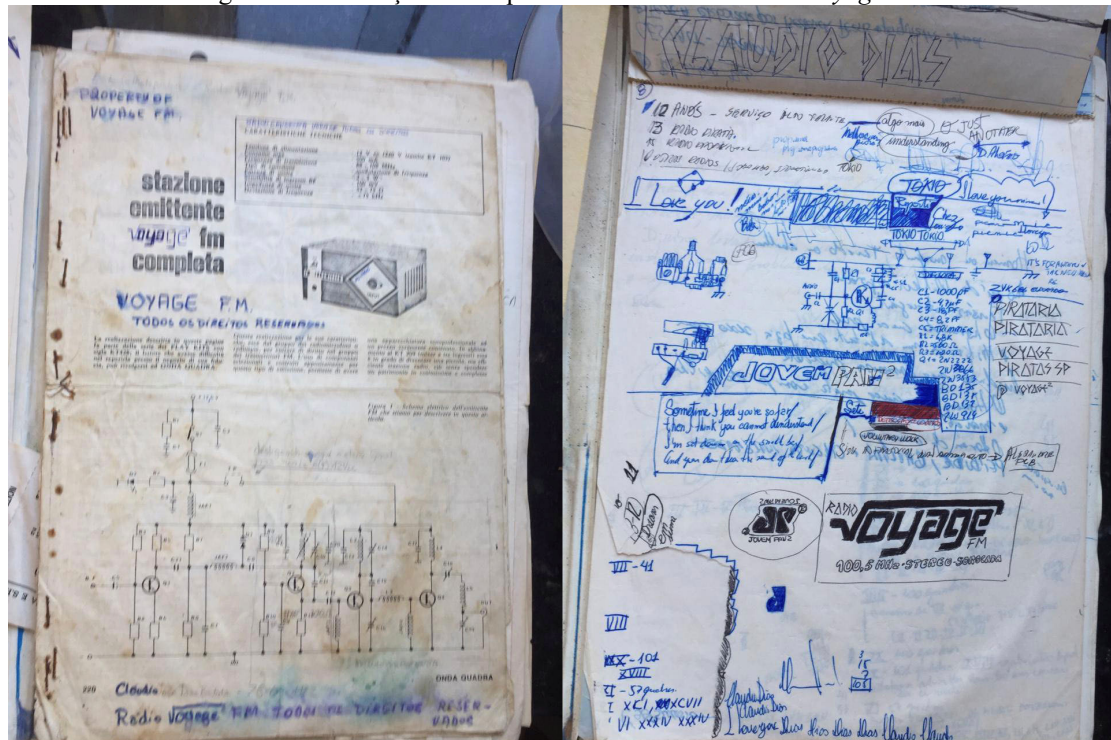
[...] desenvolvi mais amizade com os dois donos da Studio FM. Um deles falava muita besteira na rádio. No final da programação, sempre tinha a provocação: “Aí garotão, você que está aí. Um beijo na sua bunda”! Uma referência desbocada à famosa locução “um sopro nos seus cabelos” do Zé Bettio. Eu o avisava para não fazer aquilo. Ele retrucava: “Não, faço sim! Sou rebelde!”.

As declarações de Batista (2019, p. 213) validam o posicionamento dos donos da rádio *Studio FM*, ou seja, havia a utilização de palavrões e xingamentos como estratégia comunicacional na programação dessa emissora clandestina. Nas palavras do entusiasta do rádio:

[...] uma rádio no Jardim América, perto da avenida Washington Luiz, era muito divertida. O dono era o mais engraçado e debochado das rádios livres sorocabanas. O início do programa Pânico no rádio parece ser uma cópia do que essa pessoa fazia aqui em Sorocaba. Ele zombava dos ouvintes e de si próprio. A linha de programação dessa rádio era semelhante à das rádios FM. Eu creio que a rádio se chamava Studio FM [...].

Os depoimentos evidenciam que, ao falar pelo rádio, os donos dessa rádio livre em específico se apropriavam de bordões criados para as rádios comerciais para disseminar discursos incompatíveis com os modelos impostos ao rádio (Figura 26).

Figura 26 – Anotações de esquemas eletrônicos da rádio *Voyage FM*



Fonte: arquivo pessoal de Claudio José Dias Batista

Visto que as emissoras clandestinas propagavam todo o tipo de ideia, era possível transmitir palavrões e expressões de baixo calão, atitude considerada contraventora, produzida a partir do consumo midiático (TOALDO; JACK, 2013).

Diante das declarações, pode-se averiguar que o ato de comunicar fora dos modelos vigentes causava empatia dos ouvintes ávidos por discursos ousados e inovadores. É possível afirmar que, ao falar nas emissoras clandestinas, as pessoas subvertiam a lógica imposta ao rádio. Tal atitude atraía a curiosidade das pessoas e, conseqüentemente, provocava rebeldia contra o monopólio das telecomunicações. O comportamento estava presente no ato de romper leis para ocupar o espaço eletromagnético com conteúdos diferenciados.

Obviamente havia outras iniciativas que se aproximavam do modelo convencional de locução e programação. Tal posicionamento visava criar uma imagem séria e profissional para a emissora clandestina. Nesse sentido, nota-se a preocupação da rádio *Columbia FM* com sua reputação. Nas palavras de Pereira (2020, p. 194-195):

[...] a Columbia era uma rádio que tinha uma programação séria. Uma vez meu irmão me perguntou: “Por que você para de tocar música na hora que acaba a Voz do Brasil e fica conversando com seus amigos? Por que não continua a tocar música? Estou te ouvindo e, subitamente, você passa a conversar com os donos das outras rádios”. Depois disso,

comecei a pensar na possibilidade de tocar só música. Minha idade era de 35 anos na época. Os donos das outras rádios tinham em torno de 15, 16 anos. A conversas não combinavam. Aí perdi a vontade de falar na rádio e comecei a fazer uma programação com músicas, vinhetas, etc. [...] sempre gostei de microfone. Fui locutor de várias quermesses. As pessoas me falavam que minha voz era boa. Devido a isso, tentaram me arrumar um emprego na rádio Cacique FM. Na época tinha falecido um locutor famoso em Sorocaba e estavam precisando de novas vozes. Fui fazer o teste, mas uma certa pessoa inviabilizou isso. Quando vi a possibilidade de montar um transmissor caseiro, não pensei duas vezes para fazer minha própria rádio. Isso foi uma espécie de bronca por não ter trabalhado na rádio comercial. Com o tempo peguei gosto pelo rádio, pela comunicação [...].

Os relatos do instrutor de marcenaria aposentado mostram a mudança de posicionamento da *Columbia FM*, de um canal de comunicação pessoal despojado para uma rádio livre com programação semelhante às radiodifusoras comerciais.

A questão da faixa etária é uma interessante informação sobre as rádios livres sorocabanas. Os registros acadêmicos encontrados sobre o tema mencionam a participação de jovens no movimento (NUNES, 1995; COSTA, 2010; ASSUNÇÃO, 2015; SOUZA, 1997). Contudo, havia adultos que também tinham suas emissoras clandestinas. Nas palavras de Pereira (2020, p. 196), “[...] minha idade era de 35 anos quando comecei com rádio pirata. Hoje estou com 71. Acho que sou o mais velho membro desse movimento. O pessoal já me chamava de vovô na época”. O relato evidencia o interesse dos sorocabanos e votorantinenses de diferentes idades pelo rádio.

Outra nuance percebida se concentra no fato de Pereira não conseguir trabalhar em um desses meios de comunicação de massa. Tal frustração estimulou a criação da *Columbia FM*.

Assim, tais atividades se tornavam uma forma de aprender a operar uma emissora de radiodifusão. Simultaneamente, era possível mostrar habilidades com a tecnologia radiofônica e certo conhecimento sobre as estruturas da programação do rádio por intermédio desses meios de comunicação. Robson César (2022, p. 183) reitera a ideia ao declarar que a experiência com a rádio livre “[...] foi uma grande escola para mim, é o que eu te falei, eu consegui passar no curso do SENAC porque eu já brincava com isso, era um laboratório. Se fosse falar o que eles deram para ler na hora, fazer entonação de voz, eu não ia conseguir [...]”. Trata-se de uma tática (CERTEAU, 2011) desenvolvida para praticar os modelos propostos pelo monopólio das telecomunicações.

Até mesmo as formas de interação com os ouvintes eram testadas/copiadas das rádios comerciais. Nesse sentido, Pereira (2020, p. 199-200) conta como se arriscava ao dar seu telefone pessoal na programação da *Columbia FM*:

Havia sorteios nas minhas rádios. Dava discos mesmo e ia conhecer os ganhadores pessoalmente. [...] era loucura dar o telefone da minha própria casa. Mas o negócio foi pensado para ser profissional. Ninguém pensava em me entregar para a polícia. Porque minha rádio não era bagunça. Era uma programação boa, com ótimas músicas. Minhas rádios eram concorrentes das rádios comerciais.

Os comentários mostram a intenção de Pereira em disputar audiência com as rádios convencionais. Acerca do assunto, Moreira (2019, p. 4) bolou uma forma para divulgar o número do telefone de sua casa e, ao mesmo tempo, tentar evitar a fiscalização das autoridades.

[...] o público começou a telefonar para rádio pedindo que ficássemos mais tempo no ar. Era o telefone da casa da minha mãe, de uso doméstico, não era nada profissional. Divulgávamos o número por meio de códigos. Durante o primeiro bloco da programação, eu falava os dois primeiros números, no segundo bloco, mais dois números, e assim por diante. Tinha muito medo da polícia e, por isso, fazia isso.

Diante dos testemunhos, observa-se que as ações imitavam as dinâmicas comunicacionais criadas pelo monopólio das telecomunicações, como o intuito de obter novos ouvintes. Assim, o consumo midiático (TOALDO; JACKS, 2013) era efetuado pelo contato que se estabelecia entre entusiastas do rádio e ouvintes.

Nessa perspectiva, percebe-se que Paulo Stecker também tinha cuidado com o conteúdo veiculado em sua emissora clandestina. O interesse desde sua infância era ser locutor em uma emissora convencional. Ao conseguir realizar o sonho de trabalhar em uma emissora comercial, Stecker (2022, p. 285) comenta:

[...] quando eu fui falar pela primeira vez na rádio comercial veio o baque, minha voz saiu até embargada, mas tudo isso seria pior se eu não tivesse tido essa escola. Foi um grande aprendizado que ajudou muito, tanto na locução como no conhecimento musical. Eu ficava lá na Transuniversal fazendo programação de rock. Gravava as músicas das rádios comerciais em fita e passava na minha rádio livre. Eu fazia milagre ali, era uma coisa de louco [...].

Segundo o locutor profissional, a *Transuniversal FM* era um canal pessoal para experimentar as potencialidades da mídia. Ao estudar o rádio, Stecker adquiriu desenvoltura com o meio de comunicação. Esse caráter empírico das rádios livres forneceu oportunidades para que as pessoas que se interessavam pelo rádio comesçassem a falar pelo espaço eletromagnético. Ao abordar o assunto, Moreira (2019, p. 6) comenta que “locutores famosos no rádio comercial de Sorocaba, também, cursaram comigo as aulas no Senac. Alguns deles fizeram a primeira locução de suas carreiras na Strick Som”.

Dessa forma, o técnico em mecânica criava oportunidades para que estudantes da linguagem radiofônica pudessem vivenciar o dia a dia de uma rádio.

Ao verificar uma passagem sobre a *Rádio Atividade FM*, nota-se que Pereira (2020, p. 197-198) também auxiliou um aspirante a locutor de rádio comercial a iniciar sua carreira. De acordo com o entusiasta do rádio:

[..] teve uma vez, um rapaz chegou na minha casa alegando que tinha uma boa voz para rádio e queria muito trabalhar em uma rádio profissional. O problema é que esse sujeito precisava gravar uma demo e não tinha onde fazer isso. Ele me pediu para emprestar o equipamento da Rádio Atividade para gravar esse material. Seria no máximo meia hora de gravação. Eu o ajudei com prazer. Coloquei uma música de fundo e gravei a locução do garoto. Isso foi por volta de 1988. Depois de um tempo, fui visitar a rádio comercial Ativa FM. Ela só tocava sertanejo. Quando entrei no estúdio, reparei que o locutor era o rapaz que ajudei. Fui recebido com a seguinte frase: “Pelo amor de Deus! Não acredito que você está aqui! Se sou locutor hoje, devo a esse cara!” Fui muito elogiado. Hoje esse cara tem uma empresa que produz propagandas para serem veiculadas em carros de som. Ele não foi pirata. Somente fez o curso de radialista e foi tentar fazer carreira no ramo. O rapaz tinha mesmo uma voz muito boa para o rádio [...].

Esses relatos são mais um indício de como as rádios livres sorocabanas funcionavam como aula prática de rádio, tanto para os donos dessas iniciativas quanto para as pessoas que se interessavam pelo rádio. Todavia, é possível visualizar que outras emissoras clandestinas simulavam a qualidade das rádios comerciais para competir financeiramente com tais iniciativas. Sobre a temática, Robson César (2022, p. 181-182) comenta:

[...] a Cidade FM, a gente tinha comercial, tinha vinheta, era uma rádio normal, com qualidade igual às outras, entramos para competir mesmo com as rádios oficiais. O que mais incentivou a montarmos essa emissora sem concessão foi o discurso de um deputado de São Paulo. Eu o conheci em 1995 e ele defendia muito as rádios comunitárias. Na época não existia esse tipo de rádio no Brasil. Eram só rádios piratas, rádio livres. Eu participei várias vezes de reuniões com ele em São Paulo e ele falava “Pode montar, se a polícia chegar, você liga para minha assessoria”. Mas não aconteceu nada disso [...] A ideia nas minhas rádios era montar um padrão mais comercial [...].

Estimulado por um político defensor das rádios comunitárias, César montou uma rádio livre nos mesmos padrões impostos pelo monopólio das telecomunicações - uma ação ousada que visava à obtenção de lucros por meio da transmissão radiofônica sem a concessão governamental.

Outra faceta percebida nas rádios livres que soavam como rádios comerciais são a criação de franquias e as trocas de apresentadores. A respeito da origem de rádios associadas à *Voyage FM*, Batista (2019, p. 218) comenta:

[...] eu sempre tive uma ideia empreendedora. No período que a rádio Voyage ainda estava no ar, eu montei uma franquia da minha emissora. Somente tinha um franqueado. Esse rapaz estudava comigo e ele queria ter uma rádio. Eu falei que ele poderia fazer isso, mas que tinha a obrigatoriedade de retransmitir minha rádio quando eu pedisse [...].

Tal iniciativa tem aproximações com a Conexão Jovem, uma aliança entre as rádios livres sorocabanas *Strick Som FM* e *Ocidental FM*. Sobre essa atividade, Moreira (2019, p. 3-4) explica:

[...] De qualquer forma, a rádio ficou bem conhecida em Sorocaba por Strick Som mesmo. A rádio tinha um esquema que chamávamos de Conexão Jovem. Na verdade, eram duas rádios, uma transmitindo a outra. Eram duas rádios trabalhando juntas com uma programação destinada ao público juvenil. [...] Era a voz do jovem no espaço eletromagnético [...] Como a Conexão Jovem era composta também pelo Gladson e o Eduardo Lopes, tínhamos uma boa equipe para fazer entrevistas diferentes [...].

Os testemunhos mostram que tais ações (re)utilizam termos utilizados pelas rádios convencionais. Os participantes do movimento das rádios livres sorocabanas desenvolviam formas criativas de expandir a abrangência de suas rádios. Há a possibilidade de encontrar ideias similares no depoimento de Charles Rafael (2022, p. 163). O Entusiasta do rádio comenta que:

[...] tinha um pessoal divertido também, chamado Comando Geral, da Vila Helena. Esses caras eram muito legais, eles gostavam de rap. Na época era forte esse movimento. Eles faziam um evento chamado Tarde dos DJs. Um tocava rock, outro rap e assim cada um tinha seu momento e fazia essa conexão, essa ponte entre as rádios. E nisso a coisa fervia, onde você fosse você ouvia, pois mesmo se a frequência original não chegasse longe, você ia conseguir ouvir pela frequência do outro e assim por diante, era um negócio fantástico [...].

As artimanhas desenvolvidas na Conexão Jovem são as mesmas usadas no evento *Tarde dos DJs*, uma iniciativa comunitária e colaborativa que visava confraternizar com amigos e expandir a frequência de algumas rádios livres. Assim, a atitude concebida de forma despretensiosa por essas iniciativas estimulou profundas alterações na

Comunicação Radiofônica. Sobre a mudança de locutores durante a programação, Pereira (2020, p. 199) relata como implantou tal ideia na *Columbia FM*:

[...] trouxe a rádio Columbia para o Jardim Magnólia em 1983. No final de 1984, três rapazes me procuraram para falar na rádio. Dei a chance que me pediram. Um começava às 19:00, o outro às 20:00 e o último às 21:00. Minha função era fazer a programação das 22:00. Então, na minha rádio, passaram três locutores. Somente um deles conseguiu seguir a profissão e ser locutor na rádio Cacique FM. Ele trabalhou lá uns 7, 8 anos, mas agora parou.

Dessa forma, a rádio adquiria novas dinâmicas com locutores diferentes, o que trazia a sensação de ouvir uma rádio convencional com programação estruturada e troca de locutores. Tal lógica, também, foi aplicada na *Transuniversal FM*. De acordo com Paulo Stecker (2022, p. 283):

[...] coloquei minha namorada da época para gravar vinhetas. Era legal ter uma voz feminina na programação. A minha intenção não era piratear, era fazer com que você ouvisse a rádio, gostasse dela e não soubesse quem estava fazendo a transmissão. Então, ficava essa interrogação no ar. De quem era essa rádio? De onde eram essas pessoas?

O trecho da entrevista demonstra a utilização de vozes diferentes na programação para enriquecer o aspecto sonoro da emissora clandestina, uma diversidade sonora para distanciar o ouvinte da monotonia que poderia ocorrer com somente uma voz no ar. Robson César (2022, p. 179-180) conta como usava tal recurso para manter uma rádio no ar sem falar. O depoimento descreve que:

[...] mesmo quando eu estava na Vanguarda, eu criei outras rádios livres. Eu só ia mudando de nome das rádios. Fiz a Trans II, a Village FM, a Paissandu FM, a Mistério FM. Era fácil de mudar a frequência de transmissão pelo transmissor. Eu regulava o aparelho para outra frequência e criava uma nova rádio. Só que eu não podia falar nessas emissoras. Como eu trabalhava em uma emissora comercial, eu conhecia outros radialistas. Eu falava para eles gravarem algumas vinhetas para mim. Aí eu colocava no ar. Gravava essas coisas em um microfone de eletreto. É um microfone bem pequenininho [...] eu tinha um amigo e ele ia à minha casa e gravava os comerciais para não ficar minha locução. Para variar a locução, eu pedia para uma amiga minha gravar as vinhetas, ela tinha uma voz anasalada.

Nesse sentido, o entusiasta do rádio criava táticas (CERTEAU, 2011) para conseguir fazer uma programação similar a das rádios convencionais. Simultaneamente a

isso, o recurso auxiliava César a manter o anonimato. Isso fazia com que fosse possível trabalhar em um meio de comunicação de massa e ter uma emissora clandestina em casa.

Em relação aos conteúdos diferenciados produzidos e/ou difundidos pelas radiodifusoras autônomas, o depoimento de Moreira (2019, p. 7) mostra a repercussão que conseguiu ao transmitir conteúdos sonoros fora dos padrões impostos pelo monopólio das telecomunicações:

[...] a rádio livre/pirata, não tinha muito pudor. Como a intenção era tocar coisas diferentes, nós tocávamos uma música chamada Melô do Ricardão. Gravamos essa música de uma emissora de São Paulo e colocamos na nossa programação. Nas rádios de Sorocaba não tocava essa música, pois ela tinha algumas frases consideradas inapropriadas para os padrões dos meios de comunicação convencionais. Aí os ouvintes começaram a pedir para tocar frequentemente essa música, tanto na Strick Som como nas rádios comerciais. Como era de se esperar, o posicionamento ético das rádios comerciais não deixava essa música entrar no ar, mas nós não nos importávamos com isso. Eu era muito fã da rádio Jovem Pan, principalmente do personagem dos Os Sobrinhos do Ataíde chamado Homem Cueca. A ideia era ter essa mesma linguagem para suprir as necessidades do público jovem no interior de São Paulo, pois a Jovem Pan aqui em Sorocaba tinha um sinal muito ruim. Não era uma cópia, e sim um referencial. Então a programação tinha esse viés. Até tinha personagens humorísticos dentro da Strick Som. A rádio tinha mascotes feitos por amigos. Basicamente esses personagens eram interpretados pelo Tato, da Rádio Ocidental FM, um amigo chamado Anderson e o Eduardo Lopes. Essas pessoas faziam vozes caricatas, imitavam o Gil Gomes. Era uma coisa meio bagunçada, mas divertida [...].

A passagem demonstra a apropriação de enunciados humorísticos e a criação de paródias que imitam personalidades famosas do rádio. Outro ponto pertinente é a transmissão de músicas irreverentes contrárias ao posicionamento das rádios comerciais. Por meio da rebeldia, propagava-se conteúdos sonoros que rompiam com os padrões impostos a mídia. Talvez, essa atitude tenha auxiliado no processo de engajamento dos ouvintes para com as emissoras clandestinas.

Nesse mesmo viés, é possível verificar como a apropriação de uma entrevista com a cantora e compositora Roberta Miranda marcou as transmissões da rádio *Columbia FM*. Sobre esse assunto, Pereira (2020, p. 199) discorre:

[...] fiz uma brincadeira na época da rádio Columbia. A Roberta Miranda fez um vinil onde ela respondia algumas perguntas simples e genéricas feitas por um entrevistador. Essas perguntas também vinham escritas no encarte. Uma locutora da Cacique FM me emprestou esse disco. Então, como minha aparelhagem era profissional, era possível manipular o som. Quando o entrevistador ia falar, era o momento de

pausar e gravar a minha voz fazendo a mesma pergunta. Depois tocava a voz da Roberta Miranda respondendo normalmente. Gravei essa edição e coloquei no ar. As pessoas ficaram impressionadas, pois acharam que a Roberta Miranda tinha ido até a minha rádio. Essa foi uma coisa meio inédita naqueles tempos. Para vocês verem que no rádio nada é muito real.

A citação evidencia como as rádios livres usaram e se apropriaram das lógicas impostas ao rádio. O consumo midiático (TOALDO; JACKS, 2013) fez com que uma entrevista gravada se tornasse conteúdo exclusivo da rádio *Columbia FM*. Isso despertou o interesse do ouvinte e trouxe certo respeito para a emissora clandestina.

Ao observar os depoimentos dos donos das extintas rádios livres de Sorocaba, nota-se que a utilização de edições na programação era um recurso corriqueiro. Essa afirmação é corroborada pelos relatos de Paulo Stecker (2019) sobre a vinheta da rádio *Transuniversal FM*:

[...] a gente pegou a vinheta da Rádio Vanguarda que falava 949 na época e cortou ela e ficou 99, para você sempre melhor. Esse 99 é porque era a frequência da rádio pirata. Era 99 MHz. Então a gente operava nisso daí com transmissor 2N e com uma antena plano terra [...].

É possível verificar o (re)aproveitamento de discursos transmitidos pelas rádios comerciais. Os conteúdos elaborados por emissoras convencionais eram alterados, (re)significados, (re)utilizados e (re)transmitidos pelos proprietários das radiodifusoras autônomas do interior paulista. Tal tática (CERTEAU, 2011) se observa também na criação e veiculação de comerciais. Nas palavras de Robson César (2022, p. 183):

[...] fiz para diversos comércios. L Som, Flávia Cosméticos, Vototal Esportes etc. A L Som existe até hoje, eu tenho esses comerciais gravados inclusive, estava ouvindo essas fitas. A Flávia Cosméticos eu nem sabia quem era, nem conhecia, mas para dar aquele ar de rádio comercial, profissional, eu fazia. [...] Era uma coisa bem-feita, tentava imitar bem uma rádio comercial, no final de música eu abria o microfone e falava, mandava recado, passava a hora [...].

Nesse trecho da entrevista, César explica como fazia os comerciais para suas rádios livres. A ação sem fins lucrativos funcionava como laboratório para adquirir intimidade com a criação e produção de discursos radiofônicos.

Paulo Stecker (2022, p. 286) apresenta experiências similares ao relatar que:

Na rádio tocava as músicas e as vinhetas que eu fazia. Também tinham alguns comerciais institucionais. Eu consegui de brinde compactos do Ministério da Saúde. Esse material era destinado às rádios comerciais. Eram dois compactos: um continha a campanha antitabagismo da época e o outro era sobre AIDS. Esse material ia para o ar nos intervalos. Na minha cabeça, se eu tocasse essas mensagens, a fiscalização não viria apreender minha rádio. Agora publicidade mesmo não tinha. Se tinha um evento voltado para a comunidade, eu falava. Me lembro de falar da Festa Junina de Votorantim quando chegava a época. Mas sem pensar em faturar nada. Tocava cinco ou seis músicas e colocava esses comerciais, mandava um alô para as pessoas e música de novo. Colocava a música na íntegra para o pessoal gravar e não repetia a programação. Eu tinha um caderno onde eu registrava as músicas que tocavam na rádio [...].

Na esperança de a fiscalização poupar sua rádio livre, Stecker veiculava mensagens institucionais produzidas pelo governo (Figura 27). Essa atitude tinha o intuito de fazer com que a *Transuniversal FM* se passasse por uma espécie de rádio comunitária. A produção de publicidade gratuita voltada para eventos municipais era uma outra estratégia comunicacional adotada para preencher a programação da emissora clandestina.

Figura 27 – Campanha do Ministério da Saúde veiculada em compactos



Fonte: arquivo pessoal de Paulo Stecker

Alguns envolvidos no movimento das rádios livres sorocabanas sequer consideravam essas produções como publicidade. Moreira (2019) confirma tal ideia ao declarar que as emissoras clandestinas não tinham retorno financeiro.

Os relatos mostram a transmissão de comerciais caseiros e gratuitos veiculados nas rádios livres sorocabanas. Contudo, alguns donos de emissoras clandestinas utilizavam essas iniciativas para tentar lucrar de alguma forma. Charles Rafael (2022, p. 166) comenta que “[...] teve gente que ganhou fazendo divulgação até do próprio trabalho. Pessoal que trabalhava com eletrônico, eventos e sonoplastia faziam a suas próprias propagandas simulando que era de terceiros, mas era deles mesmos [...]”.

Outras pessoas envolvidas no movimento das rádios livres sorocabanas foram mais incisivas ao comercializar espaços publicitários em suas programações. Isso pode ser observado no depoimento de Pereira (2020, p. 200):

[...] Creio que fui o único pirata que recebeu dinheiro. Em Sorocaba tinha uma pizzaria que se interessou em fazer propaganda na Rádio Atividade. O dono me chamou para conversar. Ele me perguntou o preço para fazer propaganda da pizzaria na minha rádio das 7:00 às 23:00. Quando falei o preço, recebi a resposta: “Claro, é metade do que pago para os músicos tocarem aqui na pizzaria”! A rádio falava exclusivamente da pizzaria durante toda a programação [...].

O depoimento evidencia a tentativa da obtenção de benefícios econômicos por parte das rádios *Columbia FM* e *Rádio Atividade FM* - uma característica peculiar dentro do movimento das rádios livres sorocabanas. Todavia, as iniciativas não foram as únicas a tentar explorar financeiramente as potencialidades do rádio. De acordo com Silvana Lima (2021, p. 112-113):

[...] na rádio Cidade a gente saía para vender. Um amigo me levou na emissora e o dono me deu um horário. A gente saía para vender apoio cultural ali na região da Avenida Itavuvu. A gente tinha que falar “apoio cultural”. Se vendesse apoio você ganhava; se não, não ganhava. Chamávamos essa emissora de rádio comunitária, mas na verdade era uma pirata mesmo. Não sei se as pessoas vão admitir, mas muita gente não gosta de falar que começou em rádio pirata. Sinto o maior orgulho de ter começado em rádio pirata porque com 16, 17 anos eu passava por emoções que eu não passo hoje, até fugi da polícia.

As declarações evidenciam que os usos e as apropriações da mídia ocorreram das mais diferentes formas. Na utilização da tecnologia do rádio, na criação das programações transmitidas e no modelo de negócio imposto pelo monopólio das telecomunicações. Ao mesmo tempo que simulavam as normas aplicadas em uma rádio convencional, as rádios livres adaptavam, alteravam e subvertiam tais lógicas de acordo com a necessidade e/ou conveniência.

Tais reflexões são ratificadas ao se debruçar sobre o marketing institucional realizado para promover algumas rádios livres sorocabanas. Algumas iniciativas faziam a publicidade dessas mídias de forma marginal e rudimentar. Sobre o tema, Batista (2019, 212) comenta que “[...] nós pichamos muros com o nome da emissora e a frequência, que era a 95.5 MHz de FM, para divulgar a rádio. O interessante é que o jornal sorocabano ‘O Cruzeiro do Sul’ relatou na época esse acontecimento”. Esse método de divulgação não convencional foi realizado por proprietários de emissoras clandestinas e ouvintes simpatizantes do movimento. Moreira (2019, p. 4) detalha essa prática: “[...] tinham pessoas que pichavam o nome da rádio em muros da cidade. Era como uma comunidade, por mais que os ouvintes não participassem da programação efetivamente, eles se sentiam parte da rádio [...]”. A citação mostra o engajamento que tais iniciativas criavam com seu público. Mais um indicativo de como essas mídias adquiriram força no interior paulista.

Entretanto, outras táticas (CERTEAU, 2011) publicitárias foram adotadas pelos proprietários das radiodifusoras caseiras. Ao falar sobre a publicidade de sua emissora clandestina, Batista (2019, p. 218) discorre que: “[...] eu não tinha a melhor rádio de Sorocaba, mas era a melhor em fazer marketing. Eu trabalhava muito bem o marketing da minha rádio. Sempre estava presente em eventos, confeccionava camisetas etc.”

Assim, o dono da rádio *Voyage FM* conseguia divulgar efetivamente sua emissora clandestina (Figura 28). A ação fez com que a rádio de Batista adquirisse relevante popularidade no movimento do interior paulista.

Figura 28 – Camiseta da rádio *Voyage FM*



Fonte: arquivo pessoal de Claudio José Dias Batista

As argumentações apresentadas possuem semelhanças com o depoimento de Pereira (2020, p. 202). De acordo com o proprietário da rádio *Columbia FM*:

[...] fiz camisetas. Tinha um rapaz que deixou uma carta na minha caixa de correio. A carta dizia que o sujeito era um grande fã da rádio. Gostava muito da minha voz e queria me encontrar para falar sobre a rádio. Combinamos um dia e ele me disse que poderia fazer algumas camisetas da Columbia FM, pois trabalhava em uma empresa de serigrafia. Foram feitas as estampas. Meu sobrinho vestiu a camiseta e foi abordado por uma pessoa que queria saber onde era a rádio para denunciar. Depois soube que essas camisetas eram obtidas sem o consentimento do dono da empresa e parei de fazer. Isso poderia complicar a minha vida [...].

Os apontamentos do instrutor de marcenaria aposentado são semelhantes às atividades praticadas pela *Voyage FM*. Contudo, a publicidade fez com que pessoas quisessem denunciar a rádio livre. Simultaneamente a isso, Pereira descobriu que as camisetas eram obtidas de forma ilícita. Os problemas apresentados dificultaram a utilização desse recurso na *Columbia FM*. Moreira (2019, p. 4) também faz comentários sobre como usava esse artifício na *Strick Som FM*. No que diz respeito esse tópico, o técnico em mecânica fala que:

Por volta de 1988, a rádio ficou bem conhecida, a programação da Strick Som começa a sortear lanches e brindes. Começamos a fazer adesivos e camisetas com o logotipo da rádio. A avenida Juscelino Kubitschek, onde os jovens se encontravam para conversar, era nosso ponto de referência para fazer pedágios e entrevistas [...].

As articulações exibidas constataam as adaptações de estratégias e métodos publicitários para divulgar as rádios livres sorocabanas. Mais uma amostra de usos e apropriações realizados pelos proprietários das emissoras clandestinas de Sorocaba. Nesse contexto, algumas rádios livres funcionavam como uma espécie de filial de emissoras convencionais da capital. Nas palavras de Charles Rafael (2022, p. 164):

[...] nessa época, eu tinha um Phillips que era muito bom e eu coloquei uma antena de rádio PX. Então eu desconectava a antena e ligava no *receiver*. Pegava a Jovem Pan e a 89 FM. Quando dava eu gravava o programa do Djalma Jorge, o cara era o maior barato, aí durante a semana eu retransmitia o programa dele para o pessoal daqui de Votorantim que não tinha acesso. Porque hoje tem internet e você tem tudo na mão, mas naquele tempo não tinha [...].

Nas décadas de 1980 e 1990, o sinal emitido pelas rádios convencionais de São Paulo era precário. Isso fazia com que os municípios de Sorocaba e Votorantim não tivessem acesso a essas emissoras de rádio. Devido a isso, a rádio *Express FM* captava o sinal e fazia a retransmissão da programação paulistana para essas cidades. Nessa perspectiva, a emissora clandestina transmitia informações que não chegavam no interior paulista. Mais um indício de que a razão de ser dessas rádios livres era transmitir discursos radiofônicos para uma comunidade específica - um serviço de utilidade pública com o objetivo de disseminar mensagens a quem não tinha acesso a tais conteúdos sonoros.

Houve também algumas iniciativas que modificaram, profundamente, os modelos convencionais estabelecidos para o rádio. Até hoje, o padrão de uma programação radiofônica comercial é pautado por músicas, locução e propagandas. Contudo, nas rádios livres sorocabanas, eram criados formatos distantes de tais lógicas convencionais. Antonio Isaias Antunes Pereira (2020, p. 193) afirma: “[...] quando queria, cantava karaokê na rádio. Tenho, graças a Deus, esse dom de cantar. Frequentemente canto em jantares italianos. Troquei o microfone do rádio pelo microfone da música. Sem microfone não ficava.”

Ao cantar em sua emissora clandestina, Pereira desenvolve formatos criativos/inovadores influenciados pelos usos e apropriações dos discursos radiofônicos. Assim, o entusiasta do rádio assumia também o papel de cantor. Uma espécie de programa de auditório realizado por uma pessoa só.

Outra atitude que abala os modelos impostos ao rádio pelo monopólio das telecomunicações são as inovadoras formas de comunicação desenvolvidas pelos proprietários das emissoras clandestinas. Batista (2019, p. 213) comenta:

[...] na madrugada, os donos de rádio ficavam se comunicando. Para isso eles tinham dois aparelhos de rádio. Um emitindo a voz e o outro para captar a frequência da outra rádio. Assim, tinha-se um canal para falar e outro para ouvir. Para você ouvir a conversa inteira também era necessário ter dois rádios, pois em uma frequência era possível ouvir um realizador falando e em outra havia a possibilidade de ouvir o outro dono de rádio respondendo. Utilizadas dessa maneira, as rádios livres sorocabanas funcionavam como uma espécie de telefone.

A dinâmica explicada pelo dono da rádio *Voyage FM* demonstra como os membros ativos do movimento das rádios livres sorocabanas se comunicavam entre si - uma prática impossível de ser aplicada nas rádios comerciais. Ao falar sobre o assunto, Pereira (2020, p. 194) fornece pistas da motivação em ter uma emissora clandestina na época. De acordo com o dono da rádio *Columbia FM*:

[...] os donos de rádios piratas tinham essas iniciativas para conversarem entre si. Não era para tocar música. Conseguíamos fazer uma transmissão onde era possível falar e responder ao mesmo tempo. Como se fosse o telefone hoje. Conversávamos pela rádio pirata.

Aparentemente, o relato do instrutor de marcenaria aposentado demonstra que as rádios livres sorocabanas foram montadas no intuito de ser um canal para troca de informações entre os donos dessas iniciativas. Posteriormente, as ações começaram a transmitir programações similares às difundidas pelas rádios comerciais. Na perspectiva de Charles Rafael (2022, p. 164), as rádios livres funcionavam “[...] como se fosse um PX, falando besteira tipo “Minha mulher está fazendo um bolo aqui, vai ovo, vai farinha”. E também tinha uns papos bem malucos, tinha umas bizarrices no meio, mas faz parte da história [...]”.

Os relatos apontam para o fato de esse tipo de interação entre os donos das emissoras clandestinas de Sorocaba ser uma prática corriqueira. Algumas dessas

iniciativas usavam a mesma rádio para realizar uma programação e interagir pelo espaço eletromagnético. Stecker (2022, p. 294) fala sobre a transmissão da rádio *Transuniversal FM*:

[...] depois que eu encerrava as transmissões, dava uma pausa, tomava café e sintonizava os meus amigos piratas para falar com eles. Minha intenção era que o meu ouvinte soubesse que eu iria encerrar, aí ele já mudava de frequência. Então, criei uma vinheta de encerramento. Depois eu ficava livre para conversar com a turma que eu conhecia. Quanto aos outros eu não sei se faziam programação. Sinceramente, eu nem ouvia, a não ser que fosse depois da minha programação.

Diante das enunciações, nota-se novos/outros comportamentos a se expressar pelas ondas eletromagnéticas. Eram lógicas simples que desafiavam os modelos praticados nas rádios comerciais. Ao se desprender das regras, as rádios livres sorocabanas se aproximavam da ideia de um meio de comunicação capaz de romper a dinâmica que se estabelece entre emissor/receptor (BRECHT, 2005). Ou seja, um instrumento comunicacional que opera fora dos limites impostos ao rádio.

Quanto ao consumo midiático (TOALDO; JACKS, 2013) de programas de TV e rádio, pode-se destacar o programa *A Hora do Sexo*, criado por Francisco Noronha Moreira (2019, p. 4-5 e 6). Nas palavras do dono da rádio *Strick Som FM*:

[...] alguns trabalhos que fizemos ganharam bastante destaque [...] com um gravador de bolso, começamos a ir em prostíbulos e entrevistar as meninas. Em outros momentos, íamos à Avenida General Carneiro entrevistar os travestis que faziam ponto na cidade de Sorocaba. Gravávamos esse material e montamos um programa chamado Hora do Sexo. Basicamente, esse segmento da rádio consistia em relatos de pessoais desses profissionais do sexo. Os temas variavam de experiências homossexuais até uso de drogas. Foi uma atividade que ganhou muita popularidade [...] a Hora do Sexo teve influência jornalística de programas como Documento Especial: televisão verdade e do Gil Gomes. Queríamos trazer esse jeito de se comunicar para o nosso público. Pegava essa linguagem investigativa policial e tentava aplicar no contexto de Sorocaba. [...] no programa Hora do Sexo, dei voz a uma parte da sociedade que é marginalizada até hoje. Existia uma censura muito grande e nós da Conexão Jovem não tivemos medo em mostrar. Claro que o estilo da emissora não mudou. Era sempre voltada para a música e o público jovem [...].

Diante do relato, pode-se averiguar que o entusiasta do rádio se apropriava de diferentes produtos midiáticos com o intuito de se rebelar contra as normas determinadas para a Comunicação Radiofônica. Nesse sentido, a própria programação efetuada pelos

meios de comunicação de massa era matéria-prima para o desenvolvimento de conteúdos criativos para as rádios livres.

A respeito de entrevistas realizadas pelos donos das rádios livres sorocabanas, nota-se que tais conteúdos eram feitos no improviso. Por meio da irreverência, da inexperiência e da ousadia dos entusiastas do rádio, foi possível veicular depoimentos de moradores do município e de pessoas conhecidas como políticos e músicos. Segundo Robson César (2022, p. 184):

[...] eu era meio louco, audacioso. Cheguei a entrevistar o Antônio Ermírio de Moraes, quando ele foi candidato a governador. Ele veio em Votorantim. O helicóptero desceu no Clube Atlético Votorantim e eu estava lá com um gravador National. Gravei uma entrevista com ele no meio de todo mundo [...].

Ao se passar por jornalista, César se apropria da postura e da linguagem utilizada por esses profissionais da comunicação para realizar uma entrevista com uma figura de destaque na política brasileira (Figura 29). É o consumo midiático (TOALDO; JACKS, 2013) de gestos e comportamentos dos repórteres aplicados na prática.

Figura 29 - Robson César entrevistando Antônio Ermírio de Moraes em 1986



Fonte: arquivo pessoal de Robson César

Ao verificar a atitude de Robson César, nota-se que a conduta possui aproximações com os relatos de Batista (2019, p. 218-219). Na perspectiva do locutor e advogado:

[...] em meados de 1983, 1984, todo show que acontecia em Sorocaba e região, eu tentava entrevistar os artistas. Normalmente, esses músicos e compositores eram muito simpáticos à ideia de rádio livre. Eles gravavam falas para serem colocadas durante a programação, entrevistas etc. Kid Vinil, Zizi Possi, Luiz Guedes e Thomas Roth eram alguns desses artistas. Agora, quem sempre gravava comigo era o Lulu Santos. Aí vem uma outra história. Eu sou primo do Sérgio Dias e do Arnaldo Baptista, da banda Mutantes. Apesar de usarem sobrenomes diferentes artisticamente, eles eram irmãos. O Sérgio e o Arnaldo também tinham mais um irmão chamado Cláudio César Dias Baptista. Provavelmente, o Cláudio foi um dos maiores engenheiros de som da década de 1970 e 1980. Foi ele que criou a aparelhagem para os Mutantes, de guitarra a amplificadores. O Lulu Santos era um grande fã do Cláudio César Dias Baptista. Em umas das entrevistas que fiz com o Lulu Santos para minha rádio na década de 1980, a Scarlet Moon (mulher dele na época) falou que nós éramos muito parecidos. Essa comparação gerou algumas brincadeiras. Então, o Lulu me perguntou como era meu nome. Quando eu disse que era Claudio José Dias Batista, ele ficou muito surpreso e começou a falar sobre o engenheiro de som Cláudio César Dias Baptista. Eu disse que ele era meu primo, mas nunca tive um contato próximo. Essa conversa gerou uma amizade entre nós e toda vez que nos encontrávamos o Lulu Santos me chamava de primo do Cláudio. Ele era um grande defensor das rádios livres. Na visão do Lulu, era importante ter diversidade e fugir dos padrões estabelecidos. Os próprios artistas estavam condicionados ao formato das rádios comerciais. Se a música tivesse mais do que três minutos e meio, não tocava nas emissoras. Ele queria ter a liberdade de poder compor uma música de 10 minutos [...].

O depoimento de Batista mostra que os artistas eram simpáticos à causa das rádios livres no contexto brasileiro. Essa afinidade fez com que algumas entrevistas tivessem como pauta perspectivas distantes dos interesses do monopólio das telecomunicações. As emissoras clandestinas ofereciam a liberdade para os músicos reverberarem realmente o que pensavam. Dessa interação, discursos contraculturais (BRANDÃO; DUARTE, 1999) proferidos por celebridades eram reverberados pelo espaço eletromagnético sem censuras. Tais enunciados contestavam os valores e as normas antiquadas produzidas pelo monopólio das telecomunicações e pela indústria fonográfica da época. Em termos práticos, as emissoras clandestinas de Sorocaba funcionavam como catalizador de ideias contrárias ao sistema vigente. Somente por esses canais de comunicação fora da lógica capitalista era possível que os músicos expressassem a insatisfação com os modelos estabelecidos: um grito de revolta emitido por aqueles que não concordam com o aprisionamento da criatividade em formas conservadoras de monetização da arte.

No quesito de credibilidade das emissoras clandestinas, há a possibilidade de observar a criação de pseudônimos e corporações fictícias, com intuito de legitimar a rádio *Transuniversal FM*. Paulo Stecker (2022, p. 289 e 292) fornece detalhes sobre isso ao dizer que:

[...] tínhamos nomes artísticos na rádio, eu era o Beto Chernobyl, devido ao desastre de 1986, e o Robson César era o Adriano Ramos [...] eu e o Robson queríamos que as pessoas pensassem na *Transuniversal* como uma rádio vinculada a um grande grupo de comunicação. Então, a gente criou essa empresa fictícia. Mas era um fundo de quintal! Um quatinho pequeno no meio de Votorantim! O nome grupo ABS Comunicações veio da sigla de nossos apelidos: Adriano e Beto Chernobyl. Para complementar, usei o “S” do meu sobrenome: Stecker. Até isso a gente fez! Brincava muito! Mas tudo tinha um fundamento legal [...].

O esforço aqui se concentra em tentar legalizar as atividades da rádio livre por meio de táticas (CERTEAU, 2011) influenciadas pelas lógicas que regem a Comunicação Radiofônica. Em termos práticos, César e Stecker desenvolviam formas criativas de valorizar a *Transuniversal FM*, no intuito de produzir a sensação de uma emissora profissional e confiável aos seus ouvintes.

Os exemplos apresentados neste tópico evidenciam que, ao desenvolver propostas diferentes das emissoras comerciais, os membros das rádios livres sorocabanas subvertiam a lógica imposta ao rádio. Ou seja, as utilizações criativas das potencialidades radiofônicas eram uma afronta ao monopólio das telecomunicações, pois mostrava possibilidades para além dos formatos estabelecidos. Isso podia fazer com que o ouvinte questionasse modelos políticos, econômicos e socioculturais preestabelecidos.

Diante dos depoimentos, verifica-se que os usos e apropriações feitos pelos donos das rádios livres sorocabanas variavam de emissora para emissora. Assim, os proprietários dessas mídias desenvolveram habilidades criativas para explorar as capacidades comunicacionais do rádio.

Há também a possibilidade de se observar a produção de múltiplas linguagens radiofônicas. A forma de locução se alterava de acordo com a intenção de quem comandava a rádio livre. O discurso poderia se adaptar aos padrões das rádios comerciais ou ser totalmente contrário aos modelos impostos pelos meios de comunicação. Dessa maneira, programas, vinhetas, entrevistas e propagandas institucionais estilizadas auxiliavam na elaboração da identidade de cada emissora clandestina.

Possivelmente, as características mencionadas fizeram com que os ouvintes se interessassem por esses meios de comunicação. Isso pode ter contribuído para o

estabelecimento de uma intrínseca relação entre as radiodifusoras caseiras e os jovens ouvintes ávidos por novidades. Talvez essa seja a razão pela qual o movimento adquiriu notoriedade nacional e internacional.

“Sempre e sempre, de modo diferente, a ponte acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá e para cá, de modo que eles possam alcançar outras margens... A ponte reúne enquanto passagem que atravessa” (HEIDEGGER, 1971, p. 152-153).

CAPÍTULO 3 – “RÁDIOS LIVRES” NA ERA DIGITAL

Este capítulo aborda questões referentes à possibilidade de características percebidas nas emissoras clandestinas de Sorocaba estarem presentes em um mundo pautado pelo ambiente digital. Trata-se de discorrer acerca de aspectos e potencialidades do rádio contemporâneo, com o propósito de verificar o que mudou nas formas de se difundir mensagens sonoras. O esforço também se dedica a averiguar o quão seria válido utilizar/pensar conceitos atrelados às rádios livres sorocabanas na atualidade.

Com a frenética velocidade com que as tecnologias emergentes se atualizam, o rádio tradicional, ouvido de forma analógica, sofreu transformações. As inovações da rede mundial de computadores forneceram à mídia potencialidades até então inéditas. Por meio da internet, há a possibilidade de se realizar transmissões em tempo real e/ou de disponibilizar os programas para serem consumidos posteriormente. Tal mudança fez com que a comunicação radiofônica se adaptasse às novas lógicas de produção e difusão de informações sonoras.

Diante desse fenômeno, este capítulo propõe uma reflexão sobre o rádio no ciberespaço a partir dos podcasts da cidade de Sorocaba. Eminentemente, essa nova forma de se “fazer” comunicação foi concebida à margem dos meios de comunicação convencionais e adquiriu destaque na contemporaneidade.

É válido mencionar que os podcasts não são a única forma de difundir conteúdos sonoros pela web. As webrádios são outra maneira popular de compartilhar discursos radiofônicos pelo ciberespaço. Prata (2008) pontua que as webrádios são emissoras radiofônicas que podem ser acessadas por meio de um endereço eletrônico na internet, em vez de depender da sintonia de uma frequência em um aparelho de rádio. Em suma, são atividades que funcionam com as mesmas dinâmicas de uma emissora analógica. Tais apontamentos demonstram a relevância dessas iniciativas para a Comunicação Radiofônica. Contudo, nesta pesquisa, o foco está na produção e propagação de mensagens sonoras via podcast.

Realizados tais ponderações, destaca-se que a expressão podcast surgiu pela primeira vez em um artigo do jornal *The Guardian* sobre a distribuição de áudios digitais

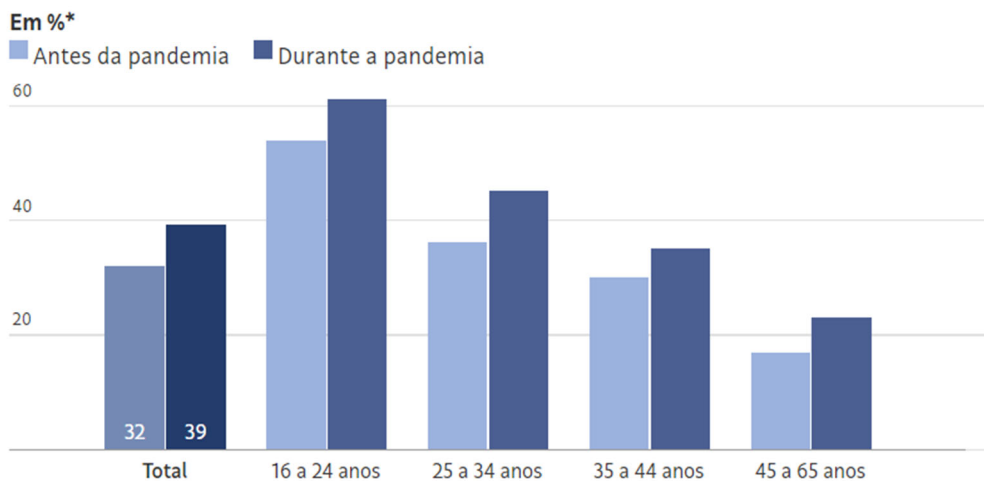
pelo ciberespaço. O termo foi utilizado pela primeira vez por Ben Hammersley (2004), quando o radialista, tecnólogo, futurista tentava nomear essa maneira de propagar informações em áudio a partir das tecnologias emergentes. Tal palavra surge da fusão das palavras *broadcast* (transmissão) e *iPod*, o aparelho tocador de MPEG Audio Layer-3 (mais conhecido pela sigla MP3) da empresa *Apple*. Na perspectiva de Eduardo Vicente (2018), o termo surgiu quase como denominação para conteúdos disseminados pela internet. Foi somente em agosto de 2004 que Curry, um ex-VJ da MTV norte-americana, passou a difundir programas gravados por meio do agregador RSS. A sigla para *Rich Site Summary* ou *Really Simple Syndication* corresponde a uma forma simples e prática de disseminar conteúdos de sites encontrados na internet. Um arquivo RSS é criado na linguagem *Extensible Markup Language* (XML). Tal documento tem a capacidade de exibir um volume relevante de informações existentes em um site de forma resumida. A praticidade do RSS fez com que a difusão e o consumo de áudios no ciberespaço se tornassem uma operação simples e intuitiva. Assim, sujeito que interage com as tecnologias emergentes adquire a capacidade de fazer download e ouvir o que quiser por meio de cliques.

Com o avanço das tecnologias emergentes, o agregador RSS tornou-se obsoleto. A popularização dos *smartphones*, o desenvolvimento na qualidade e na abrangência da internet fez com que fosse possível consumir conteúdos em áudio e vídeo por *streaming*. Destarte, o *streaming* é uma forma de distribuição de dados digitais sem a necessidade de descarregar arquivos. Esses são transmitidos de um servidor de sites e/ou plataformas (*YouTube, Spotify, Deezer, Netflix* etc.) para um aparelho digital (*tablets, smart TV, computadores* etc.). A lógica do download de arquivos via RSS foi paulatinamente substituída pelo *streaming*. Diante disso, o podcast se adaptou aos novos modelos de difusão da informação sonora pelo ciberespaço.

A decisão de escolher o podcast para refletir sobre conceitos e características das rádios livres sorocabanas presentes em um mundo pautado pelas tecnologias emergentes se concentra principalmente na popularização adquirida por essa mídia. Nos últimos anos, a produção e circulação de podcasts no Brasil teve crescimento significativo em 2020

(Figura 30). Quase 40% da população brasileira entre 15 e 65 anos teve contato com esse tipo de mídia durante a pandemia de covid-19 (LOVISI, 2021).

Figura 30 – Gráfico sobre o crescimento de ouvintes de podcasts na pandemia



- 65,7% dos produtores fazem podcasts única e exclusivamente por hobby
- 2,6% dos produtores vivem exclusivamente das receitas de seus podcasts
- 14,6% remuneraram sua equipe de produção
- 52,4% dos produtores não fazem captação de recursos

Fonte: LOVISI, 2021.

Para complementar as informações, a pesquisa realizada pela rede de televisão *Globo* em parceria com o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope) (GLOBO, 2021) apontou que 57% dos entrevistados começaram a ouvir podcasts durante a crise sanitária global. Outro dado relevante corresponde ao fato de que 43% dos brasileiros que consomem essa mídia a ouvem de uma a três vezes por semana.

Ao analisar tais dados, nota-se a relevância que os podcasts ganharam no âmbito nacional. Tal perspectiva é validada ao se observar a pesquisa desenvolvida pela plataforma *CupomValido.com.br*, com dados da *Statista* e do *Ibope* sobre a popularidade dos podcasts nos países. Atualmente, o Brasil ocupa a terceira posição no ranking de países que mais consomem podcasts no mundo. Suécia e Irlanda ocupam a primeira e a segunda colocação, respectivamente. Os levantamentos também revelam que mais de 40% dos participantes da pesquisa alegam ter ouvido pelo menos um podcast no último ano (AZEVEDO, 2022).

As argumentações apresentadas encontram respaldo nos relatos de pessoas que usam o podcast para disseminar suas ideias. A professora doutora em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Thífani Postali (IUAMA, POSTALI, 2021), enfatiza que escolheu tal mídia:

[...] pela acessibilidade. As pessoas estão ouvindo podcasts hoje. O próprio celular e o podcast são uma forma de você conseguir acessar mais pessoas interessadas exatamente naquele tema. Então, a ideia do podcast é de fato essa difusão daquilo que a gente vem discutindo de forma muito fechada na universidade. A gente sabe que a universidade é para poucos. Então, o podcast acaba extrapolando os muros da universidade, levando as discussões para um público muito mais amplo. Então, esse é o objetivo principal do Jogando Conversa. [...] O jovem está no ônibus, está ouvindo podcast, não dá para ler, né? Dificilmente dá para se ler no transporte público.

O professor doutor em Comunicação pela Universidade Paulista (UNIP), Tadeu Iuama, amplia a discussão ao comentar que (IUAMA, POSTALI, 2021) que:

O podcast, há dez anos atrás, era uma coisa para um nicho, relacionado à cultura “geek”, por exemplo. Hoje, não. Hoje, está em outras esferas. Não tem um veículo de jornalismo, hoje em dia, que não tenha uma versão em podcast. A própria mídia podcast está em expansão. Saiu de um nicho para virar uma coisa ampla. Então, aproveitar essa mídia que, enfim, parece ser uma das mídias da vez. Essa mídia tem muita força e é muito acessível. O áudio, via de regra, é mais acessível que o texto, pois nem todo mundo sabe ler. E isso está aí faz uma centena de anos aí, pelo menos, né? Então, se a gente quer fazer uma divulgação, traduzir a linguagem, era necessária uma mídia eficiente e acessível. Paralelo ao podcast, nós fazíamos artigos em jornal, que são para um outro público. Um público mais velho etc. Então, querer falar, por exemplo, para uma galera que está muito alicerçada no circuito midiático de hoje em dia, usando um texto de jornal impresso, o quê que adianta? Se eu estou em um trabalho de tradução da linguagem, mas coloco o conteúdo na mídia errada. Então, a experimentação de criar um podcast envolve esse ponto de partida.

Os idealizadores do podcast sorocabano *Jogando Conversa* utilizam a popularidade do podcast como estratégia de difusão da mensagem sonora. Aliado a isso, o meio de comunicação também consegue alcançar diferentes públicos. Do jovem interessado em cultura pop e videogames ao público que consome notícias, documentários, entrevistas, bate-papos, resenhas etc. Com base nos depoimentos e nos dados apresentados, verifica-se que o podcast é uma forma de disseminar informações

em áudio que adquiriu notoriedade na atualidade. Esse destaque faz com que seja uma maneira de alcançar sujeitos que interagem com as tecnologias emergentes.

Alicerçado por essa perspectiva, realiza-se um levantamento bibliográfico sobre podcasts e a contemporaneidade (Tabela 07). Desse modo, é possível entrar em contato com ideias e conceitos elaborados por pesquisadores sobre a (re)configuração do rádio na atualidade. Tal esforço visa suturar pensamentos encontrados na academia para propor uma reflexão crítica que traga debates atualizados sobre as rádios livres. Por meio disso, pode-se renovar os pensamentos sobre o objeto de estudo, para além das argumentações baseadas em emissoras clandestinas que funcionaram pelos sistemas de radiodifusões AM e FM.

Tabela 07 – Referências sobre o rádio na era digital

Autores	Ano	Principais temas
Associação Brasileira de Podcasters	2019	Pesquisa sobre o perfil dos consumidores de podcasts.
Alexandre Manduca	2016	Reflexões sobre tecnologia e o próximo humano.
Ana Isabel Reis	2018, 2021	Análise sobre podcasts dos jornais portugueses.
Blubrry Podcasting	2019	Dados sobre a popularidade dos podcasts no Brasil.
Caio Adorno Vassão	2010	A sociedade observada a partir do contato com as tecnologias emergentes.
Christopher Cwynar	2019	Os podcasts dentro da cultura empreendedora.
Daniela Kutschat Hanns	2015	Tecnologias emergentes e consumo.
Eduardo Vicente e Rosana de L. Soares	2021	O podcast narrativo no radiojornalismo norte-americano.
Eduardo Meditsch	2010	Radiojornalismo digital e webemergência.
Hans Ulrich Gumbrecht	1999, 2010	Reflexões sobre contingência e o campo não hermenêutico.

Humberto Maturana	1998, 2004	Pensamentos sobre os seres humanos, as tecnologias e o conceito de acoplagem.
Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística	2019	Pesquisa sobre o perfil dos consumidores de podcasts.
Luiz Artur Ferraretto e Nair Prata	2020	Pensamentos sobre rádios livres no ciberespaço.
Magaly Prado	2012	História do rádio e ideias sobre o podcast como as rádios livres no ciberespaço.
Marc Pallot e Wolfgang Prinz	2007	Reflexões sobre webemergência.
Marcela Souza	2022	Dados sobre a popularidade dos podcasts no Brasil.
Micael Herschmann e Marcelo Kischinhevsky	2008	Os novos usos do rádio na sociedade espetacularizada.
Muniz Sodré	2014	Conceitos sobre bios virtual, teorias da comunicação e as tecnologias emergentes.
Néstor García Canclini	2008	O desenvolvimento do leitor, espectador e internauta.
Norval Baitello Júnior	2012	Reflexões sobre Comunicação, teledependência e o ser humano.
Pedro Lovisi	2021	Dados sobre a popularidade dos podcasts no Brasil.
Peter Pál Pelbart	2013	Reflexões filosóficas acerca dos seres humanos e suas experiências com as inovações tecnológicas.
Richard Berry	2006	Conceitos e características dos podcasts.
Silas Oliveira	2020	Informações sobre o tempo de duração de conteúdos em plataformas da web.
Stuart Hall	2005	A identidade cultural na atualidade.
Tiziano Bonini	2015	Reflexões sobre os podcasts na atualidade.
Wellington Arruda	2022	Informações sobre o tempo de duração de conteúdos em redes sociais.

Wilton Garcia	2015	Consumo, sujeito contemporâneo e tecnologias na atualidade.
---------------	------	---

O desafio desta parte da tese se concentra em observar, descrever e discutir sobre as complexidades contemporâneas que envolvem o rádio e suas atualizações. Isso implica apresentar resultantes compatíveis com o plano vivido independentemente das hipóteses criadas para a pesquisa. Assim, busca-se adotar um posicionamento que assegure o critério científico na produção de conhecimento sobre a temática. Em específico, tenta-se afastar do enaltecimento das rádios livres sorocabanas por meio desta pesquisa. Assim é possível verificar a presença ou a ausência de conceitos e características das rádios livres sorocabanas em um mundo tecnológico.

As reflexões propostas aqui se concentram em analisar as entrevistas com oito produtores independentes de podcasts da cidade de Sorocaba. O esforço é realizado de acordo com os seguintes eixos teóricos: o contexto contemporâneo, o podcast, a podosfera, o ouvinte/usuário-interator e a liberdade de expressão em tempos de plataformização. Dessa forma, é possível traçar um paralelo entre as rádios livres sorocabanas analógicas e os atuais podcasts do interior paulista.

Contexto contemporâneo¹⁹

Para traçar alguns paralelos entre os podcast surgidos na região de Sorocaba e alguns conceitos e características das rádios livres sorocabanas, vale refletir sobre o contexto político, social, econômico e histórico do Brasil contemporâneo. O objetivo desse esforço concentra-se em responder ao problema de pesquisa descrito, de acordo com o cenário em que novas formas de fazer rádio adquiriram popularidade no país.

Conforme os apontamentos preliminares, esta parte da investigação científica dedica-se a apresentar as condições de trabalho que os envolvidos com a área da

¹⁹ Os dados apresentados neste trecho do estudo foram coletados entre o segundo semestre de 2021 e o primeiro semestre de 2022. As informações fazem parte do projeto *Safety Matters: research and education on the Safety of Journalists*. A iniciativa é da Oslo Metropolitan University (Noruega), em parceria com o Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGCOM ECA-USP), a University of the Witwaterstrand Johanneburg (África do Sul) e a University of Tulsa (EUA). A atividade tem como colaboradores a The Intercept Brasil, o Dart Center for Journalism and Trauma, a Media Monitoring Africa e o The New York Times. No Brasil, o projeto é coordenado pelas professoras doutoras Elizabeth Saad e Daniela Osvald Ramos, ambas do PPGCOM ECA-USP.

comunicação enfrentam no seu cotidiano. Assim, é possível constatar os desafios que profissionais e entusiastas dos podcasts podem encarar ao atuar nesse meio.

Para tanto, recorre-se a dados recentes sobre agressões e ataques contra profissionais da comunicação. Entre os anos de 2019 e 2021, o Brasil registrou um considerável aumento nos casos de violência contra jornalistas. Segundo o Relatório da Violência contra Jornalistas e Liberdade de Imprensa no Brasil, elaborado pela Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ), o ano de 2020 foi o mais violento desde o começo da década de 1990, quando a FENAJ iniciou essa pesquisa anual. Foram 428 casos de ataques – incluindo dois assassinatos – o que representa um aumento de 105,77% em relação a 2019, ano em que também houve crescimento das violações à liberdade de imprensa no país (FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS, 2021).

Todavia, em 2021 esse recorde de violência contra jornalistas brasileiros foi ultrapassado. Foram registradas 430 agressões diretas a profissionais de imprensa bem como ataques à categoria e a veículos de comunicação, portanto, dois ataques a mais que o ano anterior (FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS, 2022). Tal aumento foi inexpressivo quando pensamos em números, porém, pode-se observar a manutenção desse tipo de violência em um nível elevado nos últimos anos. Isso faz com que o Brasil seja um país perigoso para os profissionais da comunicação. Conseqüentemente, tais índices apontam para um cenário onde a liberdade de imprensa sofre constantes ataques.

Nessa crise, houve aumento nos casos de inibição da propagação de conteúdos específicos (140 episódios em 2021, contra 85, em 2020); de atentados (4 casos em 2021, contra um caso no ano anterior) e de violência contra a organização dos trabalhadores (oito episódios em 2021, contra seis, em 2020). Nesse sentido, a coerção a profissionais e veículos de comunicação no Brasil cresceu 64,71%, o número de atentados cresceu 400% e as práticas antissindicais cresceram 33,33%.

Em relação às agressões verbais/ataques virtuais, verifica-se que essa categoria teve uma redução nos números em 2021 em relação ao ano anterior. Foram 18 casos a menos de agressões verbais. Houve também uma diminuição nas agressões físicas. Em 2021, foram contabilizados seis casos a menos que no ano anterior.

No ano de 2020, os homens foram as maiores vítimas de violência contra jornalistas, o que representa 65,34% dos casos. Porém, houve um aumento expressivo de ataques às mulheres. De acordo com a Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (Abraji), foram contabilizados 78 episódios diferentes de ofensas, agressões, ameaças e intimidações contra jornalistas mulheres no país. Conforme o levantamento, 62% dos

ataques às mulheres ocorreram enquanto as profissionais cobriam questões políticas. A maioria dos jornalistas agredidos fisicamente ao longo desse mesmo ano são trabalhadores de emissoras de televisão. Eles representam 24,44% dos 77 casos (FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS, 2021).

Em 2022, os jornalistas de sexo masculino continuaram sendo as maiores vítimas de violência ao exercer sua profissão. Do total de jornalistas vítimas de agressões, 128 foram do sexo masculino, o que corresponde a 55,89% do total. Tal constatação evidencia que, mesmo a categoria sendo constituída majoritariamente por mulheres, os homens sofrem mais ataques desse tipo.

Entre as mulheres, 61 (26,64%) foram vítimas de algum tipo de violência. Nesses casos, as jornalistas do sexo feminino também foram vítimas de ataques com viés de gênero.

Há 40 ocorrências (17,47%) cujos profissionais da comunicação não foram identificados ou nas quais a violência foi contra equipes. Tal fato não permitiu a classificação desses ataques por gênero.

Por fim, a violência contra profissionais da comunicação no Brasil atinge seu pico em mortes. Um jornalista e um radialista foram assassinados no ano de 2021. O jornalista Eranildo Ribeiro da Cruz foi morto em Almeirim (PA), no dia 6 de setembro, e o radialista Weverton Rabelo Fróes foi assassinado em 4 de abril, na cidade baiana de Planaltino (FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS, 2022).

Os dados apresentados mostram que o Brasil de 2022 foi um ambiente hostil para as pessoas que desenvolvem atividades relacionadas à comunicação, sejam elas profissionais da área ou não. Isso cria um cenário de incertezas e tensão para os produtores de conteúdo. Macabéa, uma das fundadoras do podcast *Lanchetes*, comenta que não há total liberdade, pois, segundo ela, as “instituições que estão aí nos oprimem aos poucos, mas também não é um contexto de chumbo como era nos anos 80, metade dos anos 70 e assim por diante” (BLACK, LEA, MACABEÁ, 2022).

O depoimento da artista drag queen faz um paralelo do contexto brasileiro atual com o cenário de ditadura e abertura política na década de 1980. Segundo a podcaster, o país atravessa um momento em que não há repressão e/ou censura institucionalizada. Contudo, nota-se uma represália não formalizada praticada por agentes do governo e seus simpatizantes que têm como objetivo suprimir a ação de jornalistas, profissionais e entusiastas da comunicação. Se as rádios livres sorocabanas tinham que lidar com a fiscalização do Departamento Nacional de Telecomunicações (DENTEL) e as penas

previstas em lei (BATISTA, 2019; CÉSAR, 2022; LIMA, 2021; MOREIRA, 2019; PEREIRA, 2020; RAFAEL, 2022; STECKER, 2022), hoje, as pessoas que desenvolvem atividades ligadas à comunicação digital convivem com a possibilidade de sofrer repressões informais, como violência física ou verbal.

Ao falar sobre o tema, Larissa Mercury (2022) revela que:

[...] não teve uma provocação ou um xingamento direto. [...] A gente está vivendo uma era muito complicada, e qualquer coisa que a gente fale pode ser usada contra a gente. Tudo fica registrado nas redes sociais. Se eu falo qualquer coisa hoje, daqui a dez anos essa mesma coisa continuará registrado e poderá ser usada contra mim. Mas eu sempre procuro ter um cuidado no podcast, eu coloco minhas ideias, mas de uma maneira que não atinja outras pessoas. Eu ainda não sofri um ataque diretamente, mas a gente tem um receio e fica esperando que possa acontecer. Eu tenho um amigo que fala que tem medo de gravar o podcast e ser atacado. Então isso é real, isso acontece e eu fico triste em saber disso. É terrível que a gente esteja vivendo isso hoje, infelizmente. Mas a gente não pode ficar quieto, a gente não pode se calar diante dessas situações porque se a gente sucumbe a isso a nossa voz, ela se abafa e quando a gente continua a falar ela se reverbera para outras pessoas. Então é importante continuar fazendo esse trabalho, por mais que existam essas outras pessoas que são ignorantes.

A idealizadora do podcast sorocabano *Quer que eu desenhe?* evidencia o receio dos podcasters nesse período conturbado do país. No contexto apresentado, há um cuidado redobrado na exposição de posicionamentos políticos, ideias e opiniões, visto que as informações podem ser acessadas por qualquer um, a qualquer hora. Em termos práticos, tenta-se criar discursos claros alinhados com valores éticos do produtor de conteúdo, com intuito de evitar a interpretação errada de falas ditas durante o podcast.

Outro padrão percebido é o fato de alguns produtores de conteúdo se sentirem oprimidos por realizar tais ações ao ponto de desistirem de reverberar suas ideias pelos podcasts. Uma autocensura provocada justamente pelas instabilidades vividas por quem se envereda pela comunicação contemporânea. A premissa descrita valida a suspeita de Kleber Cipola. O criador do *Descarga Podcast* considera “[...] que tem gente que, por medo da sociedade, se priva bastante, sabe? Com medo de falar algo que não deve” (CIPOLA, 2022). Tal ideia pode ser percebida também no depoimento e Big Lea (BLACK, LEA, MACABEÁ, 2022). Segundo a fundadora do podcast *Lanchetes*:

[...] diante desses escândalos que têm acontecido com o jornalismo brasileiro nas últimas semanas, é bastante triste [...] a gente fica sem vontade, sabe? Porque você começa a pensar que eram coisas que eu

ouvia na escola quando a gente estudava ditadura. E a gente ter um desgoverno nas mãos desse atual presidente que trata com tanto deboche, com tanto desdém, os profissionais da imprensa, da comunicação, e que trata essas pessoas com tanto desrespeito, é algo muito complicado, chega a desmotivar [...].

As ações descritas pela drag queen sorocabana indicam que há estratégias violentas para desestimular a propagação de dados, informações, reportagens e notícias compromissadas com a verdade. Tais artimanhas fazem com que as pessoas percam o interesse de falar aquilo que pensam de forma responsável por meio do podcast. O cenário descrito causa revolta em Macabéa (BLACK, LEA, MACABEÁ, 2022). Nas palavras da drag queen:

[...] tem um maluco xingando as pessoas que estão trabalhando em coletivas de imprensa, ofendendo essas pessoas de tal forma que ofende até as pessoas que não são do setor de comunicação. Até as pessoas que não são da área ficam ofendidas com as barbaridades, com aquelas besteiras que aquele homem fala, pelo amor de Deus. Aí, desculpa, fiquei nervosa.

Os depoimentos exibidos mostram que há agressões verbais proferidas tanto por cidadãos como por representantes governamentais, configurando-se um ataque à liberdade de imprensa que desestimula a criação de iniciativas como podcasts, canais do *YouTube*, sites etc. Ao relatar suas experiências com o podcast, Victor Falasca (2022) diz que:

[...] desde 2016, mas mais identificado em 2018, a gente tem uma comunidade paralela atacando professores nas redes, principalmente nas redes privadas, impossibilitando os professores de expressarem não simplesmente a sua opinião, mas também fatos científicos e fatos do cotidiano comprovados. Eu não estou falando aqui do que eu acho das coisas, eu estou falando de coisas muito básicas e análises. Enquanto profissional da educação que nós somos nós temos que fazer por compromisso profissional, inclusive. Enfim, diversos históricos aconteceram e eu tinha que encontrar um lugar onde eu pudesse continuar falando o que eu gostaria de falar sem sofrer nenhum tipo de repressão comunitária que eu não pudesse responder. No podcast, se alguém me criticasse, se alguém me xingasse, enfim, é um espaço meu, então eu posso administrá-lo da maneira que eu quiser. É uma mistura de compromisso, liberdade e atuação. [...] A gente fala exatamente o que a gente acredita que seja o certo a se falar, então houve algumas críticas “ah eu acho que não devia ter falado isso”, “eu acho que você compra algumas brigas”. Isso não me afeta, essa questão de comprar briga, eu não acho que eu tenha falado nada para comprar briga, entende? Para mim, o aspecto da comunicação, e aí envolve de maneira

geral a comunicação e o jornalismo o compromisso com a verdade. Não é para comprar briga, mas sim para produzir a informação. Óbvio que a gente sabe que existem vieses políticos, ideológicos, mas não é necessariamente direcionado. Não estou fazendo isso para provocar fulano, eu estou fazendo isso porque há uma preocupação minha perante o tema, e aí se isso atingiu outra pessoa, é uma consequência do que eu estou produzindo, mas não é a intenção. São coisas diferentes, e obviamente que no caso algumas pessoas ficaram bem incomodadas porque a live que eu fiz foi uma análise dos planos de governo dos candidatos a prefeito. Eu li todos eles, todos, sem exceção, e obviamente eu fiz críticas a todos eles, sem exceção, e muitos deles fizeram *control c* e *control v* do próprio plano para ele ter mais páginas, e eu falei quem era e quem fez, então, assim, “você não devia ter falado isso porque o fulano vai ficar bravo”. Mas o candidato fez, esse é um problema que ele vai ter que lidar. Eu não estou fazendo uma interpretação, estou constatando. E aí eu fiz isso, o podcast é meu, as consequências são minhas, e vida que segue, “eu que lute”, como diz o meme. Eu não tenho isso nas escolas que eu trabalho, eu tenho o respaldo das instituições, mas elas respondem a uma lógica de capital e essa lógica atinge públicos diferentes e muitas vezes públicos que não aceitam certos tipos de críticas. Então, quando eu estou numa aula falando alguma coisa eu não me contenho – não que eu exagere, grite, nada disso, mas eu faço a minha análise –, eu lido com as consequências ali, mas eu lido ali enquanto um proletariado, o que é bem diferente, confesso que muitas vezes é frustrante.

As declarações do criador do podcast *Ponto Crítico* vão além das ideias apresentadas até o momento. Não só os agentes governamentais podem atuar de forma violenta. Pessoas do nosso próprio convívio também podem atacar verbal e fisicamente sujeitos que propagam de discursos que não estão alinhados com suas opiniões pessoais. Essa hostilidade produz um ambiente cujo compromisso com a verdade pode ser negligenciado para evitar conflitos futuros. Trata-se de uma vigilância implícita, instaurada no cerne da sociedade contemporânea que evita assuntos delicados e/ou polêmicos. Tal posicionamento visa não gerar impasses com pessoas de destaque social como políticos, empresas, pessoas com grande poder aquisitivo etc.

Os depoimentos exibidos mostram que há certos desafios enfrentados pelos entusiastas e profissionais da comunicação do Brasil. Algumas vezes, tais obstáculos desestimulam a criação de iniciativas como podcasts, canais do *YouTube*, sites etc. Para Kleber Cipola (2022), lidar com essas adversidades é apenas uma questão de tempo. De acordo com o podcaster:

[...] esse dia vai chegar porque nós não temos nada com nada, tudo que a gente fala ali é uma conversa de amigos, então, vai acabar saindo uma coisa que um ou outro não vai gostar. Porém, nosso público ainda é pequeno, nossa voz não é tão grande ainda. Até hoje eu não recebi esse

tipo de crítica, e acredito que ninguém do Descarga ou outro convidado tenha recebido, mas eu sei que esse dia vai chegar.

A citação demonstra que, por ser ainda um podcast pouco conhecido, o *Descarga Podcast* ainda não sofreu tais confrontos. Tal impressão é semelhante à perspectiva de Tadeu Iuama (IUAMA, POSTALI, 2021). De acordo com o fundador do podcast *Jogando Conversa*:

O Jogando Conversa não é um podcast que está tendo muita repercussão. Apesar de o objetivo ser amplo, o público é muito restrito ainda em termos de número. Então, pela própria amostragem de público, acho que não permitiria esse tipo de repressão, pois os ouvintes estão em numa esfera mais próxima de nós nesse primeiro momento. Então, não passamos por esse tipo de ataque, nada. Pode ser que tenha tido alguma tentativa, mas não chegou até a gente.

Esse mesmo ponto de vista é compartilhado por Big Lea sobre o podcast *Lanchetes*. Em relação às críticas, ela comenta:

Óbvio que as críticas são válidas. Até hoje não recebemos nenhuma repressão, nenhuma. Nada violento. Eu acho que até porque temos um cuidado tão grande com o que está sendo discutido e, como a Diamond disse, estamos abertas para ouvir opiniões divergentes, ou então ouvir uma dúvida se não houve entendimento. Se chegar um feedback que não concorde completamente com o que falamos, acho que ele tende a vir de maneira mais suave. Mas, por enquanto, estamos flopadas, não temos tanta audiência assim. Acredito que se o podcast crescer, ficar tipo, assim, “nossa senhora, que fama colossal”, aí vai ter gente odiando de todo lado. O nosso podcast ainda não foi ouvido – creio eu – por filhos de pastores ou pessoas conservadoras. Então, não tem como essas pessoas muito conservadoras estarem nos odiando, pois elas ainda não nos conheceram. Mas se conhecessem, aí ia ser babado.

Aparentemente, os podcasts selecionados para esta pesquisa ainda não foram alvo de possíveis ataques verbais/físicos devido ao tempo em que essas iniciativas estão no ar - surgiram em 2020, praticamente junto com a crise sanitária mundial de covid-19.

Todavia, hoje a sociedade brasileira passa por adversidades que, em certos aspectos, são semelhantes aos anos da ditadura militar que governou o Brasil entre 1964 e 1985. Mesmo sendo momentos diferentes da história do país, há ofensivas contra as pessoas que propagam seus discursos por diferentes meios de comunicação, sejam elas profissionais da comunicação, sejam entusiastas das mídias digitais. Na década de 1980, as rádios livres sorocabanas sofriam com as sanções impostas legalmente pelo sistema

estatal. Hoje, cidadãos praticam atos de violência contra produtores de conteúdo que compartilham seus pensamentos pelo ciberespaço.

Podcast: o rádio otimizado

Para refletir sobre conceitos e características das rádios livres sorocabanas presentes em um mundo em que tecnologias emergentes (re)configuraram os meios de comunicação, opta-se por averiguar como o rádio se adequa em um cenário caracterizado pela rapidez com que as coisas se atualizam. Diante disso, pensa-se sobre o ciberespaço e suas particularidades. Com esse escopo, observa-se que a rede mundial de computadores cria uma ambiência de compartilhamento e produção de conteúdo jamais vista. Pela perspectiva de Pallot e Prinz (2007), vivemos em um contexto de *webemergência*.

A palavra *webemergência* está ligada a dois conceitos. O primeiro se refere à convergência das mídias por meio da tecnologia. A voz, o telefone, os dados, programas, os estímulos sonoros e os visuais concentram-se em uma única rede. Ou seja, as informações produzidas pelo sujeito com o auxílio de ferramentas digitais estão disponíveis em um ambiente comum. Já o segundo conceito corresponde à expressão proposta denominada “emergência na web” que descreve o desenvolvimento de sistemas complexos auto-organizados. Isto é, o surgimento de uma entidade virtual gerada espontaneamente quando dois ou mais elementos trabalham em colaboração.

É possível perceber que a ideia possui aproximações com o conceito de complexidades tecnológicas. Em específico, as complexidades tecnológicas são múltiplos componentes biológicos e tecnológicos interligados que estão em constante mutação para que a interatividade, a mobilidade e a conectividade com o ciberespaço sejam possíveis. Essa dinâmica que se estabelece entre o humano e a máquina cria o espaço *on-line* no qual se desenvolve a cibercultura.

Muniz Sodré (2014, p. 142-143) amplia o conceito ao sugerir que tal tendência consiste em uma junção das práticas culturais com o espaço público, impulsionado por processos tecnológicos de comunicação. Por meio disso, constitui-se novo tipo de organização social, denominado “bios virtual”, que engloba o sujeito, seus hábitos e a sociedade, pautados pelas tecnologias emergentes. Esse sistema opera por meio das inovações tecnológicas, na tentativa de organizar a sociedade.

O bios virtual implica, assim, uma totalidade espacial virtualizada ou um “fato social total”, (expressão do antropólogo Marcel Mauss para designar um fato

que permeia as instâncias econômicas, políticas e culturais de uma sociedade), mas com duração continuada de uma forma de vida, um *bios*, característico de um novo tipo de ordem social, ao qual a designação de “sociedade de controle” pode ser adequada, em especial quando se pensa nesse *bios* como parte das estratégias de indução social dos dispositivos técnicos de controle da *zoe* (a vida “nua”, natural, animal). Em outras palavras, trata-se de um novo tipo de atrator ou operador social, mais temporal do que espacial, movido a tecnologia avançada.

Para o autor, o “bios virtual” é um novo sistema que controla e regula a sociedade e o sujeito contemporâneo por meio das inovações tecnológicas, uma norma que abrange múltiplas esferas da contemporaneidade. Em síntese, o “bios virtual” equivale a um agente social estimulado pelas tecnologias emergentes. Ao verificar as ideias apresentadas, os conceitos convergem para a mesma percepção: está em curso a (re)configuração da comunicação contemporânea promovida pela atuação das tecnologias emergentes na sociedade atual.

Essa transformação nas formas de gerar e consumir informação desenvolve suas próprias leis que, por sua vez, influenciam diretamente os meios de comunicação de massa, como a TV, o rádio, o jornal etc. Ao mudar o paradigma comunicacional estabelecido no século passado, essa transformação também traz novos desafios e potencialidades para as formas convencionais de difusão da informação e de monetização da mídia.

Ao pensar sobre o rádio, na atualidade, verifica-se que a mídia se desvincula de seus equipamentos de transmissão e recepção a partir do contato com as tecnologias emergentes. Conseqüentemente, o rádio se desprende dos formatos tradicionais consolidados nas rádios comerciais analógicas.

De acordo com Luiz Artur Ferraretto e Nair Prata (2021), a condição *sine qua non* do rádio é e sempre será o som. O pensamento destaca o áudio como elemento fundamental do rádio e seus desdobramentos, atualizações, desenvolvimentos e possibilidades. Ao falar sobre a comunicação sonora medieval, Paul Zumthor (1993, p. 21) alega que pela voz se articulam as sonoridades significantes. É um recurso fisiológico cuja função e, conseqüentemente, potência está na produção e organização de fonias e discursos. Diante das argumentações, nota-se que há uma relação entre os pensamentos dos autores. O áudio é a junção de estímulos sonoros (música, voz, efeitos sonoros, ruídos e silêncio) com a finalidade de criar discursos. Entre tais componentes, a voz corresponde ao elemento principal para narrar, comandar, descrever, conduzir e/ou orientar uma mensagem radiofônica - um meio de expressão natural que organiza e difunde informações sonoras para o ouvinte.

Nesse sentido, as tecnologias do rádio (transmissor, antena, aparelhos de som, fitas K7, discos, mesas de som etc.) são somente ferramentas que reverberam a comunicação sonora pelo espaço eletromagnético. Atualmente, pouco importa como ocorre a difusão dessa mensagem e/ou se essa respeita os moldes normalizados impostos ao meio de comunicação. Em termos práticos, os componentes necessários para que esse meio de comunicação existisse não são mais necessários no ciberespaço. O elemento relevante no ambiente digital são as informações sonoras e não seus modos de produção e disseminação.

Pela perspectiva de Eduardo Meditsch (2010), o rádio se transforma de uma instituição social para uma criação cultural. Isto é, a mensagem radiofônica passa a ser criada e difundida por meio de ferramentas tecnológicas acessíveis aos usuários do ciberespaço. Por conseguinte, a popularização das inovações computacionais acelera a obsolescência das formas convencionais de se fazer rádio.

Tais fatos podem ser constatados quando se observa a produção de podcasts. Richard Berry (2006, p. 144) argumenta que podcast é um “conteúdo de mídia enviado automaticamente a um assinante através da internet”. Isto é, os podcasts correspondem a informações sonoras em formato mp3 que podem ser acessadas no ciberespaço e ouvidas nos aparatos tecnológicos. Nesse sentido, o podcast surge como forma de criar e disseminar áudios por meio de softwares e plataformas *streaming* que agregam e compartilham conteúdos encontrados na internet. Portanto, esse novo jeito de criar e consumir conteúdos radiofônicos tem como premissa gerar áudios e disponibilizá-los digitalmente de forma simples.

Assim, nota-se que as transformações apontadas por Meditsch (2010) estimulam novas práticas socioculturais que se desenvolvem a partir do contato do sujeito com o podcast. Vicente (2018) argumenta que, no início da popularização da mídia, o ouvinte podia assinar seus podcasts favoritos. Por meio dessa opção, não era mais preciso voltar ao site para fazer o download e executar o programa. O sistema de assinatura RSS exibia uma lista automaticamente com os conteúdos sonoros selecionados pelo ouvinte. Para tanto, bastava o aparelho tecnológico estar ligado. O pesquisador denominou tal ação de *podcasting*.

O professor Álvaro Bufarah Júnior (2017) amplia a ideia ao declarar que o *podcasting* não se limita a um reproduzidor de mídia digital ou a uma tecnologia específica. Posteriormente, a expressão é relacionada a qualquer aparelho tecnológico capaz de

carregar e tocar áudios. Ou seja, o termo adquire novos significados a partir do desenvolvimento das tecnologias emergentes.

Com os arquivos baixados ou acessados de forma online, o ouvinte entra em contato com informações sonoras em qualquer lugar, a qualquer hora. A atividade descrita ocorre de forma intuitiva, sem que seja exigida atenção plena da audiência, tendo em vista que, ao contrário dos dados audiovisuais, o áudio pode ser consumido durante as atividades do cotidiano.

A facilidade oferecida pelo podcast faz com que esse seja utilizado não apenas pelos veículos de comunicação de massa, mas também por pessoas de variados interesses, em diferentes esferas. “Da política às relações públicas, do ensino à comunicação organizacional, da cultura ao desporto ...” (REIS; RIBEIRO, 2021, p. 1). As pontuações dos pesquisadores ganham destaque ao verificar os depoimentos dos podcasters que participaram dessa pesquisa. Big Lea (BLACK; LEA; MACABÉA, 2022) explica o que impulsionou as três drag queens sorocabanas a criarem o podcast sorocabano *Lanchetes*:

O podcast surgiu da necessidade de a gente manter as *drags* em atividade diante não só de um período de pandemia, que era extremamente reclusivo para gente poder trabalhar, como também para a gente manter essa identidade viva. A gente começou antes da pandemia e era por conta de estarmos na época, assim, não necessariamente trabalhando sempre. Nós temos as nossas profissões e a gente não pode sempre estar fazendo participações em eventos, até porque não é sempre que tem esses eventos. A cena aqui em Sorocaba não é tão assídua assim. A gente decidiu trabalhar então através do podcast porque a gente acaba fazendo no podcast o que a gente já faz juntas mesmo nos eventos. Temos uma veia para a comunicação que é interessante, a gente sempre tem algo a dizer, então, a gente decidiu basicamente documentar. [...] É uma forma muito válida e muito confortável para mantermos as *drags* em atividade, porque a gente sempre teve esse discurso que as *drags* não precisavam necessariamente só estar engajando foto no Instagram ou só estar praticando maquiagem. A gente acha que pavimentar uma persona artística vai muito especificamente sobre o discurso que essa pessoa vai carregar e o quão ela vai poder melhorar esse discurso e se adaptar em relação ao tempo. Em relação a essa crise sanitária que a gente estava vivendo, o quanto a gente teve que pensar, não só como pessoa, mas como artista, sobre tudo isso, sobre as possibilidades. Então, a gente pensou que seria uma excelente forma de manter a Macabéa, a Big Lea e a Diamond vivas e lá elas estão bem vivas, vai estar lá para sempre na internet para as pessoas ouvirem o que a gente pensava naquela época. Com o tempo a gente pode até mudar o pensamento. [...] A Macabéa é escritora, então ela também tem uma plataforma literária para ela poder se expressar. Eu sempre fui muito performática, então eu sempre estive atuante nos palcos para poder transparecer um pouco do meu pensamento, assim como a Diamond também. então a gente achou que seria uma

ramificação muito importante para termos um meio de comunicação específico para poder dialogar sobre os fatos que a gente acha relevantes. Ali fica muito bem registrado o nosso posicionamento sobre várias questões.

A citação enfatiza que o intuito do trio de produtoras de conteúdo é manter vivas as personagens drag queens e, ao mesmo tempo, reverberar e registrar as ideias, posicionamentos e opiniões sobre a sociedade brasileira da época. As artistas criaram uma outra forma de se expressar que complementa o trabalho que desenvolvem em diferentes espaços da internet. Larissa Mercury (2022) demonstra seu interesse pela mídia ao explicar:

Eu venho do teatro, eu venho da arte, da música, da literatura e eu sempre gostei de me expressar através desses meios e eu sempre tive vontade mostrar isso em vídeo e embora eu fizesse teatro eu sempre tive muita vergonha, eu sou muito reservada. E veio esse boom de podcast e eu pensei “por que não?” [...] Eu comecei em uma linha de design porque é minha profissão, eu sou designer gráfico então eu falava muito sobre a profissão designer, social mídia e aos poucos eu fui descobrindo uma linha entre design, arte e a cultura pop. Eu gosto muito de falar de biografias, então eu pego biografia de artistas como Elza Soares, Pablo Picasso, Van Gogh etc. A perspectiva que você tem sobre o artista é glamourizada porque você pega um livro e pensa que adora aquela pessoa, mas vamos mais a fundo, o que se passava com esse cara? O livro, a música ou a pintura é a vitrine, mas tem muita coisa por trás que a gente não vê que acontece.

Mercury mostra que o podcast pode ser uma opção para as pessoas tímidas começarem a produzir conteúdo. Sem o suporte do vídeo, a idealizadora do *Quer que eu desenhe?* se sente mais à vontade em expressar suas opiniões da forma que deseja pelo ciberespaço. Outro fator observado se concentra na ideia de o podcast oferecer a possibilidade de desenvolver qualquer tema, de acordo com o pensamento de seu criador. Isso se deve ao fato de a mídia ser independente de uma linha editorial rígida. Essa liberdade faz com que possa ser reverberada uma pluralidade de ideias em um mesmo podcast. Tal autonomia também é observada nas extintas emissoras clandestinas de Sorocaba. As possibilidades se abriam com a criação de uma rádio fora dos padrões impostos pelo monopólio das telecomunicações.

Thífani Postali (IUAMA; POSTALI, 2021) apresenta outra proposta para o podcast *Jogando Conversa* ao comentar que:

[...] a ideia era transformar as discussões do grupo e as pesquisas desenvolvidas em materiais mais acessíveis, que vão para além dos acadêmicos, dos gamers. [...] Então, essa digestão é muito necessária. Digestão da linguagem científica é necessária em todas as áreas.

Tadeu Iuama (IUAMA; POSTALI, 2021) complementa tais ideias ao falar da necessidade de:

[...] digerir também o repertório teórico da gente, não ser jogado na forma, por exemplo, de um artigo científico. Essa sempre foi uma preocupação no Jogando Conversa, que foi fazer essa digestão da discussão acadêmica, uma discussão mais ampla no sentido bem estrito de divulgação científica, mesmo.

Eminentemente, o podcast surge também como ferramenta de divulgação científica. Ou seja, a disseminação da ciência por meio da difusão do conhecimento científico para públicos não especializados. As ideias de Victor Falasca (2022), em relação ao uso do podcast, possuem aproximações com as reflexões desenvolvidas. O professor de Geografia alega que:

O Ponto Crítico surge mediante uma série de contextos específicos que têm a ver com a própria quarentena e com algumas questões profissionais, que é interessante a gente debater. Então, primeiro, havia uma necessidade muito grande de ter uma atividade de divulgação de informações em relação à quarentena minha, pessoal. Depois descobri que outros amigos próximos também tinham essa necessidade, não sentiam que as redes sociais, de maneira geral, eram suficientes para divulgar o que conhecem ou para simplesmente esclarecer as suas preocupações para as outras pessoas. A gente tem os primeiros programas com a temática relacionada ao começo da quarentena. E também o podcast é uma modalidade que eu encontrei no sentido pessoal de realização. Eu tentei produzir algumas coisas no YouTube, foi muito sem sucesso mesmo, por inúmeros motivos, mas acho que o principal mesmo é técnico – não tenho uma câmera e não sei editar vídeos. [...] A gente tem uma fala interessante que eu achava que era da minha universidade, mas quando eu conheci outras universidades essa fala também se propaga: “Para que(m) serve a sua Geografia?”. Então é uma reflexão que a gente tem do primeiro até o último dia da graduação que vai seguir para a nossa vida inteira e é um questionamento que eu, particularmente, faço todos os dias. Para quem serve a minha Geografia? E o que que é a Geografia senão uma gigantesca contestação da realidade? Então, é uma maneira de, ali, através do podcast, eu conseguir fazer isso. Um outro aspecto também interessante que a gente tem que fazer enquanto educador é que passamos muito tempo preocupados com o que a gente vai chamar de transposição didática, que seria passar o conteúdo para sala de aula. Só que essa preocupação não foi direcionada, que muitas vezes acontece uma distorção do conhecimento científico. Hoje, os educadores têm

uma preocupação muito séria de que existe um conhecimento escolar que é da escola, que é um fruto da escola ou da sociedade (no caso aqui que a gente está discutindo) e o da academia não pode ficar numa bolha. Temos que produzir uma simbiose entre esses dois conhecimentos. Lembro que quando eu entrei na universidade ainda existia aquela discussão entre conhecimento científico e senso comum como duas coisas completamente distantes uma da outra, sendo que o conhecimento científico nada mais é do que uma enorme reflexão de tudo que acontece no mundo, é uma enorme descoberta sobre os fenômenos. Então, como a gente vai criar isso e deixar isso lá longe? E, como você disse, olhando de maneira mais específica para o contexto brasileiro, a gente tem uma dificuldade muito grande, no sentido educacional, porque a nossa educação historicamente foi composta por pessoas que não são da educação: a igreja. Hoje, posterior à ditadura, posterior a uma série de coisas, é que nós estamos finalmente conseguindo profissionalizar os professores. Eu poderia dizer que eu e meus colegas, seria, talvez sejamos a primeira ou segunda leva de professores que realmente entraram na faculdade falando: “Vou dar aula para a educação básica”. Dentro desse aspecto, a gente volta a pensar: a educação morre na escola? Ela só acontece na escola? Claro que não. O podcast, por exemplo, não só o meu, mas acredito que boa parte dos que existem por aí, tem esse aspecto educacional justamente comprovando que nós estamos divulgando conhecimento o mais longe possível, porque – de novo comparativamente ao YouTube –, enquanto no YouTube eu tenho que estar com ele aberto, o podcast eu posso baixar, posso ouvir enquanto estou dirigindo, enquanto eu faço qualquer outra coisa, então ele está absurdamente mais acessível às pessoas. Muito mais acessível. E ele é completamente, pelo menos por enquanto, livre de propagandas. Então você consegue escutar um podcast realmente porque você quer ouvi-lo, não ficar vendo de cinco em cinco minutos uma propaganda do Kwai, ou do TikTok, ou de qualquer outra coisa.

O podcaster enfatiza o posicionamento do educador em explicar e apresentar conceitos teóricos para a população que não tem intimidade com expressões técnicas e reflexões que circulam no ambiente universitário. Todavia, as ideias sobre divulgação científica parecem estar atreladas a produções feitas somente por acadêmicos: um conhecimento criado e divulgado de forma hierárquica, do erudito para as classes populares. O podcast surge como uma das ferramentas para romper tal ideia ao relacionar reflexões acadêmicas com experiências de vida narradas/produzidas por entusiastas da comunicação que não são necessariamente professores/pesquisadores. Assim, cria-se um conteúdo plural, com a participação de cidadãos fora da lógica universitária, uma colaboração mútua em prol da construção de uma cultura mais rica e inclusiva. Tal perspectiva possui aproximações com o depoimento de Big Lea (BLACK, LEA, MACABÉA, 2022). Na visão da drag queen:

O compromisso enquanto comunicadoras é muito com o público em geral. Porém, quando a gente está ali para dialogar sobre os temas que a gente acha pertinente falar, a gente acaba trazendo muito da vivência LGBT que nós três temos. Também falamos muito sobre cultura pop em geral, muito sobre cinema, música e séries, mas sempre tentando trazer um viés científico. Tanto eu quanto a Macabéa estudamos. Fizemos cursos acadêmicos da licenciatura. Para nós também é interessante tratar com didática alguns assuntos. Se você for ver, em alguns episódios, falamos sério, por exemplo, sobre moda. Muitas vezes eu quero dar um background histórico extremamente didático para explicar o porquê aquela confecção de moda que a gente estava idealizando partia daquele modelo. Daí eu preciso explicar a queda do império russo, uma coisa muito específica, mas que acaba acontecendo com frequência nos nossos episódios. A Macabéa usa referências literárias, e assim vai. A gente acaba falando sobre diversos temas, pode até ser de um público, mas como a gente trata de cultura pop nos temas do episódio, a gente sempre fala muito de música, cinema, série e televisão, sobre as coisas que a gente assistia antigamente. Acabamos nos conectando bem, não necessariamente só com pessoas LGBT. Talvez seja uma visão através da nossa vivência, mas que se conecte com muito mais tipos de pessoas. Tem um episódio que a gente está falando sobre filmes e a Diamond, que tem um background científico da área de saúde (ela é de biológicas), traz conceitos sobre uma doença que estava tendo em um filme, ela acaba explicando como a hemofilia se transmite hereditariamente, pois isso estava acontecendo em um filme. [...] Mas também é bom sempre deixar claro que não somos formais e acadêmicas todo o tempo. Tem cada pataquada naquele podcast, porque falamos da nossa vivência em um contexto um tanto mais íntimo, e rir de tudo isso porque, obviamente, é para ser tratado com humor, não fomos censuradas ainda, principalmente quando Macabéa fala da vida íntima dela, que agora está meio morta, mas já foi uma coisa assustadora.

Diamond Black (BLACK, LEA, MACABEÁ, 2022) complementa tais reflexões ao dizer:

Não podemos ser alienadas, mas também não podemos ser um jornal, com aquela notícia maçante. A gente tenta informar, educar, da nossa maneira, de uma forma leve, que você tenha aquela dose de felicidade no seu dia. Isso serve para nós também, porque a gente se diverte e aprende muito gravando. Eu não tenho tanto conhecimento quanto as duas sobre literatura, eu aprendo com elas. [...] Eu passo sempre tudo o que eu posso para elas. É uma troca que faz bem para a gente.

Os depoimentos das podcasters se concentra na tentativa de desmistificar/traduzir termos e pensamentos que circulam na academia para uma parte da população que desconhece tais expressões, de forma mais irreverente. É se aprofundar em conceitos teóricos que circulam em produtos midiáticos de forma superficial. O esforço visa mostrar experiências de vida autênticas que podem ser parecidas com a dos ouvintes.

Os trechos das entrevistas mencionados mostram o posicionamento político dos produtores de podcast diante das complexidades da contemporaneidade. Tal tema é aprofundado quando Big Lea (BLACK; LEA; MACABEÁ, 2022) comenta:

Quando falamos sobre cultura pop, não indicações, o que é bom ou ruim, trazemos fatos problemáticos que acontecem, por exemplo, em premiações de música, de cinema, de televisão. Tentamos trazer, seja por uma questão étnica racial, por uma questão misógina, por tantas injustiças que já aconteceram, acontecem na história de um Oscar, de um Grammy. Falamos sobre esses fatos, sobre os artistas e as artistas que foram injustiçados. Acabamos tendo um apelo bem abrangente que não só diz respeito às minorias LGBTQs, mas também várias outras questões que são importantes de serem mencionadas. [...] Quantas vezes, por exemplo, a gente não teve um discurso extremamente empoderado no podcast a respeito da latinidade que tem em cada brasileiro, em cada artista brasileiro, sobre como é importante termos as nossas referências latino-americanas aqui dos artistas dos mais diversos segmentos, dos artistas plásticos, dos escritores, dos roteiristas, das cantoras, dos bailarinos. É um continente extremamente rico nesse aspecto, extremamente artístico, um continente muito assolado pela colonização, que todos os países aqui têm histórias terríveis de ditadura e colonização. A arte aqui na América Latina parece que é um sopro de esperança em todos os países, porque são países que passaram por segregações horríveis. Então, falamos muito sobre esses temas, também, sobre como é importante empoderar as pessoas aqui como latino-americanas, parar de olhar o sonho americano como uma coisa exclusivamente estadunidense e tudo o mais. É só um exemplo, mas que foge muito da questão LGBTQIA+ e a gente trata com muita responsabilidade também dentro das nossas pautas.

Macabéa (BLACK; LEA; MACABEÁ, 2022) complementa as argumentações ao afirmar que:

Todo episódio é uma crítica diferente ao prefeito da cidade, e não só a ele, mas a todas as instituições que o rodeiam. A gente não deixa passar. Somos meninas antenadas. [...] É como a Big Lea disse, a gente sempre se mete no Grammy, no Oscar, No MTV Movie Awards. [...] A gente sempre se mete nesses assuntos porque eles trazem suas problemáticas próprias por serem premiações feitas por pessoas hegemônicas, por pessoas que estão lá para nos demonizar mesmo. [...] A gente nunca deixa passar questões raciais, questões de xenofobia. Nós falamos da premiação, e as questões que surgem à tona também. [...] No fim, todas as nossas pautas, toda a ideologia e os discursos que a gente carrega, sempre tentamos tratar tudo com muita responsabilidade. A gente não deixa margens para mal-entendidos ou coisas do tipo. Afinal, somos comunicadoras. Se a gente não tratar as informações que estamos levando com responsabilidade, quem vai?

Os relatos das idealizadoras do *Lanchetes* mostram o compromisso das drag queens em falar sobre preconceitos, desigualdades sociais, xenofobia e culturas latinas. Para além da temática político-partidária, há uma visão de mundo das próprias podcasters que reverbera nas mensagens sonoras criadas. Larissa Mercury (2022) compartilha uma perspectiva parecida com a apresentada. Segunda a criadora do *Quer que eu Desenhe?*:

Eu me posiciono muito no podcast. Deixo bem clara minha posição política e eu dou minhas opiniões. Eu faço questão de falar o que eu penso, principalmente na introdução de cada episódio, porque eu faço uma narrativa antes de começar o episódio. Recentemente eu fiz um post falando que eu era contra o nosso atual presidente e isso gerou um certo desconforto, e eu senti que algumas pessoas deixaram de me seguir, alguns deixaram claro que não iriam continuar seguindo. Então eu deixo o mais aberto e limpo possível para que as pessoas que se identifiquem com o que eu penso fiquem mais próximas.

No trecho da entrevista, a podcaster deixa evidente seu posicionamento perante o mundo e sua preferência partidária. Dessa forma, Mercury tenta angariar seguidores/ouvintes de um perfil específico, que se encaixa nessas condições. Contudo, no podcast *Jogando Conversa*, a tática é outra. Na perspectiva de Tadeu Iuama (IUAMA, POSTALI, 2021):

Entendo que [...] nós somos seres políticos. O que nós temos no Jogando Conversa até hoje é um ponto de vista pessoal. Sim, somos seres políticos. Sim, nos posicionamos. Mas eu penso que é uma estratégia comunicacional não fazer isso ostensivamente. Isso é um problema de comunicação. Muitas vezes, a comunicação engajada se engaja de maneira ostensiva e não conversa com quem deveria estar conversando. Quem mais precisa ouvir, nos primeiros segundos, já fala: “Não, não. Isso aqui não é para mim”. Então, a gente tem uma preocupação no Jogando Conversa de não ser incisivo e taxativo. Ao mesmo tempo, não se pintar de isento. Existe um posicionamento, está claro, mas ele não é incisivo e taxativo, pelo menos até então. E a gente tenta trazer uma leveza ao trazer os assuntos. Ah, espera aí, esse tema tem a representação da mulher, como que ela entra? Trazer isso a cada momento. E isso não está só no podcast, como a Thífani bem colocou, está na nossa produção como um todo, trazer essas questões embutidas, para que essas questões, no plural, entrem na conversa e não sejam elas mesmas barradas como um tópico principal. Eu, pelo menos, penso desse jeito. Eu acho que embutir na conversa é mais produtivo para gerar uma transformação de pensamento lá na frente do que o embate de cara.

Thífani Postali aprofunda as reflexões propostas ao invocar Martin Buber (o “filósofo do encontro”):

[...] Eu não vou discursar, logo de cara, porque, senão, eu falo só para o meu círculo, certo? Só para a minha bolha. E a nossa intenção, como a gente colocou desde o início, é atingir o máximo de pessoas. E, principalmente, quem precisa acessar esses conteúdos. E quem precisa acessar esses conteúdos, muitas vezes, não está preparado para uma comunicação mais incisiva, impositiva, né? Então, trazemos um conteúdo mais digerível. Até porque, faz parte de minhas pesquisas trabalhar com questões raciais no Brasil, questões musicais etc. Trabalho com isso há mais de dez anos, desde o meu mestrado. Então, isso faz parte do meu cotidiano, do cotidiano do Tadeu, e está embutido em toda nossa produção, mas de uma forma digerível, principalmente, para quem não quer ler sobre, para quem já está com uma visão de senso comum, fechada, que é o público gamer. A gente tem um problema sério, no consumo de games, e no consumidor de games, que é um perfil extremamente conservador, com ideias de senso comum. Tanto que a gente tem aí uma mirada para esse público de setores mais conservadores etc. A gente tem a construção de jogos que, por décadas, era alinhada aos discursos dominantes. Levar esse conteúdo para o *Jogando Conversa* de uma forma mais digerível é uma postura, em si, política, porque a pessoa vai ler e vai refletir, mas ela vai chegar até o fim. Agora, se eu coloco ali no meio algo mais incisivo, pronto, acabou! Não há diálogo. Então, a gente tenta dialogar.

Os professores utilizam no podcast o conceito de tática. De acordo com Michel de Certeau (2011), as táticas são artimanhas criadas por cidadãos que visam subverter as lógicas impostas pela sociedade, pelo governo, por iniciativas privadas etc. Especificamente, a tática utilizada no podcast *Jogando Conversa* é evitar o confronto direto por meio de um posicionamento político enfático. Com essa atitude, há a possibilidade de criar diálogo com pessoas com diferentes perspectivas políticas. Uma abordagem mais amigável faz com que sujeitos de opiniões divergentes estejam dispostos a debater o mundo e suas nuances.

As citações mostram como os podcasters sorocabanos se posicionam politicamente quando produzem conteúdo. Todavia, há alguns que ainda possuem certa dificuldade com a ideia. Isso pode ser observado no depoimento de Kleber Cipola (2022). De acordo com o idealizador do *Descarga Podcast*:

Eu não tenho nenhum, nenhum lado político, nenhum lado de gênero e nem nada. Qual que é o intuito do Descarga? É ter um bom bate-papo. Se o cara é grande e famoso ou se ele é irrelevante, pra gente não interessa, nós queremos uma pessoa dinâmica, que saiba conversar, então, não escolhemos por gênero nem nada assim. [...] Não temos restrição, quem quiser ter um lugar de falar pode chegar com a gente que vamos marcar.

Os relatos de Cipola são enfáticos ao declarar que o podcast não possui um viés político. Contudo, criar um meio de comunicação que reverbera ideias de qualquer pessoa, independentemente de seu gênero, etnia, orientação sexual, profissão reconhecimento na sociedade etc. é, por si só, um posicionamento político. Talvez seja o mesmo caso dos donos das rádios livres sorocabanas: a confusão entre posicionamento político, ideologia e preferência por um partido político (CÉSAR, 2022; LIMA, 2021; MOREIRA, 2019; PEREIRA, 2020; RAFAEL, 2022; STECKER, 2022). Dessa forma, o posicionamento político é uma decisão tomada de acordo com a moral do cidadão, é uma questão de índole, de como as pessoas veem o mundo e suas complexidades. A preferência partidária é uma simpatia por ideias vinculadas a um partido político.

Diante das perspectivas apresentadas, os podcasts se desenvolvem em vertentes diferentes a partir do posicionamento político dos seus criadores. Tiziano Bonini (2015) pontua que o podcast se adolece em duas principais tendências: o uso amador sem fins lucrativos e o uso comercial com interesses financeiros. Na primeira, se destacam produtores independentes de rádio, professores, ativistas, instituições educadoras, associações culturais e grupos religiosos. Já a segunda, se divide em duas frentes: os profissionais que buscam a liberdade fora das lógicas da mídia tradicional e as empresas de comunicação que visam se atualizar no mercado.

A partir dos relatos é possível averiguar a tendência adotada nas mídias que participam dessa pesquisa. O uso amador das potencialidades comunicacionais do podcast se destaca nas iniciativas sorocabanas. Tal perspectiva é validada pelo depoimento de Kleber Cipola (2022). Ao falar sobre recursos financeiros, o podcaster afirma que:

Nosso público é muito jovem e, como não temos números, não temos patrocinadores. Então, todo recurso é tirado do nosso bolso. Nós temos equipamentos porque meu amigo tem o canal principal dele, o Loucos da Telecom. O canal está chegando aos 100 mil inscritos e ele vive disso. Mas, quando a gente convida um entrevistado, queremos dar conforto. Aí compramos um energético, um refrigerante, uma coisinha para comer, o transporte para a locomoção, mas tudo por nossa conta.

Essa também é a realidade das produtoras do podcast *Lanchetes*. Diamond Black (BLACK; LEA; MACABEÁ, 2022) exprime a ideia das drag queens sobre o tema ao declarar que “[...] a gente sabia que não ia ser remunerada. A gente sempre pensou alto sobre o que a gente quer. Queremos que as nossas vozes sejam ouvidas pelo Brasil e que

isso alimente, financeiramente, a nossa arte”. Todavia, esse momento ainda não chegou. De acordo com Big Lea, “[...] se o hot dog de cinco reais quiser nos patrocinar, que seja com lanches para a gente comer durante a gravação, aceitamos!” Macabéa destaca a fala ao comentar que: “[...] se o Lanche do Baixinho quiser, aquela batata palha vai estar em todo episódio no lugar do Rodrigo Manga²⁰, eu não preciso falar do prefeito de Sorocaba, posso falar da batata palha [...]”. O clima de descontração e bom humor é atravessado por uma breve declaração de Diamond Black. Na perspectiva da drag queen:

Eu acho que tem um pouco do que você estava falando sobre as rádios livres de Sorocaba, de ser livre para falar o que quisermos. Muitos criadores de conteúdo se privam de fazer esse tipo de conteúdo para não perder certo patrocínio, certa remuneração.

O trecho da entrevista realizada com as idealizadoras do podcast *Lanchetes* salienta uma possível relação entre liberdade de expressão e patrocínio financeiro. Aparentemente, os podcasts que monetizam seus conteúdos devem estar alinhados a uma linha editorial específica. Se os produtores fugirem dessa lógica, a mídia perde força e, conseqüentemente, os recursos financeiros. Os podcasts que não estão atrelados a empresas parecem usufruir de uma liberdade temática, uma miríade de possibilidades que não se encaixam nos interesses de instituições corporativistas. Obviamente, há a possibilidade de capitalizar o podcast ao realizar atividades de *crowdfunding*. Também conhecido como financiamento coletivo, o *crowdfunding*, consiste em obter dinheiro para iniciativas de interesse coletivo através de múltiplas fontes de financiamento, em geral, sujeitos interessados na temática (GIUDICI et al, 2012): uma maneira contemporânea para realizar projetos culturais, pessoais, sustentáveis ou a criação de produtos. Em termos práticos, é a arrecadação de dinheiro para produtores de conteúdo, artistas, escritores, jornalistas, campanhas políticas, desenvolvimento de software livre etc. Porém, mesmo a ação sendo bem-sucedida, os podcasters estarão atrelados a uma linha editorial financiada pelo seu público.

Ao falar sobre a disputa por ouvintes, Victor Falasca (2022) alega:

[...]o nosso maior limite para competir com as mídias maiores é a questão financeira e de divulgação. Mas o Anchor me joga no Spotify, no próprio Castbox, no Google Podcasts – que inclusive a Google me enviou um e-mail, na verdade, para eu testar as ferramentas futuras, que

²⁰ Prefeito eleito de Sorocaba para o mandato de 2020 a 2024.

até hoje eles não lançaram, e achei legal, porque se eles me enviaram o e-mail, alguém lá deve ter visto que eu existo, então, isso é interessante. E eu estou também no Deezer. São as principais ferramentas. O Deezer também me manda o e-mail semanal, agora nem tanto porque os níveis diminuíram, eu não estou divulgando tanto o podcast. O Spotify não, você tem que correr atrás.

O idealizador do podcast *Ponto Crítico* aponta para a lógica capitalista imposta aos podcasts, pois há uma desvantagem quando se pensa em competir com os meios de comunicação de massa. Na perspectiva do professor de Geografia, a publicidade paga oferecida no ciberespaço impulsiona a popularização do conteúdo. E, somente a partir desse destaque, o produtor de conteúdo é notado pelas empresas proprietárias de espaços no ambiente digital como o *Spotify*, o *Google*, o *YouTube* etc. Obviamente, há fenômenos de viralização que repercutem mundialmente, porém, são exceções que estão fora dos padrões descritos. Larissa Mercury (2022) cria relação com tais reflexões ao relatar:

Eu senti que agora na quarentena houve um *boom* de podcast surgindo e essas empresas já perceberam que essa mídia é a bola da vez. Tanto que as plataformas Globoplay, Spotify, Deezer etc. estão investindo muito, estão comprando podcasts e dando mais visibilidade a essas pessoas. E isso tudo somado aos patrocinados que existem no Instagram, no Twitter, no Facebook, e isso aí vai baixando a visibilidade das pessoas que trabalham de forma independente. [...] Atualmente eu não tenho retorno financeiro, mas uma coisa bacana que aconteceu do ano passado pra cá é que eu consegui parcerias com editoras, então eu recebo hoje livros da Companhia das Letras, da Editora Pensamento para fazer resenhas, para fazer o podcast, e isso já me ajuda muito né, as biografias principalmente. Eu recebi um livro do Caetano Veloso e foi um deleite poder criar a partir disso, então ter esse material à disposição eu acho que já é um avanço. Mas monetizar mesmo, ainda não.

A partir das considerações da idealizadora do podcast *Quer que eu Desenhe?*, é possível verificar dois pensamentos distintos. O primeiro, trata da apropriação dos meios de comunicação de massa dos podcasts que se destacam na contemporaneidade. É uma estratégia das grandes corporações para expandir suas ramificações para as novas mídias. Tal pensamento endossa as pontuações de Diamond Black (BLACK; LEA; MACABÉA, 2022). Os meios de comunicação de massa investem financeiramente para profissionalizar e popularizar os podcasts agregados. Os produtores de conteúdo perdem certa liberdade de expressão ao se alinharem com uma agenda específica orientada pelos interesses da empresa. Evidentemente, essas grandes corporações compram podcast de acordo com os pensamentos e ideias reverberadas por tais iniciativas. A afinidade

ideológica evita que sejam reverberados discursos incompatíveis com as políticas internas que regem as corporações. Porém, essa orientação impossibilita a veiculação de reflexões autônomas que se distanciem da proposta que interessa para a corporação proprietária do podcast. Já a segunda reflexão da produtora de conteúdo corresponde a uma forma alternativa de patrocínio, as parcerias com editoras, empresas de videogames, lojas especializadas etc. Seria uma permuta de produtos e serviços fornecidos aos podcasters, no intuito de divulgar o trabalho dessas atividades para um nicho específico. Tal processo faz com que pequenas empresas consigam certa publicidade em podcasts independentes. Em contrapartida, os produtores de conteúdo são recompensados com mercadorias. Essas são testadas e, geralmente, sorteadas entre os ouvintes.

Até o momento, nas entrevistas realizadas, há o interesse em monetizar os podcasts sorocabanos. Todavia, nem todos pensam em lucrar com essas mídias. Tadeu Iuama (IUAMA; POSTALI, 2021) enfatiza que:

[...] quando inscrevemos o podcast, colocamos a opção de não remunerar o podcast. O Anchor em algum momento pergunta isso. Não é nossa intenção. Isso ia envolver toda uma outra série de questões, pois o podcast está relacionado a uma universidade. Aí vira uma coisa institucional, enfim, não era o nosso interesse.

Thífani Postali amplia a discussão ao afirmar: “[...] não temos esse compromisso de produzir com periodicidade etc. Justamente por ser um elemento de um grupo de estudos e estar vinculado a uma universidade, nunca foi nosso foco monetizar o podcast”. As falas dos professores apontam para o fato de o *Jogando Conversa* ser uma iniciativa do Grupo de Pesquisas Mídias Lúdicas (MiLu), atrelado ao curso de Jogos Digitais da Universidade de Sorocaba (UNISO). Devido a isso, a mídia visa divulgar a produção de conhecimento efetuada por essa equipe de estudos. Outra característica do podcast é a periodicidade. Assim como nas rádios livres sorocabanas, quem define a frequência com que a programação será disseminada no podcast é o produtor de conteúdo, e não a lógica imposta pelo monopólio das telecomunicações.

Frente a tais considerações, os podcasters que participaram desta pesquisa se enquadram na primeira tendência observada por Bonini (2015). Ou seja, iniciativas amadoras que oscilam entre atividades sem fins lucrativos e ações que possuem interesse financeiro, mas ainda não conseguem monetizar seus conteúdos.

Ademais, surge na contemporaneidade podcasts para os mais diferentes fins. Os meios de comunicação de massa os usam para fortalecer as marcas e instituições

(CWYNAR, 2019), com o objetivo alcançar uma nova audiência (REIS, 2018). Movimentos sociais e políticos encaram os podcasts como alternativa de propagação de ideias. Para o radiojornalismo, essa mídia representa a criação de novas formas de narrar acontecimentos. Companhias reforçam sua identidade e seus valores corporativos pelo podcast. Educadores o utilizam como instrumento pedagógico. Além disso tudo, por essa nova forma de se fazer rádio, há a possibilidade de emergirem canais pessoais de comunicação, a expressão artística, o lúdico (HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2008).

Essa miríade de possibilidades é observada nas entrevistas realizadas com os donos das rádios livres sorocabanas. As emissoras clandestinas de Sorocaba que apareceram na década de 1970 e os podcasts de hoje surgem pelo trabalho/esforço dos entusiastas das mídias, com intuito de reverberar ideias diferentes das encontradas nos meios de comunicação de massa. Por meio dessas ações, é possível entreter, informar, educar e emocionar de uma forma original e diferente dos padrões impostos pelos meios de comunicação de massa. A liberdade criativa se torna um diferencial dessas iniciativas.

Ao observar a produção de mensagens sonoras digitais na atualidade, a atividade está ao alcance de qualquer um que saiba utilizar os recursos oferecidos pelas tecnologias emergentes. Sobre tal premissa, Alexandre Manduca (2016, p. 68) afirma:

[...] uma coisa é sempre uma série de outras coisas. Dentro de um aparelho celular (*smartphone*), por exemplo, existem mecanismos técnicos, e em sua memória estão dezenas de aplicativos (*apps – application*) que executam uma série de tarefas, como guardar nomes em uma agenda, armazenar e-mails, fotos e vídeos, controlar nossos passos e batimentos cardíacos, direcionar o melhor caminho e indicar nossa localização (por meio do GPS), lembrar afazeres de trabalho e da vida social, controlar nossas finanças e tantas outras coisas, uma espécie de delegação de ações do indivíduo por parte dos objetos.

A citação destaca que, hoje, os aparatos tecnológicos possuem uma série de funções que auxiliam as pessoas no cotidiano. O objeto desenvolve, por meio de várias ferramentas digitais, uma complexa relação com o sujeito contemporâneo, ou seja, um aparelho executa um enorme conjunto de tarefas simples e estabelece intrínseca relação com os membros da sociedade atual. A partir disso, a relação entre sujeito contemporâneo e tecnologias emergentes constitui-se um enorme conjunto de simples cálculos matemáticos, coordenadas, movimentos, toques, imagens etc. Esses múltiplos componentes interligados estão em constante mutação para que o acesso ao ciberespaço

seja cada vez mais prático e instintivo. Os conceitos expostos encontram respaldo nas entrevistas realizadas para esta pesquisa. Na perspectiva de Kleber Cipola (2022):

Sobre edição, eu venho da área de TI, eu sempre trabalhei com isso. Então, eu tenho facilidade de aprender coisas relacionadas a computador. Mas aprender a falar eu acho que não aprendi não, eu acho que o que a gente faz ali é amador e eu levo mais como uma terapia. Por mais que a gente faça um programa legal, com um formato bem-feito, eu não me vejo como um comunicador. A edição e os equipamentos a gente vai apreendendo no dia a dia. Além de sermos amigos há muito tempo, o nosso Podcast é esse ambiente onde a gente pode conversar e ser mais livre porque não vai ter aquela pressão de ter que responder algo, é um bate-papo. A dinâmica é a mesma se não tivesse câmera gravando. A gente esquece que tem câmera. Só não esquece do microfone porque tem que estar falando nele. O bate-papo flui tão bem que às vezes você esquece que está gravando e fica naquela troca de informações, cara. Acaba sendo fácil conversar, falar, tendo essa liberdade.

O podcaster enfatiza a intimidade de editar e produzir o podcast por ser parte do seu trabalho. Tais habilidades são aprimoradas de acordo com o avanço das ferramentas tecnológicas de edição e mixagem. A citação apresentada tem similaridades com o ponto de vista de Larissa Mercury (2022). Ao falar sobre a criação do *Quer que eu Desenhe?* a designer gráfica alega que:

[...] o podcast é uma maneira muito mais prática de gravar, você tem o seu celular e você não precisa de uma câmera super profissional ou um super microfone. Você grava, edita e isso vai evoluindo no meio do caminho. Então a facilidade, a praticidade e esse querer me expressar, querer dizer para o mundo o que eu penso, foi o que me motivou a criar o Quer que eu Desenhe? [...] é muito mais simples de produzir seja em áudio, seja em vídeo, seja em texto. Então a era digital chegou com tudo [...] eu comecei escrevendo alguns roteiros, na verdade eu comecei no celular né, hoje eu consegui comprar um microfone para eu utilizar e como eu trabalho como design, eu já tinha conhecimento em como trabalhar com algumas plataformas de edição, então isso facilitou muito na hora de editar, eu sou muito visual, quando eu edito um conteúdo eu edito o visual porque quando você edita só a voz é complicado pra caramba porque, por exemplo, se eu for falar de um acidente, como eu vou fazer a imagem desse acidente fluir na cabeça do outro através de um som? Então são pequenos detalhes que eu fui aprendendo durante o tempo. Se você pegar o meu primeiro episódio você vai ver que não tem edição de voz nenhuma, agora se você pega o último, ele já está um pouquinho mais encorpado porque eu fui aprendendo no meio do caminho e [...] é muito interessante essa construção da imagem feita pelo som. Orson Welles fez aquela narração de fim de mundo e provocou uma histeria nas pessoas, provocou um sentimento. Como o

rádio também provoca as pessoas, não é só o visual, as cores, porque o áudio também desperta emoções em nós.

A entrevistada demonstra que seu conhecimento prévio adquirido em sua profissão auxilia na edição de áudios digitais. Os programas para desenvolver atividades no ambiente digital são similares em suas formas de interação. São maneiras intuitivas de criação de conteúdos digitais, independentemente do seu formato (imagem, som, vídeo etc.).

Outra *nuance* que se destaca no relato é a construção de uma cena por meio do som. Tal ideia corresponde à junção de componentes sonoros (trilha, efeitos especiais, silêncio etc.) para produzir no imaginário do ouvinte uma narrativa com determinado contexto. Luiz Fernando Santoro (2018, p. 59-60) argumenta que o “[...] importante nessa discussão é ter consciência que a criatividade no rádio é maior que no vídeo e/ou na TV, pois no rádio é tudo possível. Há a possibilidade de reproduzir qualquer ideia no rádio”. Com alguns recursos sonoros é possível gerar uma miríade de situações criativas por meio do rádio. Eventos fantásticos e/ou surreais, que exigem considerável esforço e investimento econômico para serem reproduzidos em uma obra audiovisual, podem ser realizados no rádio com baixo custo e muita criatividade. Em seu relato, Larissa Mercury (2022) menciona a obra radiofônica *Guerra dos Mundos*²¹ para ilustrar tal conceito.

Eminentemente, a experiência prévia com outras atividades ligadas as tecnologias emergentes ajudam na produção dos podcasts. Victor Falasca (2002) comenta que:

[...] sempre mexi no computador. Eu sou geralmente a pessoa que sempre é chamada quando a impressora quebra, quando tem que criar um novo arquivo. Inclusive eu montei uma empresa de treinamento para essas aulas online, para usar o Google Meets, Microsoft Teams etc. já pegando essa potencialidade. Então eu já sabia o básico, eu fui aquele adolescente pentelho da escola que abria o Photoshop e mudava a cor do olho das pessoas, essas coisas assim. Quando eu fui para o After Effects e para o Premiere, eu falei “opa, isso aqui é o limite, eu não consigo fazer isso aqui, porque é muito difícil”. Eu tenho um amigo que é diretor e editor de cinema e toda vez que eu ia na casa dele ele mostrava como faz os vídeos e eu fico “meu Deus, eu nunca vou aprender isso”. Eu sei que se eu sentar e fizer um tutorial eu vou aprender. Mas eu tenho que ler um monte de coisa, mestrado, aula, eu já não sou mais um adolescente sem tempo para aprender uma coisa por hobby. Eu preciso de tempo além do meu tempo profissional. Quando eu bati o olho nos aplicativos de edição de áudio, eu pensei “é, isso é

²¹ *A Guerra dos Mundos*, veiculado em 1938, nos Estados Unidos, trata-se de uma adaptação do livro homônimo de H. G. Wells feita por Orson Welles, que simulou no rádio a invasão de extraterrestres ao planeta Terra (ALVES et al., 2009).

muito legal”. E aí fui, comecei a mexer, aprendi, vi alguns tutoriais bem básicos de tirar ruído, fazer cortes, etc. Como eu falei para o pessoal que trabalha comigo, Gabriel, Tamara, eles são dessa área. O Gabriel é formado em Rádio e TV. Então obviamente eles deram inúmeras dicas, principalmente sobre microfone e velocidade. Eu falo rápido, você deve ter reparado. Outra dica importante foi sobre cortes. Eu comecei a ficar extremamente perfeccionista com cortes e aí a pessoa respirava e eu tirava. Até que eles falaram que “pessoas respiram, você precisa entender que as pessoas respiram”. Então eu fui aprendendo, dialogando com os meus amigos que são próximos. É muito legal isso pois quando você começa a trabalhar com edição, aliás, com qualquer coisa, você repara muito na criação dessas coisas. Então, por exemplo, o primeiro Roda Viva que eu assisti, fiquei transtornado, pois é um programa ao vivo que tem um problema muito sério com equipamento. Todas as pessoas têm uma captação muito grande e, como editei muito, isso me incomodou. Todo mundo respirava e entrava na minha mente, eu pensava “meu Deus do céu! Alguém precisa trocar esses microfones!”. Eu comecei a reparar muito mais.

Os relatos do professor de Geografia mostram a facilidade de interagir com os editores de som digitais. Tal característica faz com que a produção de podcasts seja mais acessível. Para produzir vídeos é necessário pensar na edição, produção de cenário, figurino etc. O conteúdo digital basta um microfone, uma noção básica de edição e criatividade para construir um programa. Tal discurso possui aproximações com a fala de Tadeu Iuama (IUAMA; POSTALI, 2021). O professor relata:

Eu tive uma experiência pregressa. [...] Aprendi na marra e na raça a usar o programa Audacity, a única plataforma de edição que eu sei usar. Se mudar a cor da grama, eu morro de fome. Até pode ser que já existisse tutoriais no YouTube, mas nós não tínhamos o hábito de recorrer ao YouTube para procurar tutorial. Então, foi na unha, foi na tentativa e erro. Mais erro do que qualquer outra coisa. Enfim, aprendi ali. Quando eu e a Thifani, conversamos de fazer o podcast, eu falei: “Eu sei, eu lembro de como que edita. Deixa que eu assumo essa parte”. Daí, eu descobri, recentemente, que hoje em dia, por exemplo, você pega o Anchor e grava do próprio celular, o próprio Anchor edita. Só que eu nem tentei usar, porque, enfim, a história do mudou a cor da grama. Não quero tentar mudar a cor da grama. É uma resistência. Então, eu edito. A parte técnica vem de uma experiência de tentativa e erro. Todo o processo nosso envolve: gravar em algum aplicativo de reunião. Geralmente, a gente usa o Discord, até pela afinidade temática, aí, com o mundo gamer, né? Exporta-se o áudio, edito no Audacity, jogo via Anchor.

Os comentários do idealizador do podcast *Jogando Conversa* mostram a preferência pela utilização de ferramentas conhecidas para editar seus podcasts. Todavia,

os programas de suporte para a interação entre os participantes do podcast e as formas de difusão dos áudios digitais se transformam a partir do avanço das inovações tecnológicas.

As alegações mostram que os participantes dessa pesquisa possuem certa afinidade com as tecnologias emergentes. Todavia, não é necessário conhecer previamente tais recursos digitais. Hoje, softwares e hardwares são desenvolvidos para que até mesmo os sujeitos sem nenhuma experiência usem tais instrumentos. Uma interação prática e acessível a todos que desejam se enveredar pelas possibilidades comunicacionais oferecidas na contemporaneidade. Tal ponto de vista é reforçado pelo depoimento de Macabéa (BLACK; LEA; MACABEÁ, 2022). A idealizadora do *Lanchetes* alega:

Com relação à divulgação, a gente fez uma pequena pesquisa sobre hospedagem dos episódios, plataformas em que ele podia ser lançado. Feito isso, partimos para o processo de gravação: como gravar e como editar (principalmente como editar). Às vezes volumes de vozes são diferentes, interferências que são causados por sinal de internet, isso atrapalha na captação de áudio. Um processo de descoberta, tentativa e erro e erro de novo, e aí erro, e aí a gente achava que acertava, mas aí acontecia um erro de novo, e então acertávamos. E hoje, ainda bem, que a captação do nosso áudio está muito melhor do que já foi, mas sempre com o processo de edição era justamente isso: tentativa e erro. Porque não existe um curso que diga para você: “olha, você quer mexer com comunicação, você quer colocar alguma coisa no ar, mas você não tem dinheiro para pagar uma faculdade”. Não existe isso. Então, é tutorial que vemos na internet, é o que a gente fez e é o que a gente segue fazendo.

Com base nas argumentações apresentadas no Capítulo 2, nas reflexões teóricas expostas sobre a temática e nas declarações dos podcasters, há um certo grau de similaridade entre rádios livres e podcasts relativas à produção dos áudios. O conhecimento é adquirido por meio da tentativa e erro, tanto nas rádios analógicas quanto nos podcasts do ciberespaço. Nas palavras de Victor Falasca (2022), “tem uma curva de aprendizagem, acho que dá para perceber pelos episódios. O primeiro está bem inseguro, falando várias coisas que não tinham a ver com o tema. Até que eu cheguei nos drops, que foi quando produzi 100% sozinho”. O depoimento de Diamond Black (BLACK; LEA; MACABEÁ, 2022) também ilustra a ideia. Nas palavras da drag queen “a gente já chegou a gravar dois episódios que, na edição, vimos que estavam péssimos e não deu nem para lançar. [...] A gente está testando antes, a gente está mais esperta em relação à gravação, grava um áudio e escuta antes”. Macabéa (BLACK; LEA; MACABEÁ, 2022)

relata outro contratempo ocorrido durante as gravações do *Lanchetes*: “Um outro dia a gente estava gravando e, no meio da gravação, ele [o sistema operacional do computador] decide começar a atualizar. Perdemos o episódio inteiro. O meu computador, ele é meio temperamental, ele é meio complicado”. Obviamente, os recursos de hoje são mais acessíveis, didáticos e intuitivos para quem deseja criar um podcast. Porém, o conhecimento é adquirido na prática, assim como ocorria nas rádios livres sorocabanas.

A mídia oferece possibilidades de se fazer programas de áudios de forma criativa. Ao se libertar dos padrões impostos pelos meios de comunicação de massa, as produções sonoras podem falar sobre qualquer tema das mais variadas maneiras. Assim, pode-se encontrar no ambiente digital podcasts que contam histórias, relatam casos do cotidiano, fazem bate-papos, informam a população sobre um determinado assunto, apresentam conceitos educacionais, realizam debates, comentários, entrevistas (VICENTE; SOARES, 2021) etc.

Por meio do desenvolvimento das tecnologias comunicacionais, o monopólio das telecomunicações perde a exclusividade de gerar discursos. Isso faz com que novas lógicas sejam difundidas globalmente. Na visão de Magaly Prado (2012, p. 452), “[...] o podcast surge como um meio de democratização do rádio, que dá voz a quem antes só poderia ser receptor da mensagem. Agora somos milhares de “concessionários” da voz espalhados pelo mundo [...]”. A citação evidencia o entusiasmo em relação a essa nova forma de produzir conteúdos sonoros.

Obviamente, há autores que discordam dessa perspectiva, como Spinelli e Dann (2019), que entendem que os podcasts são uma evolução do rádio, não uma revolução. Na perspectiva dos autores, há 11 características que fazem do podcast uma mídia independente: escuta íntima por meio de fones de ouvido; mobilidade; otimização do controle da audiência; envolvimento ativo da audiência nos temas abordados; audiência de nicho globalizada; integração com diferentes redes sociais para engajar ouvintes; maior liberdade para produção de conteúdos digitais com menos recursos; atividade sem cobranças de taxas; disponibilidade constante do conteúdo; informações que podem ser corrigidas a qualquer momento; ausência de tempo de programação. Contudo, tais particularidades são somente otimizações nas formas de produção, difusão e recepção da mensagem em áudio. Mesmo com as peculiaridades apontadas pelos pensadores, o que importa é a informação sonora (FERRARETTO; PRATA, 2021), e não as potencialidades oferecidas pelas tecnologias emergentes. Portanto, nesta pesquisa, considera-se o podcast

como o aprimoramento das ferramentas e técnicas de radiodifusão. Trata-se de um novo suporte que facilita a criação e disseminação de mensagens sonoras.

Tal ideia não exclui a penetração e abrangência do rádio analógico na atualidade, principalmente em um país de proporções continentais com uma desigualdade social profunda como o Brasil. Tais pensamentos se aproximam das considerações de Canclini (2016, p. 16). Ao falar sobre o motivo da queda da leitura de livros na contemporaneidade, o antropólogo argentino observa que, novamente, persiste-se “no erro de pensar a história da cultura como substituição de uma tecnologia por outra, em vez de se perguntar por sua coexistência”. Portanto, compreender o podcast como mais uma opção na produção e disseminação de mensagens sonoras auxilia a verificar como os meios de comunicação tradicionais e as inovações tecnológicas se configuram na realidade da sociedade atual.

Na contemporaneidade, observa-se a criação de podcasts que também transmitem as interações por meio de vídeos. Tais iniciativas são conhecidas informalmente por videocasts, mesacasts ou podcasts de mesa. Contudo, percebe-se que o conteúdo principal continua sendo a mensagem sonora. A perspectiva é endossada por Kleber Cipola (2022). Ao falar sobre os podcasts que utilizam o suporte audiovisual, o podcaster comenta que:

Nos EUA tem o podcast audiovisual do Joe Rogan. Porém, no Brasil, eu acho que os caras do Flow são os pioneiros nesse formato de videocast, de ter o vídeo e o áudio dividido entre plataformas. Eu acho que a ideia é sensacional, pois continua sendo um podcast. Não é um programa de entrevistas apesar de ter perguntas direcionadas ao convidado, é um bate-papo, e esse é o formato. Não importa se tem só áudio. Eu acho que são formatos diferentes, porém, do mesmo segmento do Podcast.

Vale destacar que o *Descarga Podcast* é o único podcast participante desta pesquisa que utiliza suporte audiovisual. Contudo, a imagem gerada funciona como apoio sensorial secundário. Um recurso a mais para quem quiser assistir o bate-papo. A mensagem sonora prevalece como elemento comunicacional central nesse tipo de podcast. Portanto, pouco importa se o ouvinte assiste ou ouve o programa, pois o foco está no áudio. Contudo, algumas informações sobre descrição de cenário podem ser omitidas durante a gravação do podcast. Isso denota a perda de informações quando o podcast é disponibilizado somente em áudio. Ao falar sobre a descrição dos objetos que estão em cena, o podcaster confessa:

Isso é um pouco complicado, nós não temos esse cuidado, na hora que a gente está conversando, nos distraímos. Por exemplo, eu estava tomando o hidromel que patrocina o Flow no Descarga. Eu estava mostrando a garrafa para a câmera e falando dessa bebida. Obviamente, o cara que está só ouvindo não viu. Eu mesmo só ouço o Flow. É muito raro assistir, pois ouço enquanto eu trabalho. Eles fazem isso, de mostrar algo, falar o que está passando na tela. Eu nunca vejo, só imagino como é. O rádio sempre foi assim. Porém, hoje em dia, tem as rádios que você pode assistir dentro do estúdio, mas o foco é ainda no áudio. Mas é difícil gerir isso porque a gente só deixa fluir a conversa e acontece tudo naturalmente. Hoje em dia, você só ouvir um podcast lembra muito quando você lê um livro. Você imagina aquela cena, em um audiobook também (CIPOLA, 2022).

Novamente é possível observar no depoimento as possibilidades criativas das mídias em áudio teorizadas por Santoro (2018) e relatadas por Mercury (2022). Contudo, para criar uma cena de acordo com a interação que se estabelece em um podcast, é necessário relatar os detalhes, como figurino, banners promocionais, objetos em cena, gestos etc. Os podcasts que usufruem do recurso audiovisual necessitam adaptar sua dinâmica para que informações não sejam perdidas quando se transforma o vídeo em áudio. Talvez o descuido nesses detalhes atrapalhe a experiência de pessoas com deficiência visual. Informações visuais omitidas do áudio podem causar uma sensação de estranheza ou desorientação em pessoas que possuem dificuldades para enxergar.

Consumo midiático nos podcasts

A liberdade de criação destacada nos tópicos anteriores é o que faz com que produtor e disseminador de informações digitais tenham uma abertura para desenvolver uma programação inovadora. Contudo, Herschmann e Kischinhevsky (2008) verificam que tais potencialidades fizeram com que os episódios se sofisticassem ao mesclar locuções com efeitos sonoros, trilhas etc. Esse desenvolvimento ocorre no momento que os podcasters começam a procurar referências em outras mídias, como o rádio e a TV. A partir dessa influência, alguns podcasters passam a se orientar pelos modelos tradicionais aplicados aos meios de comunicação de massa.

Diante do fato, os podcasters procuram formatos (re)conhecidos pelo público em geral para propagar informações. Talvez essa tática (CERTEAU, 2011) seja uma artimanha dos produtores de conteúdo para angariar ouvintes. Assim, tenta-se obter a atenção das pessoas por meio de um discurso midiático padronizado familiar àqueles difundidos na sociedade contemporânea. Fato é que, ao efetuar essa atividade, os podcasters se apropriam dos conteúdos transmitidos pelas mídias como novelas, filmes,

noticiários, programas, shows, apresentações etc. Tal dinâmica comunicacional é o que Mariângela Toaldo e Nilda Jacks (2013) chamam de consumo midiático.

O consumo midiático são formatos, discursos, gestos, comportamentos, interpretações etc. criados pelos meios de comunicação de massa que são absorvidos e (re)adequados, (re)significados e (re)utilizados em diferentes contextos sociais/midiáticos. Ou seja, são expressões formuladas pela *mass media* (WOLF, 2003) e (re)utilizadas por pessoas em seu cotidiano, canais do Youtube, podcasts etc.

As argumentações propostas sugerem que o consumo midiático ocorreu não só nas rádios livres sorocabanas. O processo acontece também nos podcasts do município e da região, atualmente. Tal reflexão adquire potência ao verificar a dinâmica dos podcasts sorocabanos. Ao comentar sobre as influências do podcast *Lanchetes*, Big Lea (BLACK; LEA; MACABEÁ, 2022) explica que:

Eu acredito que as nossas referências vêm de todas as plataformas de arte possíveis. Mas, quando a gente teve a ideia de criar o podcast, eu escuto bastante podcast, mas também não me inspirei especificamente em algum, porque eu já escutava, já assistia vários outros criadores de conteúdo no YouTube mesmo. Então eu acredito que não. Não formalmente. É claro que existe uma série de entrevistadores que eu sempre admirei muito. Sempre gostei muito de assistir ao programa do Jô Soares e da Marília Gabriela, por exemplo, eu realmente sempre gostei de consumir esse tipo de conteúdo de entrevistas. Ver as pessoas relatando as experiências de vida delas, pessoas que eu achava muito incríveis, fazia eu me aproximar de várias coisas, de vários contextos que eram impossíveis para mim. Então eu sempre quis estar em um lugar de entrevistador, estar em um lugar de entrevistado. Contudo, quando a gente criou o podcast, não veio uma inspiração formalmente de ninguém ou de nenhum outro programa.

O repertório cultural/midiático das drag queens contribui para a criação de um podcast autêntico que represente o pensamento das idealizadoras do *Lanchetes*. Esse ponto de vista é endossado por Macabéa (BLACK; LEA; MACABEÁ, 2022). A podcaster enfatiza que:

[...] eu sou a que menos escuta podcast. Escuto alguns, assim, bem pontuais. Mas é muito o que a Big Lea disse, essas referências vêm de diversos locais, de diversos programas de entrevista da TV, programas de rádio como o falecido e problemático programa Pânico e por aí vai. Todos esses programas de entrevista, de certa forma, a gente carrega de referência e aplicamos todas aqui no podcast. Eu posso dizer que ouvindo o Santíssima Trindade das Perucas eu penso “olha só, drag queen pode gravar podcast, que legal”, mas nunca pensei “vou fazer um”, mas consigo pensar muito nelas.

Há uma apropriação de discursos, dinâmicas, estruturas etc. propagados tanto por mídias independentes como pelos meios de comunicação de massa. Assim, observa-se o consumo midiático presente no podcast *Lanchetes*. A ideia exibida é sintetizada no comentário de Diamond Black. A produtora de conteúdo declara que “[...] a gente não tem uma referência sólida. Coletamos várias expressões de vários criadores. Cada uma escuta aqui um tipo de podcast e a gente foi montando o nosso” (BLACK; LEA; MACABEÁ, 2022). As citações têm aproximações com a fala de Kleber Cipola (2022). Porém, o idealizador do *Descarga Podcast* é mais explícito ao falar sobre suas influências:

Me inspirei no Carlinhos Caju. Falando sobre isso, eu comentei com ele quando o entrevistei que eu escutava muito rádio na época e a gente não tinha essa facilidade da internet móvel como ela é hoje. Então, eu escutava o programa dele pela manhã e gostava muito. Ele brincava com todo mundo que ligava e eu fiquei com vontade de fazer uma faculdade para ter um programa como aquele sem nem imaginar que eu teria um podcast hoje. Mas eu me inspirei no jeito do Carlinhos Caju misturado com a dinâmica do Flow e do Podpah, mas com o meu jeito besta. Deu no que deu.

Vale mencionar que Carlinhos Caju é um radialista sorocabano que atua na *Band FM Sorocaba* com o programa *Casa do Caju*. Cipola (2022) se apropria de discursos sonoros aplicados tanto em podcast quanto nas programações encontradas no rádio. Larissa Mercury (2022) amplia a ideia ao relatar que:

[...] sempre busco referências, então, o primeiro podcast de arte que eu vi foi o da Vivieuví, ela tem um canal no Youtube sobre arte. Eu falei “Cara, isso é incrível!”. Era tudo que eu queria, então, por que não fazer? Foi ali a virada de chave da vontade de criar, então, quando eu ouvi o podcast dela eu comecei a criar. E acabou que juntou também a minha vivência no teatro. Adoro teatro, Nelson Rodrigues, Plínio Marcos... e eu pensei como eu poderia trazer essa dramaticidade para o áudio novamente, lembrando as radionovelas e tudo mais. Então sempre que eu posso eu dou uma pesquisada, eu vou atrás de algo semelhante para me inspirar mesmo.

A citação revela que o consumo midiático ocorre a partir de canais de *YouTube* e da literatura, do teatro e das radionovelas. São variadas as apropriações que se reúnem para formar uma proposta nova, para além do que já foi explorado. É válido indicar que um conteúdo influenciado por outras peças midiáticas não é necessariamente uma

reprodução do que já foi feito. As referências aliadas à criatividade podem gerar produtos midiáticos com perspectivas inovadoras e/ou pouco exploradas nos meios de comunicação de massa. Algumas vezes, essa apropriação pode acontecer de forma fluida e inconsciente. Thífani Postali (IUAMA, POSTALI, 2021) elenca algumas referências sobre a estrutura adotada no podcast. A professora esclarece:

[...] queríamos algo rápido, no máximo 30 minutos, para não cansar, porque a gente quer um público mais amplo. Se você ouvir o Regras do Jogo, um podcast que fala sobre jogos, eles têm quase duas horas de podcast. Esse formato me cansa um pouco. Então, pensamos em fazer algo mais curto de 30, no máximo 40 minutos. Mas, assim, inspirar mesmo em algum programa, não aconteceu.

Os relatos da idealizadora do *Jogando Conversa* mostram a preocupação com a duração do programa, para que o conteúdo possa ser ouvido sem cansar os ouvintes. Contudo, selecionar um formato mais condizente com a proposta do programa já denota certa apropriação de outras mídias: programas de rádio, TV, podcasts e até mesmo séries disponibilizadas nos canais de *streaming* utilizam essa minutagem. Talvez a escolha da duração do podcast esteja atrelada à ideia de difundir um conteúdo em um período de tempo familiar ao ouvinte consumidor de produtos midiáticos contemporâneos. Victor Falsaca (2022) se aproxima de tais considerações ao contar que o *Ponto Crítico*:

[...] tem vários formatos [...]. Tem o formato de entrevistas, de narração, mais humorístico, os drops. [...] Eu gosto muito do Café da Manhã da Folha de S. Paulo para a parte de entrevistas, porque é curto, objetivo e tem bastante conteúdo interessante. Os episódios que têm conversa com algum especialista ou coisa do gênero, para mim foi muito mais ligado a este estilo. O AntiCast, principalmente, para mim é a maior referência que eu tenho, do Ivan Mizuzuk – agora não está mais com ele, está com outra equipe. Ele tem um formato mais cru, é conversa, sem interrupções, sem pausas, e é isso. Eu acho isso muito bacana mesmo. E o drops, eu tentei fazer uma versão em podcast do Meteoro, o canal do YouTube, que é uma narração explicando alguma coisa. Eu tentei trazer um pouco disso. Eu não tenho ninguém clássico do jornal ou do rádio como referência, porque eu não tive tanto contato com rádio na minha formação. A minha formação de rádio sempre foi muito ligada a espaços específicos e ao ir para o trabalho. E como eu sempre andei de moto, menos ainda, por motivos óbvios. O pouco de referência que eu tive que algumas pessoas me indicavam me deu um pouco de asco, por exemplo a Jovem Pan, umas coisas, assim, que não me agradam. Então, eu fui direto para o podcast. Eu não tive essa referência anterior, fui direto. E o YouTube, eu tenho uma dificuldade colossal de acompanhar. Eu acompanho coisas muito específicas. Eu não tenho paciência para programa de YouTube, só se for do podcast desses canais que eu acompanho quando eles fazem lives.

As premissas apresentadas tratam especificamente do modelo estrutural dos programas estabelecidos pelos meios de comunicação de massa, que são uma forma de propagar discursos que utilizam a vivência do produtor de conteúdo como espectador, ouvinte, leitor etc. Dessa maneira, há o consumo midiático dos formatos gerados pelos meios de comunicação de massa. Essa peculiaridade é encontrada na entrevista de Kleber Cipola (2022). O podcaster diz que:

O mais legal de isso tudo é que nosso ambiente se encaixa perfeitamente como se fosse um balcão de bar. O político ficou falando duas horas e somente 15 minutos foi sobre política, o resto foi a vida dele. Eu penso assim, o cara é um político, mas se alguém quer saber dos projetos dele, vai entrar no canal dele mesmo ou nas redes sociais. No Descarga a gente está conversando com a pessoa, não com o profissional. Então a gente deixa o político falar o que ele quiser falar. Tanto que antes da conversa o assessor ligou pra saber o que a gente ia falar e eu falei para ele esquecer isso, que a gente não tem pauta, não tem roteiro e nem nada disso.

Esse tipo de formato de entrevista informal adaptado para podcasts é explorado pelos meios de comunicação de massa há décadas. As argumentações aqui expressas se destacam ao analisar o depoimento de Big Lea (BLACK; LEA; MACABÉA, 2002). Ao falar acerca dos temas abordados, a drag queen alega que o *Lanchetes* possui um quadro que “se chama *Cancele um Babado*. E olha, pobrezinho do prefeito da cidade, porque a Macabéa não deixa ele em paz”. Neste trecho da entrevista, as idealizadoras do podcast exemplificam os usos e apropriações de outros produtos midiáticos. O quadro é utilizado nos meios de comunicação de massa para indicar um tema específico dentro de uma programação. Assim, tal lógica é (re)adaptada nos podcasts sorocabanos. O mesmo critério pode ser utilizado para analisar a fala de Macabéa (BLACK; LEA; MACABÉA, 2002). De acordo com a podcaster:

O episódio de cinema que a gente fez [...] é um exemplo muito bom disso. O episódio funcionou assim: criamos categorias, nomeamos a academia e criamos o troféu X-Tudão. Indicamos filmes, atrizes, votamos nelas e entregamos o X-Tudão. Muitas saíram felizes, muitas saíram tristes, mas aí paciência.

A premiação criada no podcast *Lanchetes* se apropria da dinâmica adotada em tantos outros prêmios que reconhecem o valor (ou a irrelevância) de artistas e/ou produtos

midiáticos. Como exemplo, pode-se mencionar premiações como Oscar, Sundance, Grammy, MTV Movie Awards, Troféu Imprensa, Framboesa de Ouro etc. Esses aspectos também são percebidos nas considerações de Larissa Mercury (2022). Ao falar sobre as curiosidades de pintores, atores, escritores e suas obras, a podcast revela:

Essa linha eu gosto muito de fazer porque são episódios solos. Eu não dependo de convidados pra criar conteúdo. Então, eu faço essa mescla de episódios solos e episódios com entrevistados que são mais voltados para curiosidades. Tem episódio sobre sexo na arte, por exemplo, por que não falar sobre isso? Então, sempre tem um tom provocativo, que é o que me encanta.

Diante das argumentações, é possível verificar a presença do consumo midiático no podcast *Quer que eu Desenhe?*. O formato adotado para determinados programas é escolhido a partir do tema abordado pela podcaster.

Apesar de uma parcela dos podcasts atualmente estar atrelado a esses moldes, outras lógicas têm sido aplicadas nas mídias. Novas formas de expressão, distantes dos meios de comunicação de massa convencionais, estão sendo testadas, experienciadas, com o intuito de descobrir os múltiplos usos que o *podcasting* pode oferecer. A ausência de legislação específica para esse segmento faz com que seja possível escapar “[...] da contestação da rádio livre que afronta a organização, o modelo das emissoras comerciais e as formas de concessões” (SANTORO, 2018). Essa autonomia oferecida pelas tecnologias emergentes faz com que seja possível aplicar novas/outras formas de produzir informações sonoras para além dos modelos criados pelo monopólio das telecomunicações. Afinal, o podcast goza de privilégio que as rádios livres nunca tiveram: a liberdade de operar um canal de comunicação independente das concessões sem infringir a lei vigente no Brasil.

Em relação aos usos e apropriações das tecnologias do rádio, os podcasts se distanciam do movimento das rádios livres sorocabanas. Tal afastamento se deve à atualização das tecnologias emergentes. Com as inovações tecnológicas, os discursos radiofônicos se desprendem das aparelhagens utilizadas no rádio analógico. Hoje, não é necessário correr o risco construir transmissores para propagar ideias pelo espaço eletromagnético clandestinamente. Basta um aparato tecnológico (PC, *smartphone*, *tablet* etc.) com programas/aplicativos específicos de edição e difusão de mensagens sonoras digitais para criar um podcast no ciberespaço. O que ocorre na contemporaneidade são

soluções criativas para lidar com imprevistos tecnológicos durante as gravações. Big Lea (BLACK; LEA; MACABEÁ, 2002) descreve tais contratempos:

Hoje em dia, temos uma estrutura bem melhor para o podcast, pois compramos equipamentos melhores. Mas a gente precisou de tempo para isso. Cada uma tem suas profissões fora o podcast também, trabalhamos com outras coisas para nos dar o sustento de fato. E o problema do Brasil é um só, no fim das contas, todo mundo está lascado. E aí demorou um pouco para compramos um microfone melhor, mas a gente comprou. Até hoje é super no improvisado. Teve um dia que estávamos gravando um dos últimos episódios, e gravamos na minha casa que tem três andares. Em cima tem uma queda d'água que faz um barulho muito forte de água. Tivemos que jogar umas coisas ali onde estava caindo a água para abafar o barulho para conseguirmos gravar. [...] Vários perrengues, mas hoje, graças às deusas, as coisas estão melhorzinhas. O microfone funciona direito pelo menos, o computador é da Macabéa, quando ele quer, ele funciona direito.

As mesmas ideias são observadas no depoimento de Victor Falasca (2022). Ao falar sobre a produção de podcasts na pandemia, o professor de Geografia pondera:

Gravar durante a pandemia foi muito difícil. Primeiro, porque é online, você sabe bem, a gente tem os problemas de conexão. Já perdemos muitos episódios porque cortou, porque o microfone queimou no meio da gravação. Eu tinha pagado uma fortuna no microfone e ele queimou. Agora tenho um mais simples, um RTX, é bem bacaninha, e a gente usa. Já usamos Skype, Discord. Depois eu edito nos aplicativos da Adobe, aí eu uso tudo, mas principalmente o aplicativo de áudio deles que tem muita ferramenta. Já usei também os aplicativos gratuitos. Compilamos, ouvimos de novo, vemos se está tudo bem, de acordo com o que a gente queria. Tentamos estipular prazos de tempo, jogamos no Anchor, fazemos a arte, divulgamos em todas as redes sociais para todo o mundo e esperamos.

Os pensamentos exibidos mostram que o suporte técnico/tecnológico disponível para os podcasters é superior em muitos aspectos se comparado com os das rádios livres sorocabanas. Diante do fato, soluções para produção dos podcasts participantes dessa pesquisa se concentra em melhorar a qualidade da aparelhagem e otimizar a acústica dos locais de gravação. Portanto, não há preocupações como regulagem da frequência, direcionamento da antena, ajustes no transmissor etc.

De ouvinte a usuário-interator

O processo e o cenário descritos impactam diretamente na forma como as pessoas produzem e consomem informação no ambiente digital. Vários pesquisadores lançam o

olhar investigativo sobre quem se utiliza do ciberespaço. García Canclini (2008) enxerga esse sujeito como o desenvolvimento do leitor, espectador e internauta; Baitello Junior (2012), Hanns (2015), Sodré (2014) e Vassão (2010) o nomeiam como usuário; García (2015) o considera como usuário-interator. Independentemente dos termos utilizados, o conceito observado pelos pesquisadores conflui para um mesmo pensamento: atualmente, o pessoa que desempenha relação com as tecnologias emergentes participa de forma ativa na produção e no compartilhamento de conteúdos na rede mundial de computadores. Segundo Daniela Kutschat Hanns (2015, p. 28):

[...] ao mesmo tempo em que recebo informações, eu sou o centro de mídias e posso gerar informações. Posso gerar informações de um para um, mas posso gerar informações de um para muitos. Eu recebo de muitos e posso gerar de um para muitos. O que faço na minha vida privada em um click, envio para o mundo, abro ao público.

Nesta pesquisa, utiliza-se o termo “usuário-interator” para se referir a quem participa ativamente no processo comunicacional contemporâneo. A palavra “interacção” está relacionada a uma influência recíproca, que transforma os elementos envolvidos em uma conexão, e representa de forma satisfatória o posicionamento do sujeito que se utiliza do podcast para criar e ouvir informações sonoras no ambiente digital. Da fissura no sistema comunicacional imposto pelo monopólio das telecomunicações, emerge o produtor e o disseminador de conteúdo digital independente.

Essa perspectiva orienta e auxilia na averiguação de algumas características desse público específico. As pesquisas brasileiras sobre o consumo de podcasts efetuadas pela *Globo* em parceria com o *Ibope* (GLOBO, 2021) verificaram que há uma irrelevante diferença de porcentagem entre o gênero das pessoas que consomem essa média. Segundo o estudo, 51% dos ouvintes são do sexo masculino, enquanto 49% são do gênero feminino. Os podcasts são consumidos em todo o país, com destaque para a região sudeste. A faixa etária que consome mais esse tipo de formato varia de 25 a 34 anos. Porém, ouvintes de outras idades têm se destacam, revelando o caráter multigeracional do modelo. Um dado relevante da investigação se concentra na classe social ocupada por esse público. Eminentemente, 51% dos ouvintes de podcast são da classe C. A busca de conteúdo por assunto de interesse, por sua vez,   o motivo principal para os brasileiros começarem a entrar em contato com a média.

O fundador da *Orelo*²², Luiz Felipe Marques (FERRARI, 2021), comenta quais seriam os motivos para o aumento de ouvintes de podcasts no Brasil. O primeiro é o crescimento do consumo de conteúdos digitais. Na atualidade, as pessoas buscam cada vez mais informações online e o podcast se encaixa nessa demanda. O segundo motivo está atrelado ao fato de os ouvintes estarem dispostos a aprender, a conhecer novidades, a se informar e adquirir conhecimento de forma descontraída e em qualquer lugar. Por meio de uma linguagem mais informal e dinâmica, o podcast consegue provocar o engajamento de seu público. Finalmente, a terceira razão para o aumento de ouvintes de podcast se deve ao cansaço das telas impulsionado pela pandemia de covid-19. Hoje, usuários-interatores desprendem tempo considerável do seu dia em reuniões, chamadas online, videoconferências etc. No horário livre e/ou de lazer, essas pessoas querem um pouco de descanso visual. Frente a isso, o conteúdo em áudio digital é uma opção para manter-se informado e/ou entretido mesmo quando a atenção não está voltada para alguma tela.

Os podcasts mais acessados são o de humor e comédia, acompanhados pelos documentários, as séries e as notícias. As entrevistas se destacam como a dinâmica comunicacional favorita dos brasileiros. Cerca de 55% do público prefere tal formato. Nesse cenário, o *YouTube* lidera a preferência da população do Brasil no quesito plataforma de vídeo. O *Spotify* é a plataforma em áudio mais popular entre esse público.

Contudo, o desenvolvimento das tecnologias emergentes pode alterar esses números. Em específico, o formato de podcasts em vídeo tem sido aplicado no *Spotify* paulatinamente desde 2022. Talvez, em pouco tempo, essa plataforma seja a preferida entre os brasileiros, independentemente do formato.

Diante da premissa, o usuário-interator passa a ter contato com diferentes perspectivas por meio do podcast. Isso pode influenciar e, conseqüentemente, atribuir novas identidades ao usuário-interator. Stuart Hall (2005, p. 10) argumenta que “[...] o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas”. Assim, observa-se a transformação das identidades na contemporaneidade a partir das tecnologias emergentes. O sujeito adquire pluralidade de opiniões, hábitos e questionamentos. Macabéa (BLACK, LEA,

²² Orelo é uma plataforma brasileira de podcasts. <https://orelo.cc/home>

MACABEÁ, 2022) realça as ideias apresentadas ao falar sobre o público do *Lanchetes*. Segundo a drag queen:

Eu consigo pensar que o público que a gente atinge hoje é majoritariamente de pessoas LGBTs, que são pessoas que conseguem se relacionar com os temas que a gente fala, mas não só. Usamos muitas gírias que esse público usa, com os termos e tudo mais, mas também existem outras pessoas que são o nosso público, como mulheres hétero também, que conseguem relacionar as nossas pautas de alguma forma.

Tais apontamentos revelam que as pessoas podem simpatizar com ideias criadas para outro nicho. No caso, mulheres heterossexuais consomem o *Lanchetes* por criarem afinidade com temas, gírias, interações entre as podcasters. Uma perspectiva parecida é observada na entrevista realizada com Larissa Mercury (2022). Ao falar sobre as pautas abordadas no podcast, a idealizadora do *Quer que eu Desenhe?* comenta:

Essas pautas são sempre importantes de serem discutidas, e eu acredito que a arte tem o poder de fazer esses questionamentos. Tem o episódio sobre a arte Drag. Então eu convidei uma Drag Queen aqui de Sorocaba pra conversar sobre esse universo que vai muito além do que a gente vê na TV. Isso eu acho muito importante, a pauta mulher no mercado de trabalho, a pauta mulher no mundo. Isso eu faço questão de falar. Eu sou mãe e tem uma romantização da maternidade. Tudo que eu posso levar, que eu percebo que é uma pauta minha, mas também de outras pessoas. Eu gosto de levar e abordar.

Devido à liberdade de criação, é possível discutir sobre maternidade, a realidade das mulheres, o público LGBTQIA+ em um podcast de design e literatura. Essa potencialidade mostra as múltiplas identidades da podcaster e do seu público. Tal fato faz com que conteúdos pensados/produzidos para uma determinada faixa etária seja consumido por usuários-interatores de diferentes idades. Victor Falasca (2022) fala sobre sua surpresa ao checar os dados referentes ao público do *Ponto Crítico* disponibilizado pelo *Spotify*:

O meu nicho específico mesmo são os jovens, principalmente do Ensino Médio, eu tinha isso como foco. Eu queria que o podcast fosse uma porta [...] para esse público, porque não é o principal público de podcast. A gente sabe que o principal público de podcast é um público adulto, um público acadêmico, muitas vezes, e existem estudantes de ensino médio e adolescentes que gostam desse tipo de linguagem e que se interessam por essas coisas, só que eles não conseguem, por exemplo, chegar em um podcast de três horas seguidas com alguém que eles não conheçam, ou com alguém que fale extremamente técnico, então, eu

queria ter esse espaço para eles. Isso acabou sendo muito interessante porque quando a gente olha para os dados estatísticos que o Spotify apresenta pra gente, ele apresenta que existe esse público para nós, mas que temos também um público de 40 anos. Foi muito interessante ver isso. Não extremos, mas públicos bem diferentes, com perspectivas diferentes. Mas o foco é esse: a gente queria produzir um conteúdo para esse pessoal que está no YouTube, que está consumindo um material às vezes duvidoso – eu tenho totais convicções que eu vou usar essa palavra: duvidoso – porque não tem referencial, porque não tem compromisso, porque as pessoas já se posicionaram que elas não vão ter compromisso mesmo. Então, chegar e falar assim: “olha você não entendeu muito bem o que ele está falando aqui, ou é muito esquisito o que ele está falando aqui, eu falo disso em um episódio. Dá uma olhada aqui, eu trouxe um profissional aqui para falar ou eu mesmo sou a pessoa que está falando sobre isso, então venha para cá ouvir o podcast”.

A citação mostra como pessoas com diferentes perspectivas podem se interessar pelo mesmo podcast. Um conteúdo produzido para um determinado nicho atrai usuários-interatores de várias outras identidades, perfis e idades. Isso mostra a potência e a popularidade dos podcasts na contemporaneidade. Públicos que, aparentemente, possuem diferentes perspectivas e interesses podem consumir um mesmo conteúdo midiático. Kleber Cipola (2022) sintetiza tais ideias ao falar sobre os participantes e o público do *Descarga Podcast*:

A maioria dos nossos convidados foram trappers e, por isso, assim como o Podpah, também ficou marcado como um conteúdo para a periferia, mas ele também atinge outras áreas. Nós trouxemos vários convidados da cena trap, a galera da Tormenta Gang, por exemplo, os caras são realmente bons. Tem uns rimadores que fazem batalha de rima e tal, mas também temos um público que conversa com radialistas, como o Carlinhos Caju da Band FM. Eu era muito fã dele, e ele veio no Descarga Podcast. Já conversamos com vereador, o Fausto Peres, com a Celia Ramos também. Foram conversas muito legais, e temos também uma lista de convidados aí, até mesmo o prefeito Rodrigo Manga. [...] Tudo começou com o primeiro, que eu não vou lembrar quem foi, e eu não quero errar porque seria injustiça com o correto, mas tudo começou com o Dom Firmino da Tormenta Gang. Ele veio junto com o Nakayama. Eles abriram a porta, basicamente, porque eles são um grupo de trap muito forte, então eles conhecem muita gente e foi aí que começou a abrir a porta. Recebemos eles e começamos assim. Na outra semana veio outra pessoa da Tormenta Gang e conversou com a gente e o papo foi sensacional. A partir daí começaram a chegar os rimadores. O BieneX, os rapazes de Mairinque e um vai abrindo porta para o outro, sabe. Inclusive, recentemente, teve um rapaz de Manaus que estava fazendo um serviço em São Paulo. Ele ficou sabendo da gente e entrou em contato comigo. Uma pena que a gente não conseguiu gravar porque ele teve que voltar para Manaus, mas ia ser um bate-papo muito legal porque, mesmo sendo de Manaus, ele conhecia a gente. Eu costume

dizer assim, do meu ponto de vista, o mainstream do rap/trap é a 105 FM, até onde eu sei. Então, o espaço que os artistas regionais exploram é a internet. E, não querendo deixar o rádio de lado, mas hoje em dia o foco é a internet. Eu sou produtor de conteúdo. Eles me ajudam com conteúdo e eu os ajudo dando um espaço, um local de fala. É uma troca. Como eles mesmos dizem, é um movimento. O grupo 015 é muito unido. Eu, antes do podcast, não sabia que era tão forte! E eles enaltecem tanto o 015 que é até bonito de ver, muito legal.

O relato do podcaster destaca a diversidade contida no *Descarga Podcast*. Tal característica faz com que o podcast atraia pessoas de identidades distintas que se interessam por um determinado tema, independentemente de qual parte do Brasil seja. Os trechos das entrevistas observados apontam para uma mesma ideia: ao entrar em contato com áudios digitais, apresenta-se a possibilidade de conhecer pessoas e criar relação com diferentes costumes, tradições, posicionamentos políticos e religiões do mundo atual. Da diversidade de perspectivas encontradas nos podcasts, o sujeito contemporâneo se torna cada vez mais composto por múltiplas identidades. Paulatinamente, as pessoas que usufruem das tecnologias emergentes entram em contato com os podcasts. A partir disso, novas práticas socioculturais emergem, como o hábito de ouvir podcasts com periodicidade, buscar conteúdos interessantes, adquirir conhecimento por meio dessa nova mídia, se entreter com os áudios digitais etc. (GLOBO, 2021). Assim, o sujeito contemporâneo encontra novas formas de ouvir mensagens ao desenvolver intrínseca relação com os podcasts.

Tais mudanças se devem ao encantamento que as tecnologias emergentes despertam nas pessoas. Hanns (2015) disserta que os primeiros hominídeos produziam e utilizavam tecnologias rudimentares em seu cotidiano. Desde o princípio da história humana, as transformações socioculturais foram pautadas por desenvolvimentos tecnológicos. Tais inovações contribuíram para otimizar a produtividade das tarefas convencionais. Esses saltos na progressão da técnica acompanham, orientam e impulsionam o avanço da humanidade. Talvez venha desse paulatino caminho percorrido o fascínio do sujeito pelas inovações tecnológicas. Ao facilitar o desempenho de determinada tarefa, essas ferramentas despertam emoções na humanidade (MATURANA, 2004) e, conseqüentemente, no usuário-interator.

Aparentemente, o encantamento pelas tecnologias emergentes da contemporaneidade está atrelado à ideia de teledependência, proposta por Baitello Junior (2012, p. 89), que remete ao desejo irresistível de consumir imagens. Tal compulsão se

estende aos aparelhos que as difundem. Portanto, pela perspectiva do autor, denomina-se *teledependência* a obsessão por inovações tecnológicas que reproduzem imagens.

Tal reflexão adquire relevância ao observar podcasts como o *The Joe Hogan Experience* e o *Podpah*. Essas iniciativas captam as interações realizadas no podcast em câmeras de vídeo. Dessa forma, a mensagem em áudio digital adquire o suporte imagético que auxilia na contextualização durante a transmissão. Como já explorado neste capítulo, a imagem funciona como suporte para a mensagem sonora difundida. Vale salientar, mais uma vez que, em podcasts, o valor está na informação sonora. Nesse caso, a imagem se caracteriza mais como chamariz para potenciais consumidores. A afirmação encontra respaldo no fato de os mesmos áudios digitais serem disponibilizados sem imagens em plataformas como *Spotify*, *Deezer*, *Google Podcast*, entre outras.

Em tempos de fascinantes imagens digitais, os aparatos tecnológicos que as exibem são os principais objetos de desejo do sujeito contemporâneo. Na concepção de Sodré (2014, p. 115), o entusiasmo do usuário-interator perante as tecnologias emergentes:

[...] acaba transformando a “ferramenta” (o dispositivo técnico) numa espécie de morada permanente da consciência. O tempo da existência se inscreve na casualidade maquinal da eletrônica. Assim, a temporalidade se acelera, criando efeitos de simultaneidade e sensações de imediatismo dos acontecimentos. O “efeito SIG” (simultaneidade, instantaneidade e globalidade) já está definitivamente inscrito na temporalidade cotidiana, abolindo todas das distâncias espaciais pela prevalência do tempo.

A citação enfatiza o aumento no tempo de interação com o ciberespaço. São criados, constantemente, estímulos atrativos para que o usuário-interator continue conectado. Jogos digitais, aplicativos para celulares e redes sociais são alguns exemplos de *softwares* que incentivam o aumento no acesso à rede mundial de computadores. Tal processo faz com que o usuário-interator permaneça cada vez mais em contato com o ambiente digital. Essa prática sociocultural emerge das complexidades relativas ao advento das tecnologias emergentes.

Quando se pensa no consumo de mensagens digitais disponibilizadas na internet, conteúdos audiovisuais tornam-se cada vez mais breves. No *YouTube*, vídeos com até dois minutos de duração apresentam melhores taxas de audiência (OLIVEIRA, 2020). Já em redes sociais, pode-se verificar que, mesmo com a expansão do limite de duração dos vídeos no Tick Tock (ARRUDA, 2022), as produções variam de trinta segundo a três

minutos. Nessa lógica, o usuário-interator é bombardeado por curtas informações. O sujeito passa de um vídeo para o outro continuamente, sempre ávido pela próxima mensagem. O processo descrito faz com que as pessoas sejam atraídas para um vórtice informacional infinito que pode prender a atenção por horas.

Todavia, deve-se atentar para o fato de a duração das mensagens sonoras produzidas e divulgadas em podcasts apresentarem uma variedade maior. É possível encontrar episódios de dois minutos a quatro horas de conteúdo. Talvez essa abrangência se deva à menor atenção desprendida para consumir esse tipo de mídia. Ao utilizar somente o sentido da audição para acompanhar podcasts, as pessoas ficam livres para realizar outras tarefas. Tal ideia adquire potência ao se verificar que 44% dos ouvintes brasileiros de podcast consomem a mídia ao mesmo tempo que executam tarefas domésticas (GLOBO, 2021). Isso faz com que o usuário-interator esteja em conexão com a internet mesmo sem olhar para a tela de computadores, smartphones, tablets etc. Tal fenômeno evidencia que as tecnologias emergentes são desenvolvidas para reduzir os limites e a conexão com o ambiente digital. A cada atualização, as novidades digitais apresentam mecânicas de interação mais instintivas para o ser humano. Isso agiliza a navegação pela internet. Em virtude dessa característica, hábitos adquiridos pelo usuário-interator no ambiente digital transbordam para a vivência no espaço físico. Desse processo, surgem novas práticas socioculturais no cotidiano contemporâneo, mais dinâmicas e arrojadas. Em contrapartida, as inovações com o ambiente digital deixam o sujeito que interage com as tecnologias emergentes cada vez mais imerso nas informações disponibilizadas no ambiente digital.

O efeito simultaneidade, instantaneidade e globalidade (SIG) parece ser uma das consequências da exposição exacerbada ao ciberespaço (SODRÉ, 2014). A onipresença (GUMBRECHT, 2010) das tecnologias emergentes na atualidade afeta o comportamento do usuário-interator. O viver se acelera e as distâncias são diminuídas no ambiente digital. Assim, o indivíduo torna-se impaciente devido à instantaneidade proporcionada pelo ciberespaço. Tal ansiedade se reflete ao observar o cotidiano contemporâneo: pressa para chegar a um local, para passar logo o horário de trabalho, para estudar, para comer, para curtir momentos de lazer etc.

Baitello Junior (2012, p. 128) argumenta:

[...] quantas vezes não deixamos de viver uma experiência real para, por acomodação, ficar sentados assistindo passivamente a uma

simplificação das experiências retratadas em novelas, em programas de variedades ou até mesmo em filmes ou documentários de qualidade duvidosa? Quantas vezes não preferimos o caminho mais curto, mais rápido para uma determinada tarefa, em nome da economia (de tempo), mas acabamos não sentindo o percurso, suas abstrações, suas dificuldades, nossas reações e emoções durante a jornada? O corpo pede ritmo de corpo, tempo de corpo, sensações de corpo e imagens endógenas (sonhos, devaneios, sensações, emoções), e não simplificações fast-food da vida. Corremos todos o risco de nos confundirmos, de nos identificarmos com coisas que são infinitamente menos importantes, menos ricas, menos complexas do que nós mesmos.

A citação indica que, com a exagerada atenção às tecnologias emergentes e, conseqüentemente, às mídias, a experiência no plano vivido tem se tornado secundária. Por acomodação, o sujeito opta por viver uma simplificação das experiências (VASSÃO, 2010) representadas em filmes, novelas, séries, podcasts etc. Isso demonstra que a ideia desenvolvida por Baitello Junior (2012) pode ser utilizada para refletir sobre o sujeito consumidor de áudios digitais. Essa afirmação faz sentido ao se observar que:

[...] a dependência chama a atenção porque pensávamos que tínhamos que identificar o dispositivo e sua ação em nossas vidas e agora [temos] temos a percepção de que nossas vidas passaram a ser pautadas pela lógica do aplicativo, como se nossas vidas fossem pensadas e praticadas como aplicativo. (MANDUCA, 2016, p. 70-71)

Manduca (2016) argumenta que o usuário-interator automatiza, por meio de aplicativos, seu dia a dia. Na contemporaneidade, o imediatismo abrevia o percurso e, conseqüentemente, as abstrações, reações e dificuldades encontradas na jornada são eliminadas. Da interação com o ciberespaço, corpo e mente são condicionados à lógica do ciberespaço, paulatinamente. Os movimentos são reduzidos a toques ou cliques e os estímulos visuais e sonoros cativam quem se utiliza dos recursos tecnológicos (BAITELLO JUNIOR, 2012). A sedução proporcionada pelo ambiente digital desperta emoções e sensações prazerosas no usuário-interator.

Peter Pál Pelbart (2013, p. 29) alerta:

[...] estamos todos reduzidos ao sobrevivencialismo biológico, à mercê da gestão biopolítica, cultuando formas de vida de baixa intensidade, submetidos à morna hipnose, mesmo quando a anestesia sensorial é travestida de hiperexcitação. É a existência de ciberzumbis, pastando mansamente entre serviços e mercadorias.

O êxtase da conexão com o ciberespaço estimula o desenvolvimento de dependência das inovações tecnológicas no usuário-interator. O encantamento proporcionado pelas tecnologias emergentes ofusca o esvaziamento das experiências que constituem o ser humano. Os valores e estilos de vida são reconfigurados e domesticados para se adaptarem aos modos oferecidos pelo ambiente digital.

Ao averiguar essas facetas da contemporaneidade, percebe-se que o consumidor de podcasts se insere nesse complexo contexto. O sujeito que interage com as tecnologias emergentes espera encontrar um conteúdo claro, dinâmico e que esteja de acordo com gostos e preferências encontrados em suas identidades (HALL, 2005). A partir disso, cria-se o fascínio e, conseqüentemente, o vínculo comunicacional.

Pela perspectiva de Baitello Junior (2012), Comunicação é afeto. Se a mensagem digital não afeta de alguma forma o usuário-interator, esta é substituída rapidamente. A facilidade de se realizar tal operação assim como a quantidade de informações disponíveis no ciberespaço fazem com que o sujeito que usufrui das potencialidades das mídias adquira um posicionamento mais crítico diante delas.

Se na época das rádios livres sorocabanas a luta era por um canal de comunicação totalmente desvinculado do monopólio das telecomunicações (BATISTA, 2019; CÉSAR, 2022; MOREIRA, 2019; PEREIRA, 2020; RAFAEL, 2022; STECKER, 2022), hoje, a disputa está entre as múltiplas opções que disseminam informações pela rede mundial de computadores. Na concepção de Herschmann e Kischinhevsky (2008), o embate se concentra em estratégias para adquirir visibilidade diante da infinidade de conteúdos disponibilizados e pulverizados no ambiente digital. É um esforço hercúleo e constante elaborar, adaptar e atualizar táticas (CERTEAU, 2011) que mantenham o interesse e, conseqüentemente, o engajamento do público cada vez mais exigente.

As complexidades observadas que envolvem a interação entre usuário-interator e conteúdos sonoros digitais ocorrem em um ambiente denominado podosfera. Ao utilizar o conceito de comunidade sensível proposta por Jacques Rancière (1999), Luan Correia Santos (2020) alega que a podosfera é “[...] como uma comunidade política com delimitações e arranjos temporários, que compartilha uma estética própria e que está inserida dentro de uma partilha sensível que diz respeito às estéticas da comunicação”. Ou seja, a podosfera é uma comunidade sensível na qual não há posições hierárquicas entre os participantes e, sim, imbricações, combinações, trocas.

Pelo ponto de vista de Nivaldo Ferraz e Daniel Gambaro (2020), o podcast exprime o que Manuel Castells (2015) denomina como base da comunicação horizontal.

Tal premissa se deve ao fato de a mídia ser disseminada no ciberespaço. Assim, o conceito remete ao ambiente digital em que o usuário-interator pode consumir, produzir, compartilhar seus desejos, interesses e anseios pessoais. Frente a tal perspectiva, a podosfera corresponde a um espaço no qual ocorrem processos fluidos de criação e distribuição de conteúdos. Marcelo Kischinhevsky (2021) se aproxima de tal ideia ao ponderar que a expressão podosfera abarca o universo de produção, circulação e escuta de podcasts. Essa ambiência conta com diferentes ferramentas digitais (plataformas, suportes e dispositivos) para hospedar as informações sonoras digitais.

Diante das argumentações, o podcast surge como linguagem em que emissor e receptor estão em constante agenciamento/negociação. Sendo assim, a podosfera se configura em um ecossistema com arranjos temporários, sustentado por esses agentes. O depoimento de Kleber Cipola (2022) ilustra como esse ambiente funciona. De acordo com o podcaster, os participantes do *Descarga Podcast*:

[...] falam bastante. Inclusive a gente grava e demora um pouco pra sair. Eles ficam em cima perguntando quando sai, porque eles querem divulgar. Eles querem aparecer, eles querem ver a participação deles logo. Então, eu acredito que pra eles seja muito importante também. [...] Eu não tenho divulgação, eu não faço divulgação. Hoje eu poderia ter 10 mil inscritos, mas não faço isso. Hoje eu basicamente gravo, edito e posto. Quem divulga e faz todo esse trabalho é o convidado. Eu quero um público orgânico, que chegou ali através de interesse próprio, que realmente quis clicar naquele link e assistir a nossa entrevista, o nosso bate-papo. Sobre feedback, tem bastante [feedback] referente a tomar cuidado com o áudio. Ouvir podcast hoje já é difícil por questão de tempo, ser algo longo. Agora, imagina ouvir um podcast e ter o áudio ruim? Não dá! Já tivemos episódios que ficou com chiado no microfone. Mesmo na edição não foi possível tirar o ruído. O episódio do Soroclimas ficou sensacional, mas o áudio ficou horrível, infelizmente. Foi gravado com o som estourado, entende? E a gente recebeu bastante feedback que o áudio estava ruim e que tinha que melhorar. Mas tem coisa que já foi gravada e não tem como voltar atrás. [...] Eu tenho um problema muito sério de autoestima, eu nunca acho que uma pessoa vai perder o tempo dela para ver/ouvir dois bobos e mais um convidado. Mas depois que o cara de Manaus chegou até mim, eu penso no que está acontecendo. Pessoas que não são da nossa área, pessoas grandes e que têm uma certa relevância chegam até mim. Isso fez com que eu mudasse meu pensamento. Mas os convidados têm muito interesse de vir participar, é muito raro eu ir atrás de alguém. Eu sabendo que o pessoal chega até mim e que minha voz está se espalhando pelo mundo é muito gratificante pra mim.

As considerações de Cipola mostram na prática como a podosfera se configura. Esse ecossistema digital possibilita que os produtores de conteúdo e seu público se

comuniquem. Tal dinâmica auxilia na qualidade sonora do programa, na periodicidade da mídia e até mesmo na publicidade do podcast. Há um esforço conjunto para que o *Descarga Podcast* se desenvolva e adquira notoriedade. Aparentemente, tal empenho ocorre devido aos ouvintes se sentirem representados pela mídia. Ao comentar sobre o período pré-pandêmico, Big Lea (BLACK, LEA, MACABEÁ, 2022) expõe:

Nós éramos muito mais próximos, no sentido literal da palavra, quando a gente tinha contato com as pessoas fisicamente, quando aconteciam as Balls, os eventos para drag queens aqui em Sorocaba, ou diversos outros tipos de artistas que as Balls representam. Aí tínhamos realmente esse feedback de forma muito válida. Eu lembro que também teve um episódio que a gente fala sobre cinema e eu acabo citando a filmografia do estúdio Ghibli, que é uma produtora de animes japoneses, e a gente foi num evento que tinha uma pessoa que veio falar de estúdio Ghibli comigo, e eu estava montadíssima, porque naquele dia ia fazer uma performance de Big Léa. Então isso acontecia muito, e agora isso vai voltar a acontecer, se Cher permitir, se a benção de Madonna recair sobre nós, todo mundo vacinado e a gente puder pôr as perucas e voltar a fazer as palhaçadas de novo. A gente vai poder ter um feedback muito mais direto.

O *feedback* descrito pela idealizadora do *Lanchetes* demonstra a representatividade do podcast para a comunidade LGBTQIA+, um indício de como as negociações/agenciamentos ocorridos na podosfera podem migrar do ambiente digital para o plano vivido. Outra peculiaridade sobre a relação que se estabelece entre público e produtoras de conteúdo do *Lanchetes* é revelada por Diamond Black (BLACK, LEA, MACABEÁ, 2022):

[...] estamos sempre abertas a receber críticas, porque falamos demais e às vezes a gente fala alguma coisa que não agrada ou que a pessoa não entendeu. A gente deixa as nossas redes sociais abertas para aprender também, porque é uma situação de troca, de aprendizado, o que a gente está aprendendo com você hoje, você aprende um pouco com a gente, e a gente passa para o futuro, igual a gente aprendeu com a década de 1980 [...] existem até outros podcasts de drag também, eu acho que são todos muito importantes. Eu já ouvi alguns que são todos bem diferentes uns dos outros.

As idealizadoras do podcast *Lanchetes* abriram suas redes sociais como canal para troca de ideias com o público, como um meio para que o ouvinte interaja de forma ativa e, a partir disso, exponha suas reflexões, opiniões, dicas, críticas etc. Na podosfera, também há possibilidade de o produtor de conteúdo ser ouvinte de outros podcasts e, conseqüentemente, compartilhar suas ideias com outros podcasters. Ao falar sobre o

tema, Larissa Mercury (2022) conta sobre a abrangência de seu público, a interação com seus ouvintes e como é a relação com outros podcasters:

[...] eu acabei atingindo um público do Brasil inteiro. Tem gente em Manaus que me manda mensagem, do Piauí. Então, não é só para o teatro, eu acho que a arte é pra todos. Todos que têm essa curiosidade de saber um pouco mais sobre determinado assunto, sobre arte, sobre design, sobre filmes, releituras. Então a gente pega esse público e aborda o Brasil inteiro. [...] é muito legal porque a interação que eu faço é no Instagram, então, muitos ouvintes me enviam sugestões de pautas, pedem pra eu falar de alguém, como a Frida, por exemplo, sobre Van Gogh, e daí que surgem as pautas dessa troca. Eu tento representar meu público dessa forma. [...] a gente tem que pegar uma fatia da audiência, e o desafio é como atingir mais pessoas. Será que a minha pauta importa ou será que eu consigo produzir conteúdos diariamente para atingir uma audiência muito maior? Então, eu acredito que todo mundo que cria conteúdo hoje se depara com isso porque, apesar de ser muito mais fácil, a gente continua fazendo muito sozinho, que é o meu caso. Roteiro, edição, pós-produção, divulgação. Tudo isso eu faço sozinha. Então como fazer sem perder a cabeça? Como atingir mais pessoas? Será que a minha pauta importa? E é muito difícil também manter uma rotina, vai ser quinzenal ou mensal? Como eu organizo tudo isso? São desafios diferentes, mas a forma como você atinge o público é importante porque não tem pessoas só de Sorocaba, tem pessoas do Brasil inteiro. Eu fiz muitos colegas que também são podcasters de outros lugares do país, de São Paulo, de Teresina, então, a abrangência é muito maior. Eu encontrei nesse meio uma rede de apoio muito boa e muito legal, então, quando você fala que faz podcast, aparecem outras pessoas que produzem podcast e se ajudam. Essa parceria que acontece no meio do caminho é muito interessante porque vêm pessoas que você nem imagina que ia conhecer. [...] E eu sempre deixo muito claro que há um espaço aberto no podcast, inclusive eu tenho um site. Tem até na página do Instagram frisando que se você tem um artigo ou uma resenha que quer colocar no blog, faça, porque ele é aberto pra qualquer pessoa. Eu incluo o máximo possível.

Nessa luta por audiência, a idealizadora do podcast *Quer que eu Desenhe?* conquista seu espaço na podosfera ao atrair ouvintes, estabelecer contato com produtores de conteúdo, interagir com seus seguidores e representá-los por meio de pautas sobre temas específicos. Essa mesma dinâmica é aplicada ao podcast *Ponto Crítico*. Nas palavras de Victor Falasca (2022):

[...] nós tínhamos um feedback muito bacana. Primeiro, as pessoas mais próximas, claro. Eu não tenho poder financeiro para fazer publicidade ainda, mas isso foi se expandindo até atingir pessoas do mundo acadêmico que vieram me procurar e falar que gostaram muito, dar algumas dicas. Inclusive, consegui entrevistar algumas pessoas da academia, o que foi muito bacana porque sentiram que tinham um

espaço. Isso foi interessante, eu tinha um espaço em que eles se sentiam seguros para falar, ou seja, eles podiam realmente falar o que eles acreditavam. A mesma coisa que eu sinto da educação básica. Porque eu estou falando aqui também de professores da rede privada de ensino superior. Eu também recebi feedbacks de adolescentes dizendo que gostavam muito de ouvir o que eu estava falando. Segundo eles, eu falando difícil, era complicado de entender. No podcast a linguagem era mais acessível. Então isso foi muito bacana. Outra coisa também que eles gostaram foram as temáticas que eles propunham. Atendi praticamente 100% desses pedidos. Então, todas as vezes que surgiram necessidades de se falar o que eles queriam a gente fazia. Sempre houve essa relação meio horizontal nesse aspecto temático. Na questão política, por exemplo, durante os momentos de eleição municipal, a gente produziu algumas lives. Não chegou a virar podcast, a gente fez live no Instagram e em outros lugares para tentar atender de maneira mais imediata, porque as pessoas queriam aquele conteúdo para ontem. A coisa então começou a virar uma dinâmica meio horizontal, dando seus reflexos negativos. “Por que você não lança amanhã?”. Porque eu não vivo disso, não consigo fazer isso. Se nem o Ivan Mizanzuk, que produz tanta coisa de material, consegue produzir de um dia para o outro, quem sou eu, né? Mas conseguimos encontrar uma alternativa. [...] Eu conheci outras pessoas de podcasts, fui convidado para outros podcasts e tal. Foi mais ou menos assim o meu 2020 e 2021.

Portanto, ao oferecer suporte para qualquer um criar suas próprias mensagens (sonoras, imagéticas, textuais etc.), as tecnologias emergentes fazem com que a Comunicação contemporânea se distancie das divisões binárias entre emissor/receptor. O que se encontra não são posições hierárquicas ou sistemas hegemônicos e sim processos fluidos e ativos nos quais ideias, opiniões e críticas compõem um ambiente plural e colaborativo.

Ao verificar as particularidades encontradas no usuário-interator e sua interação com os podcast, nota-se certa similaridade com os ouvintes das rádios livres sorocabanas. O público das emissoras clandestinas do interior paulista apoiava as iniciativas ao ouvir, ligar para pedir músicas, vestir camisetas confeccionadas, dar entrevistas etc. (BATISTA, 2019; MOREIRA, 2019; PEREIRA, 2020). A troca de informações ocorria também entre os donos das rádios livres sorocabanas. Nos encontros públicos ou privados, eram debatidas questões sobre transmissão, montagem de transmissor, posicionamento da antena, dicas de edição e aparelhagem etc. (CÉSAR, 2022; PEREIRA, 2020; RAFAEL, 2022; STECKER, 2022). Havia um diálogo entre os próprios criadores de conteúdo das rádios livres sorocabanas para melhorar a qualidade do áudio de suas emissoras. Sendo assim, os processos comunicacionais que aconteciam no movimento das rádios livres sorocabanas tinham objetivos e interações parecidos com os observados na podosfera. Havia uma comunidade que produzia, ouvia e comentava as programações das rádios

livres. Quem não tinha sua própria rádio tinha a possibilidade de participar pedindo músicas e/ou conversando com os donos das rádios livres ao vivo pelo telefone. Assim, o movimento das rádios livres sorocabanas funcionava como uma espécie rede de comunicação rudimentar. Vale enfatizar que o fenômeno que surgiu em Sorocaba nas décadas de 1970/1980 não é o único no mundo. No Capítulo 1, abordamos outros grupos que se organizaram a partir das rádios livres. Talvez comunidades com essas características tenham servido de base para as interações encontradas hoje na podosfera.

Liberdade de expressão e plataformas digitais

Para traçar paralelos entre as rádios livres sorocabanas, o podcast e os modelos de negócio atrelados à mídia, opta-se por apresentar as ideias que circulam no meio acadêmico acerca desses objetos de estudo. Após a exposição de tais conceitos, realiza-se uma reflexão crítica a respeito de tais argumentos, a fim de produzir conhecimento sobre o podcast, de acordo com as complexidades do plano vivido.

Realizados os apontamentos preliminares, nota-se que o podcast instiga pesquisadores do rádio a refletir especificamente sobre esse meio de comunicação na contemporaneidade. Mesmo antes da popularização dos podcasts, Ortriwano (1998) enfatizava que o ambiente digital fornece subsídios para o cidadão falar aquilo que quiser. Mensagens audiovisuais, imagéticas, textuais e sonoras são trocadas por quem usufrui das tecnologias emergentes. Na perspectiva da autora, atualmente, não é necessário correr o risco de realizar uma transmissão clandestina pelo espaço eletromagnético. Marcelo Masagão (2019) reitera a ideia ao declarar que é possível exercer a comunicação de diversas formas por meio da rede mundial de computadores. As tecnologias emergentes propiciam formas práticas de criação e intercâmbio de mensagens sem infringir a lei, são um recurso legal que permite a difusão imediata da informação em áudio de forma global. Tais ideias confluem para um mesmo sentido: por meio do podcast, o usuário-interator passa a ter mais independência para produzir e difundir informações sonoras.

Isso abre possibilidades para usos criativos da radiodifusão. Pela perspectiva de Luiz Artur Ferraretto (FERRARETTO; PRATA, 2021), é possível pensar em um rádio experimental que dialogue com a arte, com a pantomima, com o teatro etc. Essa argumentação ganha relevância ao ouvir podcasts que constituem uma miríade de conteúdos em áudio disseminados pelo ciberespaço. As locuções podem se aproximar de uma linguagem mais coloquial. As pautas tornam-se flexíveis para abordarem temas diversos da forma que se quiser. O bate-papo despojado e sem uma temática definida

ganha espaço na mídia. As radionovelas ressurgem para contar histórias atuais de aventura, terror, suspense, comédia etc. Jogos lúdicos são difundidos por meio de mensagens radiofônicas. As possibilidades são diversas.

Outra peculiaridade dos podcasts que se aproxima das rádios livres é a difusão de informações para ouvintes de gostos específicos. Antes, esse público era determinado pela capacidade de abrangência da emissora (rua, bairro ou cidade). Essa restrição se dava por dois motivos. O primeiro era a falta de recursos financeiros para a compra de equipamentos mais potentes. Geralmente, essas iniciativas contavam com aparelhos rudimentares utilizados para diversão. Já o segundo corresponde às possíveis fiscalizações da Polícia Federal e do Departamento Nacional de Telecomunicações (DENTEL). Quanto maior a abrangência de uma emissora clandestina, maiores eram as possibilidades de essa ação ser autuada pelas autoridades governamentais (LIMA, 2021). Devido a isso, a limitação na transmissão fazia com que tais atividades fossem ouvidas por uma determinada comunidade.

Hoje não há esse tipo de restrição, pois a abrangência é global. Todavia, a quantidade de informações em áudio reverberadas na rede mundial de computadores é consideravelmente maior do que as antigas rádios livres. A pluralidade de mensagens radiofônicas presentes no ciberespaço corrobora essa afirmação. Cada iniciativa reverbera determinado assunto, com vistas a atingir determinado nicho, em um esforço para criar vínculos com o ouvinte. Na visão de Magaly Prado (2012), hoje temos muitos produtores de conteúdo falando para pessoas interessadas em um determinado assunto. Portanto, a luta não é mais contra a retaliação do monopólio das telecomunicações. O embate é entre as múltiplas iniciativas que disseminam informação sonora pela podosfera, visto que há uma concorrência global no ciberespaço.

Com base nos conceitos apresentados, em alguns aspectos, o rádio pautado pelas tecnologias emergentes se assemelha às rádios livres. A autonomia na produção de conteúdos, a criatividade ao elaborar discursos sonoros e a disseminação de informações em áudio independente do monopólio das telecomunicações são pontos em comum entre a mídia analógica e o meio de comunicação digital. Todavia, há perspectivas que apontam para o esgotamento de ideias e conceitos referentes às rádios livres no ambiente digital.

Herschmann e Kischinhevsky (2008) argumentam que o contexto atual não possui relações diretas com o movimento das rádios livres de 1970 e 1980 na Europa e na América Latina. Para os autores, que têm um ponto de vista utópico sobre o assunto, o podcast atende a anseios de organizações não governamentais, movimentos sociais e

ativistas de minorias étnicas, religiosas, sexuais etc. Dessa forma, a mídia oferece condições para que tais grupos disseminem suas ideias a custos reduzidos. O podcast transborda para outros universos, como projetos de caráter nacionalista, separatista, fundamentalista, tribos urbanas, pesquisadores, artistas, entre outros atores sociais. Essas e outras formas de mediação sociocultural adquirem potencialidades comunicacionais por meio do podcast, o que se caracteriza como forma de democratização no acesso à informação e ao discurso.

Nair Prata (FERRARETTO; PRATA, 2021, p. 5) amplia a discussão ao pontuar que “um dos elementos definidores das rádios livres era a ausência da concessão governamental. E um dos pressupostos das novas plataformas digitais é justamente o contrário disso, com a presença visceral da liberdade de expressão e também de emissão”. Ao falar sobre os convidados do *Descarga Podcast*, Kleber Cipola (2022) sintetiza na prática a ideia defendida pelos pesquisadores. Nas palavras do podcaster “[...] é uma conversa livre, onde ele vai falar o que quiser”. Tal pensamento também é explorado no livro *Podcast: guia básico* (2015). Na obra, Leo Lopes mostra passo a passo para qualquer cidadão como produzir seu próprio podcast.

As reflexões apresentam, de forma otimista, o podcast como ferramenta democrática e livre do controle do monopólio das telecomunicações. De acordo com tais argumentações, a mídia supre o papel das rádios livres. Supostamente, o podcast seria uma das mais livres formas de manifestação de diferentes vozes.

Contudo, há uma fragilidade conceitual quando se pensa no caráter democrático e emancipador do podcast e, conseqüentemente, das tecnologias emergentes. Ao se debruçar sobre a acessibilidade digital no Brasil, verifica-se que há uma considerável parcela de brasileiros que não possui recursos financeiros para consumir podcast. Enquanto 100% dos domicílios da classe A possuem acesso à internet, somente 61% dos lares das classes D/E têm acesso a esse serviço (RODRIGUES, 2022). De acordo com pesquisa realizada pelo *Instituto Locomotivas* e a empresa de consultoria *PwC* (G1, 2022), 33,9 milhões de brasileiros estão desconectados e outros 86,6 milhões não conseguem acessar o ambiente digital todos os dias. Ou seja, 20% da população brasileira não possui acesso à internet.

As informações mostram que a inclusão digital ocorre de forma desigual no Brasil. Tal desigualdade é um dado considerável em relação à penetração do podcasts no país. Pensar no podcast como mídia democrática e acessível ao povo brasileiro implica desconsiderar a realidade de comunidades ribeirinhas, indígenas, periféricas etc. Ou seja,

é considerar tais pessoas como danos colaterais. Na perspectiva de Zigmunt Bauman (2013), “danos colaterais” são pessoas vítimas de ações políticas e/ou econômicas que são excluídas da sociedade. São exclusões naturalizadas pela indiferença de políticos em relação a sujeitos sacrificados pelo processo de globalização. Entre as restrições descritas por Bauman, pode-se destacar a falta de saneamento básico, alimento, trabalho, saúde, acesso à comunicação, acesso à educação etc. A tese do sociólogo e filósofo coloca em dúvida a ideia de o podcast ser um meio de comunicação democrático para o cidadão brasileiro. Trata-se de uma mídia restrita a quem consegue acessar o ciberespaço, portanto, segrega sujeitos. Tal premissa é contrária ao conceito de democracia, pois somente quem possui recursos financeiros terá a oportunidade de experienciar o *podcasting*. Assim, a presença do rádio analógico é fundamental para abranger a realidade da população brasileira mais pobre. Logo, permanece plausível e útil para comunidades carentes a existência de rádios livres, mesmo no contexto do pleno desenvolvimento tecnológico contemporâneo.

Outro conceito a ser debatido é a liberdade de expressão nos espaços digitais nos quais estão hospedados os podcasts. Tal premissa visa observar como se (re)configura a rede mundial de computadores atualmente. Consequentemente, o esforço ajuda a verificar se os podcasts realmente são um canal de livre expressão no ciberespaço.

Com esse foco, observa-se o artigo 19º da Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) de 1948: “todo o indivíduo tem direito à liberdade de opinião e de expressão, o que implica o direito de não ser inquietado pelas suas opiniões e o de procurar, receber e difundir, sem consideração de fronteiras, informações e ideias por qualquer meio de expressão” (MINISTÉRIO DA MULHER, DA FAMÍLIA E DOS DIREITOS HUMANOS, 2018). Maria Cristina Castilho Costa (2018), orientada por tais princípios, defende que a liberdade de expressão representa o direito de denunciar, criticar e expressar ideais políticos e ideológicos. Nigel Warburton (2020) aprofunda a reflexão ao declarar que a liberdade de expressão é uma condição para que um governo democrático seja legítimo. Políticas tornam-se autênticas somente se adotadas a partir de um processo democrático. Qualquer tentativa de coibir opiniões e críticas feitas pelos sujeitos deve ser barrada por leis que resguardam o direito à livre expressão do pensamento. Caso contrário, democracias podem se degenerar tornando-se tiranias.

A liberdade de expressão é um dos direitos fundamentais do cidadão em uma sociedade democrática. Nessa coletividade, o sujeito pode reverberar o que pensa. Diante das diversas formas de pensamento, há uma negociação pautada pela moral, pela ética

que proporciona o diálogo entre pessoas com perspectivas diferentes sem que nenhum desses agentes seja desrespeitado. Por meio dessa dinâmica comunicacional, é possível tecer pensamentos sobre a realidade vivida por uma determinada sociedade. Tal interação é possível somente em uma sociedade democrática, a qual estipula leis para resguardar e proteger a liberdade de expressão.

A concepção de Kleber Cipola (2022) sobre o tema vai ao encontro desses princípios:

É o cara poder ter a opinião dele, a visão dele do mundo e como ele se comporta perante a sociedade. [...] No Descarga a gente costuma falar tudo. Claro que com respeito, dentro do limite, obviamente. No nosso programa pode falar palavrão, pode brincar com o amigo [...] tem todo tipo de pessoa que nos assiste. Então, tudo que passa do limite é desagradável, pode não ser pra nós, mas pode ser pra alguém. Por isso, a gente tenta manter um ambiente legal, mas não tóxico para alguns.

Para falar sobre o tema, Diamond Black (BLACK; LEA; MACABÉA, 2022) utiliza como exemplo sua vivência como integrante da comunidade LGBTQIA+. Nas palavras da podcaster, a liberdade de expressão:

É sempre sobre trabalhar as inseguranças que o mundo cria desde quando a gente se entende por gente. E a drag, como a Big Lea diz, me ajudou também a quebrar muito isso. A minha liberdade de expressão é quebrar o que o meu eu nunca faria. A sociedade julga como o corpo perfeito, modo perfeito, andar perfeito, falar perfeito, como se portar, e com drag nada disso é dado como errado. Para mim é tudo que deixa a minha drag mais interessante. Em drag, eu falo que eu me sinto muito mais eu do que pessoalmente. Eu sinto que pessoalmente eu estou montado e em drag eu sou eu 100%. Eu me sinto muito livre para ser quem eu quiser ser.

O testemunho destaca a relevância do direito de se expressar livremente por meio de discursos e da aparência. Vale ressaltar que a indumentária e a maquiagem de uma drag queen indicam interações sociais complexas. Assim, a imagem construída por roupas e produtos cosméticos pode ser encarada como discursos midiáticos que estão alinhados com escolhas, posicionamentos de mundo, desejos etc. (TOALDO; JACKS, 2013). Tal dinâmica somente é possível em uma sociedade democrática na qual cidadãos têm liberdade de expressão. Esse posicionamento tem intrínseca relação com o depoimento de Larissa Mercury (2022). Para contextualizar o conceito, a idealizadora do *Quer que eu Desenhe?* define liberdade de expressão como:

[...] ser você contanto que você não fira outra pessoa, não fira a liberdade de outra pessoa. Eu posso ser do grupo LGBTQ e você pode não concordar, tudo bem, mas você não pode me atacar. Eu acho que tem uma linha muito tênue, porque liberdade é você poder ser quem você é sem precisar se esconder e não machucar outro alguém.

A mesma perspectiva é apontada por Big Lea (BLACK; LEA; MACABÉA, 2022) quando fala sobre a possibilidade de fazer sua arte sem sofrer repressões legais ao exercer tal atividade:

[...] quando eu penso principalmente para a esfera artística, que é a que eu faço parte, eu acredito que eu escolhi me tornar drag queen porque eu achei que era o momento – como uma boa “gayzona”, eu sempre estive lá por todas as divas e todas as mulheres fantásticas que davam o nome em todas as camadas da arte – de eu me tornar a minha própria diva. E quando eu fiz isso foi sem cima de um salto, com um cabelo longo e tudo o mais, e tudo isso seria muito impossível de eu estar fazendo em outro contexto social, em outro contexto histórico. Então, eu visualizo, sim, uma liberdade de expressão dentro de tudo que eu faço como artista e dentro do discurso que eu carrego como comunicadora, mas eu também enxergo, obviamente, a decadência de como o conceito de liberdade de expressão tem sido levado em um contexto nacional, pela falta de respeito do governo com os jornalistas mesmo.

A citação da drag queen enfatiza como a liberdade de expressão tem sido atacada no Brasil atualmente. Tem havido a propagação de pensamentos que distorcem o conceito de liberdade de expressão para propagar ideias falsas e antidemocráticas. Na visão de Tadeu Iuama (IUAMA; POSTALI, 2021):

Liberdade de expressão, eu acho que começa a tensão do termo na própria liberdade. Liberdade é um negócio super difícil de definir. Liberdade é uma questão que esbarra [...] na ética e na responsabilidade. Liberdade isenta de responsabilidade, isenta de ética, pode até ser entendida como liberdade para um indivíduo, mas vai ser uma repressão gigantesca para todo mundo que está em volta dele. Então, é uma questão negociada. Liberdade, acho que é sempre negociada. Acho que a ação relacionada como liberdade é a negociação. Pulando para a liberdade de expressão: nós temos um contexto ou uma lógica social, que já coloca algumas barreiras muito bem definidas do que está além dessa negociação. O nível de atrocidade que a gente vê, hoje em dia, e não dá para não contextualizar isso [...]. Erguida a bandeira de liberdade de expressão, eu posso falar o que eu quiser. A pessoa que ergue essa bandeira, via de regra, ela já sabe que ela está pulando esse muro do que é socialmente aceito. Por isso que ela puxa esse escudo chamado liberdade de expressão. Ela não está exercendo liberdade de expressão

e ela sabe disso. [...] “Fake News”, discurso de ódio etc. Infelizmente, os maiores defensores, hoje em dia, de liberdade de expressão são as pessoas que estão fazendo essas coisas, pelo menos para o grande público. Eu não estou falando que são os maiores defensores, de fato, que estão lá batalhando judicialmente para ter ações nesse sentido. Mas, nas grandes mídias, quem está ali gritando sob liberdade de expressão é quem deveria estar sendo tolhido do que está falando, na verdade. Quem está extrapolando, quem não está agindo na lógica da liberdade, está agindo na lógica da qualquer coisa.

Como visto no tópico “Contexto contemporâneo”, instituições e agentes governamentais desrespeitam profissionais da comunicação, com intenção de fazer com que informações distorcidas cheguem à população. A iniciativa visa desacreditar as mídias que contradizem discursos falsos proferidos pelo governo. Os números sobre as mortes por covid-19 são um exemplo desta ação (ARTIGO 19, 2021).

Ao falar especificamente sobre liberdade de expressão no *Lanchetes*, Macabéa (BLACK; LEA; MACABEÁ, 2022) afirma:

Olha, [...] nos temas que nós já abordamos e da maneira que abordamos, eu acredito que pelo menos com a gente exista sim. Estamos aí criticando governo federal, estadual, municipal, enfim, a gente vive fazendo isso. Liberdade de expressão, por si só, é uma expressão extremamente complicada, porque você esbarra numa palavra que tem um conceito muito diverso, que é liberdade. Onde está a liberdade na sociedade em que nós vivemos hoje? Onde está essa liberdade que é para pessoas que são podadas todos os dias pelos mais diversos setores que nos oprimem, sejam eles de ordem governamental, de ordem familiar, de ordem de relacionamento? Onde está essa liberdade? E quando você começa a delimitar qual é essa liberdade, onde ela está? Talvez se consiga achar o que é essa liberdade de expressar quando você pensa em exprimir alguma coisa, você é livre realmente para exprimir esse pensamento que você quer trazer à tona ou não? Ou você se poda por algum motivo? Na minha cabeça, é uma expressão muito complicada. Mas, pensando no contexto de podcast, eu falo das coisas o dia inteiro e estamos aí ainda.

A reflexão da podcaster exprime questões sobre o sujeito reprimir suas ideias diante de certas lógicas sociais que rejeitam ou segregam tais pensamentos. Todavia, em relação ao podcast, a drag queen afirma que pode exercer sua liberdade de expressão integralmente. A liberdade de expressão no ciberespaço está relacionada com a possibilidade de consumir, produzir e compartilhar as informações que circulam. Stephen Coleman e Jay Blumler (2009) alegam que, pela ruptura no sistema de emissão e difusão das mensagens digitais, o ciberespaço foi encarado como capaz de estimular uma ideia de democracia digital, como um espaço com liberdade de expressão que transcende

distâncias políticas e constrói interações entre as mais diferentes esferas sociais. Pela perspectiva apresentada, pressupõe-se que a internet seja um espaço democrático no qual as ideias são veiculadas livres de censura.

Contudo, ao observar a rede mundial de computadores, nota-se a presença massiva de empresas e modelos de negócios que atuam de modo a obter controle sobre seus potenciais clientes. Luli Radfahrer (2018, p. 133) alerta para o fato de que:

[...] muito do que é estudado no campo digital ainda traz uma visão da internet como rede livre e pública, ignorando a interferência de algoritmos de seleção e distribuição de informações no processo, ou, ainda, se preocupa demais com o tipo de equipamento utilizado ou velocidade da conexão em vez de se concentrar nas estruturas de comunicação e marketing, muitas vezes usadas como técnicas de manipulação e persuasão.

A citação evidencia a existência de uma visão utópica em relação às tecnologias emergentes na academia. Estudos ignoram certas complexidades do ciberespaço e produzem conhecimentos incompatíveis com a contemporaneidade. Perante tais argumentações, opta-se nesta pesquisa por investigar diversas facetas da internet, de acordo com seus aspectos positivos e negativos. Ao realizar tal tarefa, observa-se que a rede mundial de computadores é um espaço que possui elementos da esfera pública e privada. De acordo com Thompson (1998, p. 110) “a partir de meados do século XVI em diante, ‘público’ começou a significar atividade ou autoridade relativa ao estado e dele derivava, enquanto ‘privado’ se referia a atividades ou esferas da vida que eram excluídas ou separadas daquela”. Verifica-se, portanto, que a internet é um ambiente que transita pelos conceitos propostos pelo sociólogo estadunidense: é um espaço no qual se estabelecem novas relações entre as pessoas por meio das máquinas e novas noções de distâncias. Paulatinamente, a rede mundial de computadores adquire as lógicas das plataformas digitais na atualidade. De acordo com Rafael Grohmann, (2020), a plataforma é um ambiente digital privado e controlado por softwares que gerenciam e organizam produção, interação, sociabilidade, valor, capital, circulação da informação disseminada. Simultaneamente, o espaço na rede mundial de computadores auxilia o usuário-interator a criar e compartilhar conteúdos sonoros, imagéticos e audiovisuais. Essas facilidades oferecidas a qualquer um que se utilize das inovações tecnológicas estimulam a participação da população nessa rede particular. *Spotify, Netflix, Deezer e Youtube* são exemplos de plataformas que empregam tais parâmetros aos conteúdos

digitais. Assim, as plataformas digitais são modelos de negócio que operam por intermédio das tecnologias emergentes. Na perspectiva de Radfahrer (2018, p. 135):

A web hoje mais se parece com um enorme conglomerado de empresas privadas, excessivamente concentradas, cujos serviços de comunicação, profissionais e bem-acabados, são oferecidos de forma tão “gratuita” quanto o era a programação radiofônica e televisiva.

A citação aponta semelhanças entre os modelos de negócios utilizados nos meios de comunicação de massa e o mercado na internet. Contudo, as plataformas digitais disponibilizam mais possibilidades, posto que conectam produtores de conteúdo com os consumidores. Esse processo permite uma relação para além das transações tradicionais de compra e venda. São compartilhadas opiniões, desejos, agradecimentos, críticas etc. É um espaço no qual os usuários-interatores se comunicam e que pode ser usado para trabalho, lazer e entretenimento. Tais ambiências digitais privadas simulam um espaço público em rede para os usuários-interatores usufruírem das potencialidades oferecidas pelas empresas donas dessa parte do ambiente digital (PAGOTO, 2022). Portanto, corporações criam suas próprias plataformas digitais para oferecer serviços, no intuito de lucrar financeiramente e coletar informações pessoais. Ao disponibilizar tais recursos, as plataformas digitais causam um rompimento no conceito de esfera pública proposto por Jürgen Habermas (1997). Pela perspectiva do autor, a esfera pública representa um aspecto do social que efetua a mediação entre Estado e sociedade. Nessa dinâmica, o público corresponde como o portador da opinião pública. Para isso, é necessário existir liberdade de expressão. O acesso a tais direitos deve ser garantido a todos os cidadãos que compõem uma sociedade. Nas plataformas digitais, a opinião pública fica à mercê de corporações que podem manipular opiniões difundidas nesse ambiente digital para atingir seus interesses. É nessa instância que ocorre o rompimento com o conceito de esfera pública proposto pelo filósofo e sociólogo alemão. Tal ruptura tem poucas relações com o advento das tecnologias emergentes. Thompsom (1998, p. 111) argumenta:

[...] entre os domínios do público e do privado, várias organizações intermediárias surgiram e prosperaram nestes últimos anos. Estas organizações não pertencem ao estado nem se situam inteiramente do domínio privado. Elas incluem, por exemplo, as instituições não lucrativas de beneficência e caridade: partidos políticos e grupos de pressão que procuram articular pontos de vista particulares; organizações econômicas administradas por cooperativas. Estas organizações intermediárias são instituições privadas não estatais em

termos de seus estatutos legais, mas elas são juridicamente e operacionalmente distintas das organizações econômicas privadas de fins lucrativos.

As considerações do autor evidenciam a presença de organizações que operavam entre as esferas públicas e privadas antes da revolução tecnológica. Isso mostra que tais entidades não são uma novidade no mundo. Ao trazer essa lógica para a contemporaneidade, observa-se que as empresas detentoras das plataformas digitais e das redes sociais são o desdobramento das instituições relatadas pelo sociólogo estadunidense. Tais corporações criam seus próprios espaços e, neles, transitam entre o público e o privado.

Ao observar tais transformações nas formas de produzir e reverberar conteúdos, nota-se que há mutações no sedimentado modelo de negócios imposto aos meios de comunicação. A transição para as plataformas digitais afeta diretamente as formas de monetizar as produções sonoras. A partir de 2012, produtores de podcast encontraram formas de monetizar os áudios digitais. Anúncios, patrocínios e financiamentos coletivos são algumas das formas mais populares de monetização. Dessa forma, o *podcasting* adquire modelos de negócios para além dos propostos até o momento. Isso transforma a mídia amadora em um meio de comunicação comercial de massa (BONINI, 2015). Ou seja, ao se profissionalizar, o podcast inaugura uma nova etapa na história da Comunicação Radiofônica. Essa (re)configuração nas formas de produção, circulação e monetização de informações radiofônicas tenciona os modelos tradicionais de exploração econômica do rádio. Desse modo, há a descentralização dos benefícios econômicos obtidos com as mensagens geradas. Antes da revolução tecnológica, a produção e, conseqüentemente, a renda gerada eram exclusivamente de corporações validadas pelo monopólio das telecomunicações. Hoje, tal faturamento é dividido entre grandes empresas e produtores independentes. Em termos práticos, ao criar seus próprios discursos, o usuário-interator é capaz de conseguir uma parte dos benefícios financeiros que, anteriormente, eram destinados única e exclusivamente aos meios de comunicação de massa que detinham concessões para operar.

Obviamente, há resistência de certos grupos, marcas e empresas a esses novos padrões criados pelo advento das inovações tecnológicas. Na perspectiva dessas instituições tradicionais, conservar as lógicas de mercado tradicionais é uma questão de sobrevivência. Contudo, é possível observar a frenética produção de informações digitais diariamente. Esse fato pode indicar que qualquer atividade para conter o desenvolvimento

das normas próprias do ciberespaço seja um esforço inútil. Segundo Meditsch (2010), esse tipo de empreendimento que sustentava as rádios comerciais há quase um século está com os dias contados. Assim, as regras convencionais propostas pela velha mídia se esvaem diante das atualizações impulsionadas pelas tecnologias emergentes. Outros grupos, empresas e marcas ocupam o espaço deixado pelos obsoletos modelos de negócios. Competidores de peso geram estratégias para lucrar com essa (re)configuração dos meios de comunicação. Diante disso, há transição de poder entre o monopólio das telecomunicações e as empresas multinacionais de serviços online e de software. Tais mutações contemporâneas remetem à ideia proposta por Hilel²³ de que o espaço do poder nunca fica vago.

Ao pensar sobre os conteúdos digitais produzidos atualmente (em específico, os podcasts), o controle sobre as informações disseminadas se atualiza de acordo com interesses privados. Essa afirmação adquire relevância ao verificar que corporações como o *Google*, o *YouTube*, o *Meta*, entre outras, produzem suas próprias plataformas digitais para gerir e fazer circular a grande mercadoria da atualidade: a informação digital.

Para administrar tais dados, as empresas criam algoritmos e softwares de vigilância da informação. Especificamente, os algoritmos são sequências de sentenças matemáticas lógicas programadas para realizar tarefas de coleta, organização, comparação, separação, divulgação, combinação e monetização de dados (GROHMANN, 2020). Os algoritmos adquiriram notoriedade a partir da sua utilização em softwares para capturar, armazenar e processar dados postados nas plataformas digitais. Desse modo, os algoritmos utilizados nas plataformas digitais são instrumentos tecnológicos que facilitam a gestão e difusão de informações digitais. Ou seja, o funcionamento das plataformas é baseado na coleta massiva de dados pessoais e nos sistemas algorítmicos que apresentam soluções para diferentes situações encontradas no ambiente digital. Nas palavras de Kleber Ciopola (2022):

Eu acho que o algoritmo se adapta conforme a evolução da sociedade, ele se adapta à maneira que a sociedade pensa. Por exemplo, você ouve/assiste muito podcast, então o Youtube vai começar a te mandar muitos podcast. Se você não clicar no que ele está te mandando, ele vai começar a mandar outras coisas e vai mandando conforme sua preferência.

²³ Hilel foi um Rabino, estudioso do judaísmo que viveu no tempo de Herodes, no primeiro século a.C.

Diante disso, tais ferramentas tecnológicas podem inspecionar o fluxo de dados da rede para recomendar conteúdos. Tal recurso também pode ser usado para bloquear mensagens contrárias à política corporativa adotada em uma plataforma digital. Essa prática é usada na maioria das redes sociais. Quando o áudio, vídeo ou imagem não está de acordo com as políticas da empresa, o conteúdo pode ser removido sem aviso prévio. Tadeu Iuama (IUAMA; POSTALI, 2021) amplia a discussão ao comentar:

Tem dois momentos da mídia podcast que eu acho importante destacar. Você pega podcast cinco anos atrás, mais ou menos, o conteúdo era mais restrito, mas em formato era muito mais plural. Quando a gente observa a plataformas, nota-se que essa lógica impõe um formato também. A gente ganha diversidade, ou profundidade em conteúdo, mas em termos de forma, a gente se dobra ao sistema. Quando todos os podcasts são desejavelmente, com muitas aspás aqui, transmitidos pelo Spotify, você tem que atender às regras da plataforma. O Spotify vira um porteiro, que permite quem entra e quem não entra, de acordo com as regras dele. Você pega, por exemplo, alguns anos atrás – isso, falando como ouvinte de novo –, o uso de músicas sem reconhecimento de direito autoral, e não existia problemas quanto a isso. Hoje, como existe essa necessidade de adequação às plataformas, as empresas detentoras desses ambientes digitais não querem arcar com processos de direitos autorais. Então, barra-se isso. Se eu não quero que o meu podcast caia, caso o robô do Spotify perceber que eu estou usando música sem autorização, o que que acontece? Eu nem coloco. Molda-se o pensamento do criador de conteúdo. Concordo que, em questão de conteúdo, o podcast voou, mas em termos de forma, o podcast perdeu a transgressão que ele tinha. Quando a gente ouve, por exemplo, jornalismo e podcast, nota-se um horário padrão. No podcast, uma das coisas mais ricas era falarmos do tema o quanto fosse necessário, de 5 minutos a 4 horas, não interessa! Eu vou falar o quanto eu acho que tenho que falar. Quando você pega dentro da lógica institucionalizada, que está acontecendo hoje em dia, você tem podcast com horário padrão. Panorama CBN, as melhores notícias do dia em menos de 30 minutos. Esse é o slogan do negócio. Então, a forma do podcast, eu acho que tem uma atenção a ser explorada hoje em dia [...] Eu acho que é uma tensão interessante essa, por exemplo, do Spotify barrar conteúdos. Não é o dispositivo legal que é previsto. O dispositivo legal que é previsto é o detentor do direito autoral me acionar na Justiça. Eu não preciso desse outro agente assumindo o papel do processo judicial. Ele está se colocando acima da Justiça. Ele está fazendo justiça nos termos dele. Eu acho que isso é uma coisa super tensa. De repente eu falo: “Eu quero usar as músicas do Metallica, pois é uma banda famosa por reivindicar seus direitos autorais na Justiça. Vou usar, porque eu quero tensionar e se tiver que pagar uma multa, eu pago”. Se o Metallica me acionar na Justiça, ele que gaste com advogado, porque eu quero tensionar inclusive isso. De repente, isso pode ser o meu argumento. Eu não estou falando que eu faria isso, jamais, enfim, mas pode ser o argumento de alguém. Mas o Spotify não deixa você fazer isso. Ele se põe como a Justiça. Eu acho que é uma coisa super tensa desde que a

conversa andou. A plataforma não está agindo só como distribuidor, ele está agindo como um legislador.

As considerações apresentadas pelo podcaster reforçam a ideia do algoritmo utilizado para monitorar, conter, saber quem produziu e difundiu mensagens com ideias contestatórias e/ou fora dos padrões aceitos. Esse pensamento formata os discursos difundidos nas plataformas digitais. Se no início dos podcasts era possível encontrar uma pluralidade de mensagens sonoras digitais que usufruíam da liberdade de expressão, hoje, os discursos são modelados em programações semelhantes às encontradas nos meios de comunicação de massa.

Outro dado importante desse trecho da entrevista realizada com o idealizador do podcast *Jogando Conversa* é sobre a censura realizada pelas plataformas digitais. Nesse espaço, o algoritmo funciona como *gatekeeper* digital. Isto é, os cálculos realizados por softwares analisam e julgam quais as informações que serão difundidas. As mensagens que não estiverem de acordo com as regras corporativas são removidas da plataforma digital. Victor Falasca (2022) acredita que esse modelo de negócio se desenvolve paulatinamente há anos por meio de estudos, análises e tentativas práticas:

Eu acredito, particularmente, que as empresas estavam entendendo o que estava acontecendo na época também. Elas estavam dando esse espaço porque esses espaços já tinha um dono, a gente não pode também ignorar isso, mas o modelo de negócio ainda estava se desenhando. As grandes corporações estavam vendo que nos países subdesenvolvidos a internet estava chegando muito tempo depois. Então acho que não compensava financeiramente fazer esses investimentos. Eles estavam desenhando essa lógica, porque ela surge junto com a globalização, que é construída em décadas. Não surge nos anos 2000, ela acontece a partir da crise dos anos 1970 para cá. Alguns teóricos da economia dizem que a globalização acontece no século XVI. Eu acho que as empresas estavam se consolidando naquela guerra interna. Se a gente pensar no avanço das grandes marcas do Vale do Silício nas décadas de 1980, 1990 e 2000, elas estavam delineando como ganhar dinheiro com isso. A Microsoft estava preocupada com pirataria de Windows, imagine. Hoje ela “dá” Windows, mas ela estava preocupada com essas coisas ainda se estabelecendo nesse mercado. E eu acredito que os acionistas não confiavam que o ciberespaço chegaria aonde chegou agora. Eu acredito que eles tinham uma noção que era um espaço interessante, mas que o modelo de negócios ainda seria físico. Acho que essa velocidade do ciberespaço era uma coisa que eles não confiavam que atingiria o mundo todo. Até porque, como eu disse, o mundo todo não tinha acesso à internet. A gente usou internet discada até quando? 2010, 2008? No Brasil, até hoje temos pouquíssimas pessoas que acessam a internet. E o Brasil era já, naquela época, a sexta maior economia do mundo. Se a sexta maior economia do mundo não tinha internet de qualidade, para que investir nisso? A gente também

tem que pensar do lado dos acionistas. Só que o fenômeno do Orkut, em 2005, foi um grande laboratório. Mostra para os acionistas da Google e, posteriormente, para outras pessoas uma ideia das possibilidades. Mas antes do Orkut, a gente também tem que dar um passo para trás, que é a peça-chave para entender isso: o ato patriótico de 2001. Em 2001, George Bush assina uma lei permitindo o uso de dados pessoais das pessoas, quebrando toda a segurança dessas informações, e essa lei vai ser o alicerce do que estamos vivendo hoje. Lógico que tudo se remodelou depois, mas a escrita do ato patriótico, de você quebrar toda e qualquer tipo de segurança em favor do ato contra o terrorismo nos Estados Unidos que vai permitir que empresas possam usar dados de pessoas para fazer outras coisas. Eu lembro que nos Estados Unidos teve o primeiro caso de uma pizzaria que faliu e vendeu a cartela de clientes dela para outra pizzaria, pois a lei permitia. E, a partir disso, eles passaram a ter essa lógica. Eu acredito que as empresas esperaram e estudaram esse conceito em vários lugares, para de fato aplicar essas lógicas. Pois é um modelo de divulgação de informações e controle de dados muito maior do que a gente pensa. Por exemplo, na comunicação, quando você vai em uma farmácia e eles pedem os seus dados. Quando você vai em um bar, fazem seu cadastro com seus dados. Não é só as grandes empresas digitais. É que essas são as grandes marcas manipulam esses dados. Mas estamos totalmente presos a isso, e é muito interessante a experiência de quando você vai a um bar e fala “eu não quero dar os meus dados”. As pessoas entram em choque, porque as pessoas que estão atuando ali não têm noção do que está acontecendo. Quem sabe são os donos, os administradores. A gente está muito enraizado nessa lógica a ponto de não conseguir ter outra perspectiva a não ser a resistência, a não ser criar o nosso próprio espaço. E aí o nosso próprio espaço é onde a gente esbarra na nova geração, porque eles encaram esses espaços já consolidados como futuro profissional. Eles querem conquistar esses espaços. São poucos os estudantes, pelo menos nas experiências que eu tenho, de que eles não conseguem ter na perspectiva, pelo menos no momento, de que eles podem criar o próprio espaço deles. “Eu quero trabalhar para o YouTube”, “eu quero trabalhar no Spotify”, “eu quero ser famoso na internet dentro dessas plataformas”. Eles não conseguem olhar para o início da internet, aquela internet do campo vazio, das possibilidades. Eles olham para o império já construído.

Os relatos do professor de Geografia mostram que a lógica utilizada nas plataformas digitais é a mesma que a sociedade usa na contemporaneidade. Cadastros são preenchidos com dados pessoais, constantemente, sem mesmo haver um questionamento. Observa-se, assim, a banalização da coleta e circulação de informações pessoais da população.

Concomitantemente a isso, o trecho da entrevista evidencia que o modelo de negócio aplicado às plataformas digitais se enraíza nos pensamentos dos usuários-interatores. Trabalhar como representante das empresas que detêm esse espaço é sinônimo de sucesso para os jovens contemporâneos. Assim, tal lógica molda os desejos,

anseios de uma parte da sociedade atual. A ideia de arcar com a censura imposta por corporações e deixar de ter liberdade de expressão é encarada como requisito para tentar ser uma celebridade digital. Ao falar sobre a temática, Kleber Cipola comenta que até mesmo *influencers* da internet necessitam seguir tais regras:

[...] assistia o Cauê Moura e ele falava muito palavrão, descia a letra, conforme o nome do programa dele. Ele foi obrigado a mudar o formato do programa, pois a sociedade não estava aceitando mais aquela forma de comunicação. Claro que tinha gente que gostava. Mas, em geral, já não se aceitava mais o jeito que ele falava.

Thífani Postali (IUAMA; POSTALI, 2021) conta como essa dinâmica de censura digital ocorreu quando ministrava uma aula para os alunos de graduação:

Naquela muvuca no início da pandemia, experimentei várias plataformas para transmitir minhas aulas. Testei o YouTube em uma aula sobre globalização e glocalização. Nessa aula, a gente vai citando situações políticas, situações de marcas. No meio da explicação, a aula caiu e apareceu uma mensagem de que eu violei alguma diretriz das políticas do YouTube, que eu nem imagino o que seja. Eu estava numa aula de globalização, glocalização, explicando como as marcas operam, e fui derrubada. Então, é bem o que o Tadeu está falando. O algoritmo não tem contexto. Ele ouviu termos, muitas palavras em inglês conhecidas internacionalmente e derrubou. Você violou as regras impostas pela plataforma. Daí, eu fui para a Twitch TV, e lá funcionou tranquilamente a aula. Talvez, porque não tenha tantas regras, ainda.

Obviamente tal recurso é necessário para censurar/punir informações que violam direitos humanos, disseminam discursos de ódio, fazem apologias ao racismo, à homofobia, à pedofilia etc. Contudo, o algoritmo é um recurso matemático que não leva em conta contextos, relações, diálogos e/ou acordos fora das plataformas digitais. Tadeu Iuama (IUAMA; POSTALI, 2021) ilustra tal ideia ao falar sobre liberdade de expressão e algoritmos. Na perspectiva do idealizador do *Jogando Conversa*:

Liberdade de expressão e algoritmo na mesma frase, eu acho que é a pergunta extremamente contemporânea. No sentido da liberdade de expressão, a interface com o algoritmo é a pergunta do nosso tempo. Existe uma liberdade tutelada. Eu acho que é o jeito mais técnico de responder isso. Porque você pode falar qualquer coisa num podcast que vai passar pelo Spotify. Mas tem que pensar muito bem no como. Lógico, falamos português e o algoritmo não é geralmente projetado em português. Então, ele não tem tanta facilidade de entender a pluralidade. Daí, é a linguística a coisa. Muito mais fácil o algoritmo barrar alguma coisa em inglês do que em português. Enfim, tem esse fator. E a gente

pode bagunçar a construção da frase. Enfim, português tem toda essa maleabilidade da língua maravilhosa, mas que nos atrapalhou nas aulas de gramática, né? Tem esse fator, mas liberdade de expressão envolve eu querer questionar – como eu coloquei agora há pouco – o mercado de direito autoral, infringir ele propositalmente? Liberdade de expressão, talvez possa envolver isso. Talvez, seja o verdadeiro ponto que você está querendo defender ali. É o argumento que você está querendo defender num determinado podcast. E aí? Onde que isso entra dentro de um sistema de algoritmo que vai barrar e não vai deixar nem você entrar começar a discutir tais tópicos? Eu vou citar um exemplo bem pessoal nosso, Felipe, aqui. No passado, nós tivemos um podcast juntos. A abertura, era uma determinada música, com direito autoral etc. E aconteceu que, por um acaso, eu estava na organização de um show do artista que tocava essa música. E eu conversei pessoalmente com ele, e ele falou: “pode usar, sem problemas!”. A pergunta é: o Spotify ia saber dessa história? Obviamente iria barrar. E aí tem uma questão muito tensa, que envolve liberdade de expressão: o algoritmo só entende o que está em banco de dados. Ele não entende o que acontece fora do banco de dados, no nosso cotidiano. E acontece todo um mundo de coisas fora do banco de dados. Ele perde contexto. O algoritmo não lê contexto. Essa ausência de contexto é um problema para a liberdade de expressão dentro dessas plataformas, no meu entendimento.

As ideias apresentadas denotam a fragilidade do algoritmo em reconhecer e considerar as vivências que ocorrem fora da internet. Ou seja, o algoritmo como recurso matemático/tecnológico é incapaz de monitorar informações carregadas de experiências ímpares de quem produz.

Da conjectura, os instrumentos tecnológicos citados censuram discursos incompatíveis com as políticas da empresa detentora da plataforma digital. Porém, esses mesmos recursos podem prejudicar (e até mesmo barrar) a veiculação de informações digitais divergentes dos interesses financeiros das corporações. Tal ideia é retratada por Larissa Mercury (2022):

[...] quando envolvem grandes corporações, as coisas mudam de tom. Não poder se posicionar publicamente, a gente vê muito em algumas pessoas. Elas não querem revelar se são pró ou contra determinado assunto, e eu acredito que muda um pouco o tom. Principalmente quando essas grandes plataformas compram podcasts que até então eram independentes, você vê que a roupagem muda completamente, então, eu acredito que interfere sim. O algoritmo trabalha muito pra isso, os podcasts que são o carro-chefe da casa, são mais divulgados que o produtor independente.

As declarações da idealizadora do podcast *Quer que eu Desenhe?* mostram que discursos são moldados para se encaixar na lógica das plataformas digitais. Os podcasts que se adequam a tais modelos ganham destaque e podem ser comprados por grandes

corporações para propagar mensagens condizentes com seus interesses econômicos. As mensagens que não sejam financeiramente rentáveis para as corporações são pouco divulgadas pelas plataformas digitais. Assim, o foco principal das empresas detentoras das plataformas digitais é lucrar com os conteúdos postados. O depoimento de Victor Falasca exemplifica as reflexões apresentadas nesse tópico. Ao falar sobre a produção do *Ponto Crítico*, Falasca (2022) pontua:

[...] eu iniciei lá no Castbox, mas existe uma limitação financeira nessa plataforma, o que é ruim. Assim, eu fui tateando. Ninguém chegou para mim e falou “olha, é assim que faz”. Eu tenho alguns amigos da Comunicação Social, inclusive a Tamara, que participa muito do podcast, é publicitária. Ela foi a principal chave para a gente produzir. Daí a gente foi para o Anchor, que eu acho que é do Spotify hoje. E o Anchor faz a divulgação livre, ele coloca nas principais plataformas. Eu acho que eu só não estou no Apple Podcasts, porque tem uma burocracia muito grande. Mas todos eles têm um contrato, você tem que concordar com os termos de uso. Porém, em nenhum momento eu fui acionado por qualquer publicação. E eu não li nada sobre isso. Estou em algumas comunidades de podcasters – esses termos pós-estruturalistas, né, podcasters –, de produtores de conteúdo de podcasts, onde não há relatos disso. [...] Eu acho que no Brasil, nesse momento, eles estão muito mais preocupados com essas análises quantitativas. Se a gente está entregando resultando, se está usando o servidor deles a ponto de ter um retorno [...]. Acho que o que eu sinto, mas não tem a ver com o podcast mesmo, mas com o que a gente está vivendo, é que estamos na mão desses caras. Se um dia eles quiserem que eu desapareça dessas plataformas, eu desapareço. Para eu poder existir, eu dependo deles, que podem me fazer deixar de existir ao mesmo tempo. Então, diferente das rádios, que eu acredito que por toda a lógica mais analógica de existência, minimamente você consegue ter uma liberdade dessas grandes marcas, o podcast, pelo menos por enquanto, até a gente inventar um espaço totalmente livre, que seja nosso, a gente vai estar preso. Acho que o Facebook hoje tem passado por uma questão dessa. Eles têm criado novos termos e estão deletando pessoas. Quem disse que isso não vai acontecer amanhã com os podcasts? Talvez com a Folha de S. Paulo não aconteça, com o Estadão não aconteça, com o G1 não aconteça, mas por que não pode acontecer por exemplo com o Mamilos, com o NerdCast, que o pessoal gosta bastante, por que não pode acontecer? Eles estão ali, se um dia mudarem a regra e derrubarem eles, não tem nem recurso, eles simplesmente caem. Acho que a Twitch passa bastante por isso também. O pessoal que produz conteúdo na Twitch tem as regras lá e, se você quebrar, você cai e ponto final. Claro que algumas coisas temos que concordar, por exemplo, discurso de ódio, mas quem garante que até amanhã vai ser assim? A minha preocupação é essa. Eu não me sinto livre quando eu penso nesse aspecto dos monopólios dos meios de comunicação. Mas, em relação a produzir o conteúdo neste momento, nunca tive problemas.

Essas novas lógicas aplicadas às mídias contemporâneas deixam os podcasts em uma situação vulnerável. O produtor de conteúdo deve se submeter às regras impostas pelas plataformas digitais para usufruir das ferramentas tecnológicas de edição e difusão de conteúdo. Caso descumpra algum termo de uso, pode sumariamente desaparecer das plataformas digitais.

Nessa (re)configuração do ambiente digital, usuários-interatores se acostumaram à praticidade das plataformas. Tadeu Iuama (IUAMA; POSTALI, 2021) acrescenta:

Será que a melhor plataforma para podcast, por exemplo, é o Spotify, que é tão restritiva por conta da financeirização? Ele é acessível, mas para o perfil brasileiro, que é mais usuário de celular com Android do que qualquer outra coisa, o Google Podcast está aí também. Vem embutido, por que, não usar esse recurso? Por que temos que validar pelo instrumento mais brutal do mercado fonográfico hoje em dia? Nós ficamos livres em acesso, por um lado, mas, pelo outro, nós ficamos super presos a plataformas.

O sujeito que acessa o ciberespaço é bombardeado com informações sobre filmes do momento, séries mais famosas, músicas mais populares da atualidade, livros *best-sellers*, promoções e combos para novos assinantes etc. Essa facilidade em acessar conteúdos digitais faz com que dificilmente o usuário-interator procure outras possibilidades fora das plataformas. É nessa dimensão que o produtor de conteúdo fica obrigado a divulgar seus conteúdos em plataformas digitais. Thífani Postali (IUAMA; POSTALI, 2021) completa a ideia ao afirmar que “[...] sempre cai na mesma lógica do mercado. Alguém vai dominar, ali, a distribuição e você vai ficar refém. Eu vou para o Spotify porque é ali que as pessoas vão me encontrar mais”. Isso limita a capacidade de escolha e, conseqüentemente, o conhecimento das pessoas sobre o mundo interage com as tecnologias emergentes. Aos poucos, os sujeitos que navegam por plataformas começam a enxergar sua bolha de interesses como se fosse a realidade vivida. Tal perspectiva se deve à falta de iniciativa do usuário-interator em procurar conteúdos digitais diferentes dos recomendados nas plataformas digitais. Por isso, uma mensagem criada para reverberar no ciberespaço pode ganhar mais notoriedade se repercutida em uma plataforma digital.

Resistir a esse sistema contemporâneo de monetização e controle é correspondente a estar fora dessa lógica na atualidade e, conseqüentemente, não usufruir desses recursos para a produção e disseminação de conteúdos digitais. Talvez isso faça com que o

produtor tenha dificuldades de criar, veicular e alcançar o público desejado. Victor Falasca (2022) comenta:

Particularmente, como eu atinjo essas pessoas e tudo mais, eu acho que eu ainda estou preso – e talvez essa seja a grande diferença do rádio analógico – numa loja publicitária de redes sociais. Se eu não investir em publicidade e redes sociais, meu podcast não é visto. Eu posso tentar divulgar nas minhas redes, mas se eu investir dinheiro nas formas de publicidade oferecidas pelo Google, eu vou atingir muito mais pessoas. Se eu colocar 100 reais por dia no Facebook, eu vou atingir muitas pessoas. Se eu colocar 10 mil reais, que era o orçamento que o Terça Livre tinha de dinheiro público, que ele recebia do Governo Federal, e isso todo mundo sabe, porque estava no portal de transparência, aí eu vou atingir muita gente mesmo. Mas eu estou totalmente dependente disso, o que é frustrante. Voltando para a questão política, o nosso espaço independente foi invadido por essas pessoas que têm um grande poder de capital que desvirtua complementa a lógica.

As declarações sobre audiência nas plataformas ganham destaque ao observar inúmeras plataformas digitais que oferecem esse tipo de serviço. O volume descrito mostra o alcance desse modelo de negócio. Produzir conteúdo que seja veiculado fora das plataformas digitais faz com que o podcast tenha audiência reduzida, pois os usuários-interatores, hoje, consomem informações postadas nesses espaços. Simultaneamente a isso, o podcaster não contará com ferramentas de publicidade presentes nas plataformas digitais, que são um instrumento que auxilia na visibilidade e, conseqüentemente, na monetização do podcast.

Com base nas reflexões apresentadas, há um limite para a liberdade de expressão nas plataformas digitais. Uma espécie de censura online que rege as informações digitais propagadas na web. As plataformas digitais (redes sociais, canais de *streamings* etc.) oferecem praticidades aos seus usuários e, ao mesmo tempo, lucram com conteúdos difundidos e controlam o que será divulgado. Assim, instaura-se uma nova forma de censura realizada por softwares mais eficientes do que as velhas regras impostas aos meios de comunicação.

As argumentações exibidas evidenciam que, no espaço eletromagnético, é necessário que a Polícia Federal ou o DENTEL detecte a localização da rádio livre para tomar medidas repressivas contra seus realizadores - um trabalho feito por seres humanos que demanda tempo e recursos financeiros. Já nas plataformas digitais, qualquer mensagem que não esteja de acordo com interesses privados pode ser instantaneamente reconhecida e contida. Outro fator são as maneiras de rastreamento contra os realizadores

dessas ações. Para se utilizar das potencialidades das tecnologias emergentes, cada aparelho tecnológico comercializado (computadores, *tablets*, celulares etc.) tem seu número de identificação. Isso auxilia na punição de pessoas que infringem as regras impostas pela política corporativa da empresa proprietária da plataforma. Portanto, verifica-se que a fiscalização ocorre de forma automatizada e mais eficiente.

“E eu estou achando esse seu resgate brilhante porque até então ninguém procurou fazer. Eu lembro que participei desses eventos, mas eu acabei esquecendo das pessoas que eu convivia na época. Eu lembro de alguns que eram mais próximos em Sorocaba, mas tinham aqueles que a gente só via naqueles momentos dos encontros. O legal é que você me fez lembrar esses momentos” (RAFAEL, 2022, p. 170).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Baseado nos levantamentos deste estudo, é possível identificar conceitos e características presentes nas rádios livres sorocabanas. Contudo, alguns atributos podem apresentar premissas contraditórias e/ou ambíguas. Isso se deve às múltiplas perspectivas e identidades contidas no movimento radiofônico. Em termos práticos, as ideias mudam de uma atividade para outra devido à autonomia que cada membro ativo das emissoras clandestinas possuía.

Para facilitar a leitura das resultantes, os conceitos das emissoras clandestinas do interior paulista estão organizados de acordo com os seguintes tópicos: rebeldia; posicionamento político; apropriação; subversão educação; práticas sociais; utilidade pública; recursos financeiros; periodicidade; audiência. As características das iniciativas são apresentadas de acordo com as temáticas citadas. Vale ressaltar que há agenciamentos/negociações entre as categorias criadas para exibir os frutos desta investigação científica. Em termos práticos, os conceitos e as características dialogam entre si, pois são nuances presentes nesses meios de comunicação clandestinos. Das reflexões sobre o início do movimento radiofônico derivam pensamentos que integram os itens subsequentes. Além disso, esta pesquisa não teve como propósito comparar as produções de ontem (analógicas) e hoje (digitais), mas sim possibilitar uma leitura do movimento das rádios livres sorocabanas na contemporaneidade.

Rebeldia

As emissoras clandestinas iniciaram suas atividades paulatinamente e de forma autêntica, despreziosa e desorganizada. Esse movimento radiofônico regional contracultural (PEREIRA, 1983) surge no âmago de uma sociedade da qual pululam ideias revolucionárias e contrárias ao conservadorismo da ditadura militar. Os jovens, a música, o teatro, o cinema e a literatura incitavam e desejavam profundas transformações sociais. A influência desse momento histórico fez com que cidadãos de Sorocaba criassem suas próprias mídias ilegais para se divertirem ao transmitir o que quisessem. Nesse sentido, aponta-se para o fato de tais ações terem sido criadas por pessoas que detinham certo poder aquisitivo e possuíam habilidades para montar e operar uma rádio. Assim, o dono da emissora era responsável pela programação, edição, locução, financiamento e manutenção dos equipamentos. Pela perspectiva dos membros ativos do movimento

radiofônico, qualquer pessoa com um transmissor poderia ter sua emissora pessoal ilegal de rádio. Tal atitude decorre da rebeldia contra as tediosas programações das rádios comerciais.

Essa avidez em ter um canal de comunicação pessoal traz reflexões inovadoras sobre a liberdade de expressão, os meios de comunicação de massa, o poder estatal, as concessões fornecidas somente a algumas corporações, etc. Tais pensamentos traziam à tona o desejo de alterar as regras impostas pelo sistema capitalista vigente. Movidas pela rebeldia, as iniciativas do interior paulista estimularam a formulação de pensamentos críticos acerca do contexto histórico, social, político e econômico brasileiro.

Outro fator relevante que pode ter contribuído para o surgimento dessas iniciativas era a precariedade da fiscalização realizada pelo Departamento Nacional de Telecomunicações. As ideias expressas nas entrevistas adquirem relevância ao averiguar que os próprios funcionários do DENTEL admitiam a ineficiência no processo de inspeção das ondas eletromagnéticas do município de São Paulo (BENETTE, 1990). Essa falha na inspeção das frequências de Sorocaba forneceu subsídios para as iniciativas proliferarem pelo interior paulista.

Com base nas argumentações, as rádios livres sorocabanas são contraculturais, democráticas e insubordinadas, bem como fomentaram a criação de ideias contestadoras. As primeiras atividades deram início a um movimento radiofônico regional desorganizado, que cresceu devido à ineficiência da fiscalização governamental. Diferentemente das iniciativas estrangeiras, as emissoras do interior paulista funcionavam como canal de comunicação pessoal voltado para o lazer. Assim, quem tivesse habilidades e recursos financeiros para investir em uma emissora clandestina poderia reverberar suas ideias pelo espaço eletromagnético.

Posicionamento político

As rádios livres sorocabanas não tinham relação com movimentos sindicais, ecológicos, homossexuais, entidades religiosas, órgãos estatais, grupos de interesses comerciais, entre outros. Nunes (1995) amplia a ideia ao argumentar que os donos dessas iniciativas faziam programações apartidárias, que visavam propiciar momentos de lazer e diversão.

Contudo, Machado, Magri e Masagão (1986, p. 38) pontuam que:

Eles se diziam apolíticos. O negócio era “muita música, uns recados para a sogra e umas paquerinhas radiofônicas”. Se não é político transgredir a lei, rompendo, mesmo que localizadamente, o monopólio do monstro global, então eu já não sei mais o que é político. Além do mais, acho profundamente político discutir com a sogra em público, rompendo o monopólio da fofoca familiar.

A citação enfatiza que, ao desenvolver um *hobby*, o proprietário de uma rádio livre muda abruptamente as lógicas tradicionais impostas à mídia, inconscientemente. Ou seja, uma brincadeira juvenil despreziosa causa profundas e importantes alterações na Comunicação Radiofônica brasileira.

Aparentemente, o que ocorria era a confusão entre posicionamento político e preferência político-partidária. Nesse sentido, o posicionamento político são decisões tomadas por cidadãos que impactam a sociedade. Ao apoiar uma causa ou denunciar problemas sociais, o sujeito adota um posicionamento político. É uma questão de índole, de como o ser humano enxerga o mundo e suas complexidades.

Já a preferência por uma política partidária é uma predileção por ideias disseminadas por um determinado partido político. O sujeito se afeiçoa a esses grupos por compartilhar os mesmos princípios, pensamentos, ideais etc.

As reflexões apresentadas evidenciam que os donos de rádios livres tinham um posicionamento político contra os modelos tradicionais da radiodifusão. Contudo, essas pessoas pareciam não perceber que o simples fato de se expressar livremente pelo espaço eletromagnético é uma atitude política. O compartilhamento de discursos a favor de trabalhadores de uma emissora de TV local complementa a ideia apresentada (MOREIRA, 2019), foi uma atitude política inconsciente movida pelo desejo de difundir conteúdos radiofônicos diferentes dos meios de comunicação de massa.

Outro fator que indica o posicionamento político dessas pessoas é a tentativa de legalizar essas emissoras clandestinas. A criação do Conselho das Rádios Clandestinas de Sorocaba evidencia a luta contra as diretrizes impostas pelo monopólio das telecomunicações (BATISTA, 2019; NUNES, 1995), uma luta por um canal de comunicação pessoal, democrático, legalizado e livre do monopólio das telecomunicações. Talvez essa atitude tenha estimulado as primeiras reflexões sobre a criação de rádios comunitárias no território brasileiro. Nesse sentido, as características identificadas neste tópico são: apartidarismo e identidade política a favor da liberdade de expressão.

Apropriação

A rebeldia e o posicionamento político de pessoas frustradas com as programações das rádios comerciais estimularam a apropriação do rádio. Assim, aparelhos e discursos radiofônicos foram usados de forma criativa e inovadora pelos proprietários dessas ações.

Ao refletir sobre o emprego da tecnologia do rádio nas emissoras clandestinas do interior paulista, observa-se que o movimento surge a partir do esquema eletrônico de um microfone sem fio publicado em uma revista - uma artimanha engenhosa que produzia transmissores rudimentares, mas funcionais. Os aparelhos comunicacionais eram acoplados a outros equipamentos encontrados em lares da classe média da época (amplificadores, caixas de som, toca fitas, vitrolas, TVs etc.). Dessa forma, um cidadão tinha a capacidade de montar e operar sozinho uma rádio livre.

Paulatinamente, as técnicas de manufatura dos transmissores se desenvolveram. Tal fato ganha potência ao verificar que era possível montar esses aparelhos dentro da carcaça de um conversor UHF, uma forma inventiva e prática de operar o transmissor. Simultaneamente, a tática fazia com que o aparato tecnológico fosse percebido como um eletrodoméstico comum da década de 1970/1980.

Essas dinâmicas alternativas de fabricação da tecnologia do rádio se aplicam também aos locais onde as rádios livres operavam. Cômodos eram revestidos de caixa de ovos para melhorar a propagação do som durante as transmissões da programação.

Outra dinâmica observada é a mudança de frequência ocasionalmente, a redução da potência dos transmissores e a reestruturação das antenas em períodos de fiscalização. Tais artimanhas tinham como objetivo despistar os agentes do DENTEL que vinham da capital supervisionar o interior paulista. Assim, as rádios livres sorocabanas sumiam do espaço eletromagnético e as antenas não podiam ser reconhecidas visualmente.

As formas de regulagem das rádios livres sorocabanas é outro aspecto criativo ligado à tecnologia do rádio. Instrumentos foram desenvolvidos pelos próprios donos das emissoras clandestinas. Além disso, as ferramentas de regulagem utilizadas nessas ações eram confeccionadas com materiais encontrados no cotidiano: tampas de caneta, escovas de dentes quebradas e lixadas se transformavam em instrumentos de ajuste da frequência

dessas iniciativas. Para checar a abrangência da rádio eram realizados testes com o auxílio de um rádio comum. Os proprietários das atividades se deslocavam pela cidade de Sorocaba para verificar a cobertura e qualidade do sinal de suas emissoras clandestinas.

Em relação aos usos dos discursos radiofônicos, verifica-se a presença de rádios livres na cidade de Sorocaba que reproduziam os modelos impostos pelo monopólio das telecomunicações. Para tanto, eram criadas peças publicitárias e vinhetas (casuais, de abertura e encerramento), com intuito de preencher a programação das emissoras clandestinas com conteúdos produzidos de forma caseira pelos proprietários das iniciativas. As ações tinham o propósito reverberar informações sonoras voltadas para o lazer e a diversão. Sendo assim, havia atividades que atendiam os mais variados ouvintes, como os fãs de rock, sertanejo, música eletrônica etc. Outras rádios livres optavam por retransmitir outras rádios e/ou conteúdos esportivos que passavam na TV. Em específico, cada atividade tinha sua própria programação dirigida para um determinado público. Basicamente, as músicas tocadas nessas iniciativas não eram brasileiras, pois a juventude preferia ouvir canções internacionais presentes em rádios comerciais, filmes, novelas etc. Devido a isso, a mídia de massa questionava identidade cultural nas rádios livres sorocabanas. Porém, algumas emissoras convencionais também tocavam o mesmo tipo de música e nunca foram criticadas por isso.

Havia também iniciativas que criavam nomes fictícios de corporações comunicacionais e pseudônimos para os locutores das rádios livres, como forma de preservar os nomes pessoais dos proprietários das iniciativas. Simultaneamente a isso, observa-se que inventar a ligação das atividades com uma empresa de comunicação falsa era uma forma de tentar agregar credibilidade às emissoras clandestinas.

Diante das argumentações, as características identificadas nesta categoria são a criatividade não produção de transmissores rudimentares, na montagem das emissoras clandestinas, na elaboração de um ambiente acústico favorável, na regulagem da frequência e na camuflagem contra os órgãos fiscalizadores. Sobre o discurso radiofônico emitido, verifica-se a criação de programas personalizados de acordo com os gostos do proprietário da atividade. Assim, os participantes do movimento radiofônico elaboravam vinhetas, efeitos sonoros, comerciais, *jingles*, entradas etc. a fim de criar uma estrutura

para a programação da emissora clandestina. Tais produtos midiáticos tinham como referência os modelos criados para as rádios comerciais. Para conquistarem respaldo entre ouvintes e preservarem suas identidades, alguns donos de rádios livres em Sorocaba criavam nomes fictícios de corporações midiáticas e pseudônimos para os locutores.

Subversão

Ao difundir mensagens pelo espaço eletromagnético sem a concessão governamental, as rádios livres sorocabanas rompem com a lógica hierárquica entre estação de rádio e ouvinte. O que se constata é o distanciamento da comunicação radiofônica para além das divisões binárias entre emissor/receptor. Dessa maneira, sistemas hegemônicos dão lugar a processos fluidos e ativos nos quais o entusiasta do rádio produz e difunde ideias, opiniões e críticas. Somente essa atitude já mostra o caráter subversivo encontrado nesses meios de comunicação caseiros.

Contudo, ao utilizar a criatividade para adaptar e modificar o modelo adotado pelas rádios comerciais, os participantes ativos do movimento radiofônico sorocabano produziam interações até então inéditas no rádio do interior de São Paulo. As locuções e entrevistas mais enfáticas e animadas, distantes da convencional monotonia dos radialistas de rádios comerciais, foram recursos inovadores para a época. Outro aspecto relacionado ao tema é a utilização de vozes “normais”, que não foram treinadas para falar no rádio. Segundo os donos das rádios livres sorocabanas, isso soava mais autêntico que as locuções padronizadas dos meios de comunicação de massa.

A rebeldia aliada às potencialidades do rádio oferecia recursos para a propagação de obscenidades, leituras de contos pornográficos/eróticos, programas veiculados a temáticas sexuais e/ou discursos contra instituições particulares e públicas. Com a intenção de chocar o ouvinte, algumas emissoras clandestinas utilizavam a vulgaridade ou temáticas polêmicas como tática comunicacional.

Havia também formas alternativas e subversivas de experimentação das possibilidades comunicacionais presentes nessas iniciativas. Ao conversarem entre si, por meio do rádio, os participantes do movimento das rádios livres utilizavam as emissoras clandestinas como um telefone rudimentar. Isso propiciava a criação de uma rede de informações entre as iniciativas de Sorocaba e região para retransmitirem mensagens e/ou programações de outras rádios livres.

Além dos usos citados, há a possibilidade de observar outras práticas fora dos padrões estabelecidos para os conteúdos radiofônicos. Pessoas usavam as emissoras clandestinas como karaokê, para simular entrevistas com celebridades da época, para mandar recados a pessoas e namoradas.

Características constatadas: ruptura do modelo comunicacional, locuções diferenciadas, propagação de linguajar chulo ou palavras de ordem contra o sistema, utilização inusitada da tecnologia e das mensagens radiofônicas.

Práticas socioculturais

Novas práticas socioculturais surgiram em Sorocaba e região a partir da manufatura do primeiro transmissor das rádios livres sorocabanas. Houve o compartilhamento do esquema eletrônico desse equipamento entre amigos. Paulatinamente, tal conhecimento se difunde pela sociedade do município. Isso fez com que as iniciativas adquirissem potência. Esse processo culminou no verão de 1982, quando era possível encontrar uma miríade de emissoras clandestinas no espaço eletromagnético sorocabano.

Com a consolidação do movimento radiofônico, encontros e confraternizações começaram a ser realizados para estabelecer relações de amizade e conversas sobre o aprimoramento dos aparelhos da rádio livre. Simultaneamente, essas reuniões tinham o intuito de discutir como melhorar a abrangência e o sinal dessas ações. Os eventos ocorriam em lanchonetes, praças públicas da cidade de Sorocaba e na casa dos donos de rádios livres.

Havia proprietários de rádios livres que não participavam dessas interações por medo da fiscalização ou por falta de informações. Para encontrar pessoalmente com outros entusiastas do rádio, os donos de emissoras clandestinas conversavam pelo espaço eletromagnético para trocar contato (telefones e endereços) por códigos. Vale ressaltar que as mensagens disseminadas via rádio livre também funcionavam como um canal de informações relevantes para movimento radiofônico. De forma espontânea, uma rede informacional foi criada para alertar os proprietários de emissoras clandestinas sobre os períodos de fiscalização do DENTEL, avisar quais iniciativas haviam sido fechadas durante a fiscalização, comunicar a data e local dos encontros presenciais etc.

Porém, mesmo com essas trocas de informações, os donos das rádios livres sorocabanas desconheciam a existência das iniciativas estrangeiras. Isso se deve à falta

de informações sobre tais iniciativas. Para os participantes do movimento, foi em Sorocaba que as emissoras clandestinas surgiram.

É possível observar que as relações dentro do movimento das rádios livres sorocabanas nem sempre eram amistosas e/ou harmoniosas. Havia disputas por frequências do espaço eletromagnético. Uma emissora clandestina começava a emitir a programação na mesma frequência que outra ocupava. Isso encobria o sinal da ação com menos potência e/ou causava interferências na transmissão. Geralmente, tais conflitos transbordavam para o espaço eletromagnético em forma de palavrões e ameaças.

Neste tópico, as características observadas são: compartilhamento de conhecimento, realização de encontros entre entusiastas das rádios livres na cidade de Sorocaba, estabelecimento de uma rede de informações e disputas por frequências.

Utilidade pública

As emissoras clandestinas do interior paulista faziam rádio *para* a cidade de Sorocaba e região. Assim, muitas das músicas, dedicatórias, recados e informações veiculadas nessas mídias foram produzidas de acordo com uma comunidade específica. Entre essas mensagens, eram reverberados serviços de utilidade pública. As iniciativas comunicavam a perda de documentos no bairro, eventos regionais que ocorriam em Sorocaba e região, animais de estimação desaparecidos etc.

No intuito de legitimar a transmissão ilegal, algumas rádios livres veiculavam em suas programações campanhas governamentais sobre saúde. Dessa forma, campanhas antitabagismo e informações sobre a AIDS reverberavam nessas iniciativas. Essas mensagens também podem ser consideradas como um serviço de utilidade pública, pois tratam de temas relevantes para os ouvintes.

Os atributos percebidos ligados a esse tema são: veiculação de informações pertinentes à Sorocaba e região (informes para membros de uma comunidade e campanhas sobre saúde e bem-estar).

Educação

Ao entrar em contato com a tecnologia do rádio e suas dinâmicas comunicacionais, pessoas que não eram profissionais da área adquiriram interesse pela mídia. Experiências conquistadas na prática foram aperfeiçoadas a fim de aperfeiçoar as

transmissões das rádios livres sorocabanas. Esses conhecimentos adquiridos serviram de base para alguns donos de rádios livres trabalharem nesse ramo. Transmissores eram montados e vendidos pelos entusiastas do rádio. A ocupação estimulou membros ativos do movimento radiofônico a se especializarem em eletrônica e áudio. Portanto, as emissoras clandestinas encorajaram cidadãos sorocabanos a estudar áreas ligadas ao rádio.

A respeito das programações desenvolvidas nessas ações, nota-se que muitos entusiastas do rádio também desenvolveram interesse pela profissão de locutor. Tal afirmação ganha relevância ao verificar que a maioria dos entrevistados para esta pesquisa se formou no curso de radialista (setor locução) oferecido pelo Senac Sorocaba. Nesse sentido, as emissoras clandestinas influenciaram diretamente na escolha da profissão dessas pessoas.

Vale ressaltar que as experiências práticas adquiridas nas atividades foram fundamentais para a aprovação em processos seletivos, um conhecimento inicial que auxiliou sujeitos a atingirem seus objetivos educacionais/profissionais. Ou seja, o aprendizado resultante do esforço em operar uma rádio livre ajudou entusiastas do rádio a terem uma educação formal voltada para a Comunicação Radiofônica. Ao se tornarem especialistas e profissionais da área, as pessoas aplicavam técnicas desenvolvidas nas emissoras clandestinas em programações das rádios comerciais, um meio criativo de inovar dentro dos modelos impostos pelo monopólio das telecomunicações.

Outro aspecto educacional observado são as matérias veiculadas no jornal *O Cruzeiro do Sul*. Ao abordar a temática, o periódico recorria a reflexões teóricas sobre a radiodifusão ilegal no Brasil (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986) e na Europa (GUATTARI; ROLNIK, 2014). Indiretamente, as rádios livres sorocabanas contribuíam para a divulgação de conhecimentos científicos em Sorocaba e região.

Baseadas nas argumentações propostas neste tópico, as características constatadas são: estimulação da aprendizagem de técnicas profissionais atreladas ao rádio e contribuição na disseminação de reflexões acadêmicas para a sociedade.

Recursos financeiros

Há perspectivas plurais e contraditórias dentro do movimento radiofônico sobre a tentativa de obter lucros por meio das rádios livres sorocabanas. A maioria das rádios livres não visava rendimento financeiro. As pessoas montavam essas mídias pessoais para

se divertirem. Era comum o investimento monetário para criar e manter uma emissora clandestina no ar. Comerciais eram criados experimentar as potencialidades do rádio. Assim, lojas e empresas não pagavam pelas propagandas veiculadas nas atividades. Geralmente, os donos das rádios livres sorocabanas ganhavam lanches e brindes quando anunciavam restaurantes, bares, lanchonetes etc.

Também houve ações patrocinadas por estabelecimentos sorocabanos. Em específico, Antonio Isaías Antunes Pereira era pago para anunciar durante toda a programação da rádio *Columbia FM* o nome e as informações de uma pizzaria (PEREIRA, 2020). Porém, os resultados econômicos obtidos com essa prática não eram suficientes para financiar os custos e a mão de obra do entusiasta do rádio.

Já outras ações veiculavam propagandas financiadas por comerciantes da região. Locutores e outras pessoas ligadas à rádio eram estimuladas a venderem espaços na programação. Tal prática era conhecida como venda de apoio cultural, uma tentativa de monetizar a mídia ilegal que teve pouco sucesso. Vale mencionar que essas iniciativas contavam com infraestrutura rudimentar para funcionarem como uma rádio comercial convencional. Autointituladas rádios comunitárias, essas atividades buscavam lucrar de acordo com os modelos de negócio produzidos pelo monopólio das telecomunicações. Todavia, as ações descritas eram rádios livres que tentavam se passar por canais de comunicação comunitários.

Os conceitos apresentados neste tópico destacam rádios livres que operavam de formas distintas. Algumas atuavam como passatempo. Outras simulavam os modelos de negócio das rádios comerciais para tentar angariar recursos financeiro.

Periodicidade

As rádios livres sorocabanas operavam em diferentes horários devido à possibilidade de disseminar programações como e quando quisessem. Tais atividades funcionavam algumas horas por dia, geralmente à noite. O horário mais comum para sintonizar as emissoras clandestinas variava entre 19h00 e 23h00. A atuação dessas iniciativas se intensificava durante o programa estatal *A Voz do Brasil*. Sendo assim, a característica observada neste tópico é a intermitência.

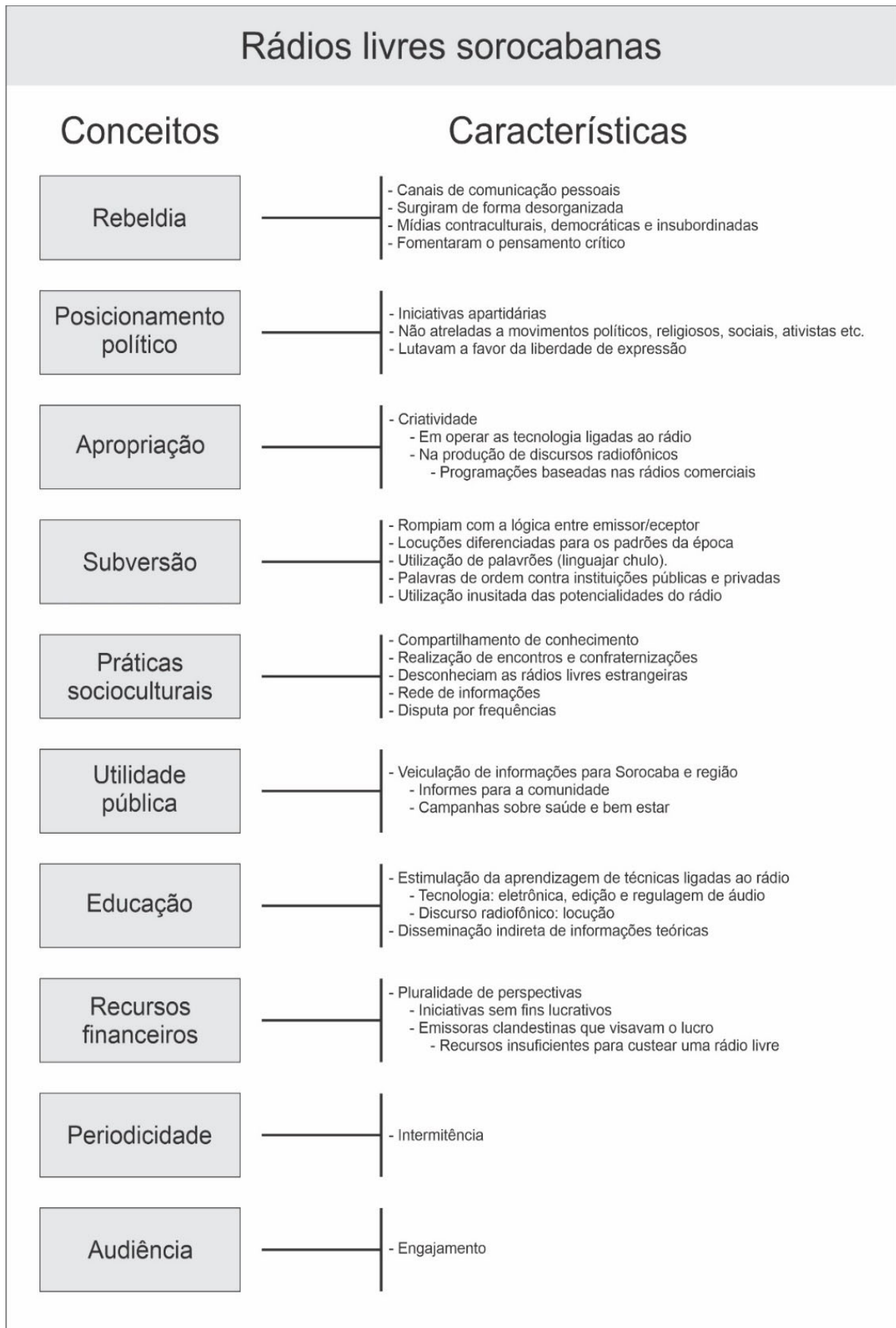
Audiência

No esforço em verificar nuances sobre as rádios livres sorocabanas, observa-se que o público é um fator relevante para o movimento radiofônico. Pessoas ouviam, pediam músicas, davam entrevistas, utilizavam camisetas com o logotipo das emissoras clandestinas. Ou seja, ouvintes gostavam dessas rádios e interagiam com elas. A irreverência das dinâmicas aplicadas ao discurso radiofônico e a disseminação de vários estilos musicais cativaram pessoas ávidas por novas propostas, para além da monotonia do rádio comercial. Diante das informações levantadas, é possível indicar o engajamento da audiência como característica pertinente para essa investigação científica (Figura 31).

As ideias apresentadas nesta pesquisa sobre os processos comunicacionais que envolvem tecnologia, produção e consumo das rádios livres sorocabanas preenchem certas lacunas de pesquisas anteriores sobre a temática. Contudo, o estudo não tem a pretensão de apresentar resultados conclusivos sobre as iniciativas paulistas. O que se propõe é um olhar determinado pelo eixo teórico-metodológico selecionado. Ou seja, novas investigações científicas podem revelar outras nuances sobre do objeto de estudo.

Eminentemente, percebe-se que as reflexões levantadas despertam novas inquietações acerca das emissoras clandestinas do interior de São Paulo. Ao contrário do que se pode supor, o tema não se esgota e, sim, aponta para novas formas de considerar tais atividades. Tal afirmação ganha relevância ao constatar que pessoas que tiveram rádios livres na cidade de Sorocaba nas décadas de 1980 e 1990 se interessaram em dar entrevistas sobre a temática. Ao tomarem conhecimento da pesquisa, os donos das extintas rádios livres *Radar FM* e *Ocidental FM* se mostraram dispostos a colaborar. Vale ressaltar que isso ocorreu no final do segundo semestre de 2022, período em que a coleta de dados para pesquisa estava encerrada. Portanto, tais dados não foram considerados nesta tese. Mas isso não impede que tais declarações façam parte de novas pesquisas sobre as rádios livres sorocabanas. É possível realizar estudos de casos sobre essas e outras atividades em um possível Pós-Doutorado. Atenta-se, assim, para a riqueza de possibilidades investigativas ainda oferecidas pelas rádios livres sorocabanas.

Figura 31 – Conceitos e características das rádios livres sorocabanas



Fonte: elaboração própria.

No esforço em identificar os conceitos e as características das iniciativas do interior paulista, foi possível observar que certos pensamentos atrelados às emissoras clandestinas estão presentes nas discussões sobre o rádio na internet. Tal constatação criou subsídios para formular reflexões sobre o contexto atual, a transição do rádio analógico para o digital por meio do podcast, o novo posicionamento do ouvinte, as transformações nas lógicas de produção e consumo relacionadas ao podcast, as inovações nos modelos de negócios implantados às mídias digitais e a liberdade de expressão nas plataformas digitais. As mudanças apontadas mostram uma profunda (re)configuração do rádio no ciberespaço. Assim, nota-se que as nuances observadas nas rádios livres sorocabanas servem de base para produzir conhecimento acerca dessas transformações/instabilidades da mídia hoje.

Simultaneamente, os conceitos atrelados às emissoras clandestinas tensionam certas normas impostas por corporações para controlar as informações (imagéticas, textuais e sonoras) que circulam na rede mundial de computadores. Dessa forma, as questões teóricas sobre as rádios livres sorocabanas são relevantes para propor um pensamento crítico sobre as complexidades que envolvem a Comunicação Radiofônica contemporânea. Em termos práticos, a mídia sonora se mostra cada vez mais dinâmica e híbrida ao entrar em contato com as potencialidades do ciberespaço. O rádio/podcast se torna instrumento para a difusão global de posicionamentos políticos, religiosos, econômicos, culturais, sociais etc. que compõem a sociedade de hoje. Nesse sentido, constata-se que pesquisas sobre rádios analógicas orientam o pensamento acerca das instabilidades que emergem diante da constante atualização das tecnologias emergentes e dos contextos socioculturais, políticos, econômicos etc. presentes na atualidade. A partir dessa premissa, torna-se possível discutir os impactos na sociedade provocados pelo avanço tecnológico. Isso destaca a relevância dos estudos sobre a história, os processos comunicacionais e o legado do rádio difundido pelo espaço eletromagnético.

Por fim, os desdobramentos desta pesquisa ofereceram subsídios para criar produtos midiáticos que auxiliam na divulgação de informações sobre as rádios livres sorocabanas para a sociedade brasileira. Em específico, foi criada a coluna *Rádios Livre em Sorocaba* (Figura 32). O espaço conta com produções que integram esta pesquisa de Doutorado. Textos, vídeos e áudios recuperados das emissoras clandestinas do interior paulista são postados frequentemente, de acordo com a produção de conhecimento sobre a temática.

Figura 32 – Imagem de apresentação da coluna *Rádio Livre em Sorocaba*



Fonte: Universidade de São Paulo (2020).

As entrevistas realizadas com os donos das extintas emissoras clandestinas do interior paulista são o destaque da coluna, pois trazem informações inéditas sobre esses meios de comunicação. Devido a isso, a maior parte desse material são conteúdos sonoros.

Porém, os depoimentos dos realizadores dessas iniciativas eram longos (cerca de 3 horas cada um). Diante disso, surgiu a ideia de dividir esses áudios em pequenos programas radiofônicos. A proposta se concentra em decupar esse material, no intuito de tornar as argumentações gravadas mais palatáveis ao ouvinte.

Tal ideia se materializou no podcast intitulado *Rádios Livres Sorocabanas* (Figura 33). Dessa forma, os áudios digitais foram editados e transformados em programas quinzenais. Basicamente, a iniciativa recorta trechos das entrevistas e os relaciona com conceitos idealizados por professores, pesquisadores, profissionais e/ou filósofos.

Intencionalmente, o podcast possui características de um *drops* jornalístico. Em outras palavras, são notícias sonoras rápidas e curtas. A duração de cada episódio varia entre 4 a 9 minutos. Essa dinâmica faz com que o ouvinte assimile as informações paulatinamente, sem se entediar com o conteúdo.

Figura 33 – Imagem do podcast *Rádios Livres Sorocabanas*



Fonte: Universidade de São Paulo (2020).

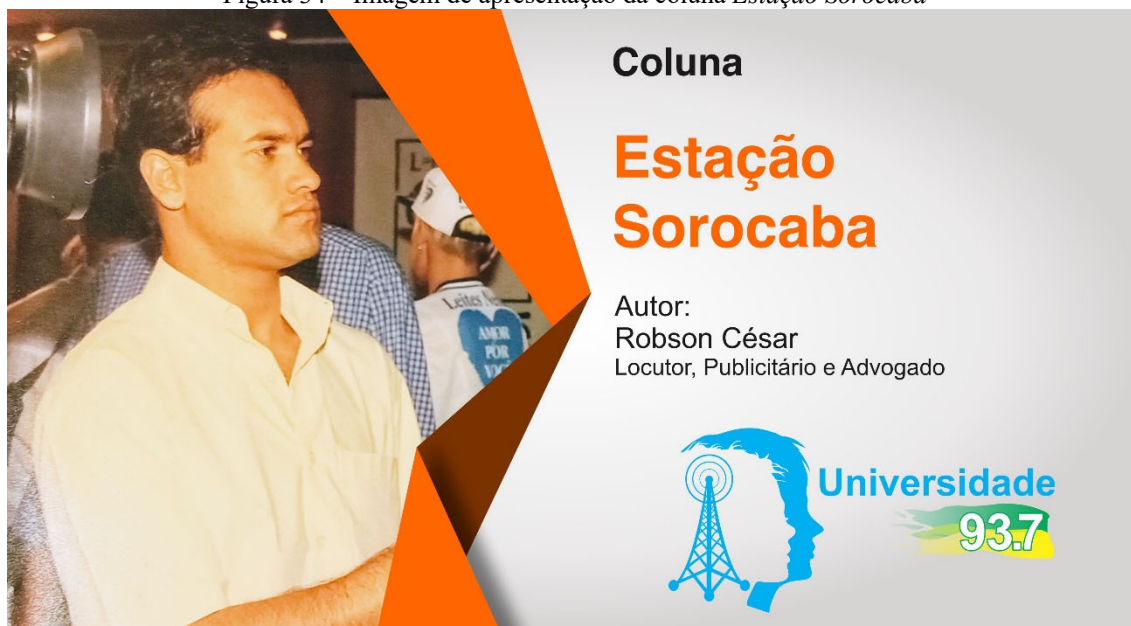
A estrutura segue os padrões tradicionais de um programa de rádio comercial. O podcast conta com uma introdução musical, locução, desenvolvimento do tema e encerramento. A linguagem adotada é informal, para distanciar o ouvinte de termos difíceis usados na academia. O tom despojado e o uso de algumas gírias fazem com que o podcast seja mais amistoso para o ouvinte.

Vale ressaltar que o podcast também conta com alguns áudios originais produzidos e difundidos nas rádios livres da cidade de Sorocaba. São vinhetas e entrevistas que foram preservadas em fitas K7 pelas pessoas que tiveram emissoras clandestinas nas décadas de 1980 e 1990. Tal material faz parte do acervo pessoal de Antonio Isaias Antunes Pereira, Fransisco Noronha Moreia e Paulo Stecker. O podcast foi disseminado por várias plataformas de *streaming* como *Spotify*, *Deezer*, *Youtube*, *Google Podcast*, *Pocket Cast*, *Breaker*, etc. Esse material também foi publicado na coluna *Rádios Livres em Sorocaba*.

A iniciativa repercutiu dentro e fora do ambiente universitário. Em Sorocaba, a população começou a (re)descobrir parte de sua própria história, ao acompanhar as narrativas sonoras propagadas pelo ciberespaço. Dessa maneira, o sorocabano (re)conhece a importância das emissoras clandestinas do município para o desenvolvimento da comunicação radiofônica no Brasil.

Tal popularidade fez com que Robson César se interessasse pela pesquisa. O locutor, publicitário, jornalista e advogado teve inúmeras rádios livres em Sorocaba e Votorantim na década de 1980. Em vista disso, Robson foi convidado a conceder uma entrevista para esta investigação científica. Durante o depoimento, o entrevistado revelou que tinha várias vinhetas, entrevistas e comerciais produzidos e veiculados nas rádios livres sorocabanas das décadas de 1980 e 1990. O conteúdo estava armazenado em fitas K7 da época. Essa descoberta estimulou a criação da coluna *Estação Sorocaba* (Figura 34). O espaço no site do programa *Programa Universidade 93,7* conta com áudios, imagens e textos que fazem parte do acervo pessoal do depoente sobre as rádios livres sorocabanas.

Figura 34 – Imagem de apresentação da coluna *Estação Sorocaba*



Fonte: Universidade de São Paulo (2021).

A coleta dos depoimentos aliada ao arquivo sonoro pessoal dos participantes da pesquisa fez com que fosse possível produzir a *Série Rádios Livres Sorocabanas*. Ao todo, a série conta com seis programas de 30 minutos. Os episódios foram ao ar em novembro e dezembro de 2021 aos domingos, às 11h00 da manhã, pela *Rádio USP FM* (Figura 35).

Estrategicamente, nota-se que a mídia de massa citada possui forte viés educativo. Tal posicionamento atrai um público receptivo a conteúdos educacionais baseados em

pesquisas acadêmicas. Isso faz com que a *Rádio USP FM* seja o veículo de comunicação adequado para difundir informações sobre as emissoras clandestinas do interior de São Paulo pelo espaço eletromagnético.

A estrutura e a linguagem adotadas nessa série são as mesmas utilizadas no podcast *Rádios Livres Sorocabanas*. Nesse sentido, usa-se as lógicas impostas para o rádio comercial, com o intuito de passar as informações no formato que o ouvinte está acostumado a receber.

Figura 35 – Imagem da *Série Rádios Livres Sorocabanas*



Fonte: Universidade de São Paulo (2020).

Para centralizar as produções realizadas, há o cuidado de publicar os episódios na coluna *Rádio Livre em Sorocaba* e no podcast *Rádios Livres Sorocabanas*. Assim, o usuário-interator também tem a oportunidade de acompanhar as produções. Simultaneamente a isso, o site da USP e os canais de *streaming* funcionam como um repositório de fácil acesso.

Outra informação relevante para as considerações finais desta pesquisa foi a realização do 2º Grande Encontro das Rádios Livres Sorocabanas. Após um hiato de 40 anos, a celebração ocorreu no dia 28 de maio de 2022 e contou com a presença de vários participantes das antigas rádios livres sorocabanas. A confraternização ocorreu na casa de Antonio Isaias Antunes Pereira, dono das extintas rádios livres sorocabanas *Columbia*

FM e Rádio Atividade FM. O local também era a base de operação dessas emissoras nas décadas de 1980 e 1990 (Figura 36).

Figura 36 –2º Grande Encontro das Rádios Livres Sorocabanas



Fonte: Universidade de São Paulo (2020).

Os donos das extintas rádios livres sorocabanas que compareceram ao evento foram: Antonio (*Columbia FM/Rádio Atividade FM*), Waltair (*Studio FM*), Nivaldo (*Studio FM*), Cláudio (*Voyage FM*), Robson (*Edisson FM/Transuniversal FM*), Celso (*Alpha 1 FM*), Gladson (*Ocidental FM*), Roberto (*Speed FM*), Tarciano (*Atlanta FM*) e Marçal (*Radar FM*).

REFERÊNCIAS

A REVOLUÇÃO das FMs. **Revista Veja**, São Paulo, 27 jun. 1984. Especial, p. 89.

ABREU, Claudia de. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 25 nov. 1995. Segundo Caderno, p. 1.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

ARRUDA, Wellington, TikTok aumenta tempo de vídeos para 10 minutos e desafia o YouTube. **Tecmundo**, 28 fev. 2022. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/redes-sociais/234575-tiktok-aumenta-tempo-videos-10-minutos-desafia-youtube.htm>. Acesso em: 10 març. 2022.

ARTIGO 19. **Infodemia e covid-19**. A informação como instrumento contra os mitos. São Paulo: Artigo 19, 2021. 27p. Disponível em: <https://artigo19.org/wp-content/blogs.dir/24/files/2021/05/Infodemia-e-a-covid-19-%E2%80%93-A-informacao-como-instrumento-contr-os-mitos.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2022.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PODCASTERS. **PodPesquisa 2019**. 2019. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/14fyrRYmz1QSOCI5DeEhssLQL376EbEUu/view>. Acesso em: 30 mar. 2022.

ANDRIOTTI, Cristiane Dias. **O movimento das rádios livres e comunitárias e a democratização dos meios de comunicação no Brasil**. 2004. 232 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

ASSUNÇÃO, Ana Karolina Cavalcante. **Vozes da liberdade?** Aberturas, limites e apropriações da rádio livre nos presídios do Ceará. 2015. 130 f. Dissertação (Mestrado em Mídia e Cotidiano) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

AZEVEDO, Beбето. Brasil é o 3º país que mais consome podcast no mundo. **Revista Diário de Bordo**, 4 abr. 2022. Disponível em: <https://diariodebordo.net/brasil-e-o-3o-pais-que-mais-consome-podcast-no-mundo/>. Acesso em: 13 jul. 2022.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **O pensamento sentado**: sobre glúteos, cadeiras e imagens. Porto Alegre: Unisinos, 2012.

BATISTA, Claudio José Dias. Rádios livres sorocabanas: o depoimento de Cláudio José Dias Batista sobre a rádio Voyage. [Entrevista concedida a] Felipe Parra e Luciano Victor Barros Maluly. **Revista de Estudos Universitários**, Sorocaba, v. 45, n. 1, p. 211-220, 2019. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/reu/article/view/3683>. Acesso em: 10 dez. 2019.

BLACK, Diamond; LEA, Big; MACABEÁ. Entrevista com Big Lea, Diamond Black e Macabéa do podcast sorocabano Lanchetes. **Coluna Rádio Livre em Sorocaba**, 31 mar. 2022. Disponível em:

<http://radiojornalismo.webhostusp.sti.usp.br/index.php/2022/03/31/entrevista-com-big-lea-diamond-black-e-macabea-do-podcast-sorocabano-lanchetes/>. Acesso em: 10 ago. 2022.

BAUMAN, Zigmunt. **Danos colaterais**. Desigualdades sociais numa era global. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BENETTE, Djalma Luiz. O prazer de brincar com o proibido. **O Cruzeiro do Sul**, Sorocaba, 28 jan. 1990. Mais Cruzeiro, p. 4-5.

BENTO, Leonardo Valles. Liberdade de expressão na internet: alguns parâmetros internacionais e o direito brasileiro. **Revista da AJURIS**, Rio Grande do Sul, v. 41, n. 136, 2014.

BERNAL TORRES, César Augusto. **Metodología de la investigación**: para administración, economía, humanidades y ciencias sociales. Bogotá: Pearson Educación, 2006.

BERRY, Richard. Will the iPod kill the radio star? **Profiling podcasting as radio. Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies**, v. 12, n. 1, p. 143-162, 2006.

BEZERRA, Rafael Zamorano. **Na onda do bite: a interlocução entre rádios livres e comunitárias na Internet**. 2006. 100 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/>. Acesso em: 10 ago. 2022.

BLUBRRY PODCASTING. **Podcast Stats Soundbite: Brazil In Bloom**. *Blubrry*, 1 fev. 2019. Disponível em: <https://blubrry.com/podcast-insider/2019/02/01/podcast-stats-soundbite-brazil-bloom/>. Acesso em: 14, març. 2022.

BONINI, Tiziani. The “second age” of podcasting: Reframing podcasting as a new digital mass medium. **Quaderns Del CAC**, v. 41, n. 18, p. 21-30, 2015.

BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos culturais de juventude**. São Paulo: Moderna, 1999.

BRECHT, Bertolt. Teoria do rádio (1927-1932). In: MEDITCH, Eduardo (Org.). **Teorias do rádio**: textos e contextos volume 1. Florianópolis: Insular, 2005. p. 35-45.

BRITO, Vladimir de Paula. **Poder informacional e desinformação**. 2015. 551 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/23416256/PODER_INFORMACIONAL_E_DESINFORMA%C3%87%C3%83O . Acesso em: 15 fev. 2020.

BUFARAH JÚNIOR, Álvaro. **Podcast: possibilidades de uso nas emissoras de rádio noticiosas**. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3E0VDgH>. Acesso em: 09 abr. 2022.

BURKE, Peter; BRIGGS, Asa. **Uma História Social da Mídia**. De Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BURKETT, Warren. **Jornalismo científico: como escrever sobre ciência, medicina e alta tecnologia para os meios de comunicação**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

BYSTRINA, Ivan. Inconsciente e Cultura. Palestra proferida para o Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia, Cisc. 1995. Disponível em: <http://www.cisc.org.br>. Acesso em: em 09 fev. 2022.

CAPES. Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>. Acesso em: 10 ago. 2022.

CARVALHO, Mário Cesar. Os jovens piratas do espaço. **Revista Crítica da Informação**, São Paulo, v. 2, n. 6, p. 20-23, 1984.

CASTELLS, Manuel. **O poder da comunicação**. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

CAVALCANTI, Marcus Alexandre de Pádua. Resistências nas mídias a comunicação socializada: uma breve história das rádios livres e comunitárias no Brasil. **Revista Periferia**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 258-277, 2018.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **O engenhoso fidalgo: Dom Quixote de la Mancha**. São Paulo: Martin Claret, 2016.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2011.

CÉSAR, Robson. As múltiplas emissoras de Robson César: um depoimento sobre as rádios livres sorocabanas. [Entrevista concedida a] Felipe Parra. **Revista Alterjor**, São Paulo, v. 1, n. 25, p. 175-191, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/193081/180095>. Acesso em: 13 ago. 2021.

CIPOLA, Kleber. Entrevista com Kleber Cipola do Descarga Podcast. **Coluna Rádio Livre em Sorocaba**, 14 set. 2021. Disponível em: <http://radiojornalismo.webhostusp.sti.usp.br/index.php/2021/09/14/entrevista-com-kleber-cipola-do-descarga-podcast/>. Acesso em: 10 abr. 2022.

COLEMAN, Stephen; BLUMLER Jay G. **The internet and democratic citizenship: theory, practice and policy**. New York: Cambridge University Press, 2009.

COMPÓS. Disponível em: <http://compos.org.br/periodicos.php>. Acesso em: 10 ago. 2022.

COSTA, Maria Cristina Castilho. Liberdade de expressão e campanhas eleitorais. In: COSTA, Maria Cristina Castilho; BIANCO, Patrícia. **Liberdade de expressão e campanhas eleitorais**. Brasil 2018. São Paulo: Palavra Aberta, 2019. p.11-37.

COSTA, Mauro Sá Rego. Rádios Livres e rádios comunitárias no Brasil. **Revista Periferia**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p.1-13, 2010.

COSTA FILHO, Ismar Capistrano. **Usos sociais das rádios zapatistas: o mapa noturno da construção da autonomia nas mediações comunicativas da cultura**. 2016. 354 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Universidade Federal De Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

CWYNAR, Christopher. Self-service media: Public radio personalities, reality podcasting, and entrepreneurial culture. **Popular Communication The International Journal of Media and Culture**, v. 17, n. 4, p. 317-332, 2019.

DELGADO, Flavia Daniela Pereira. **Uma voz contra o autoritarismo: crônicas de Antônio Callado durante a ditadura militar**. 2020. 218 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

DENA, Christy. Current State of Cross Media Storytelling: Preliminary observations for future design. **European Information Systems Technologies Event**, 2004.
Disponível em:
http://www.christydena.com/Docs/DENA_CrossMediaObservations.pdf.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FALASCA, Victor. Entrevista com Victor Falasca do podcast sorocabano Ponto Crítico. **Coluna Rádio Livre em Sorocaba**, 20 jul. 2021. Disponível em:
<http://radiojornalismo.webhostusp.sti.usp.br/index.php/2021/07/20/entrevista-com-victor-falasca-do-podcast-ponto-critico/>. Acesso em: 10 abr. 2022.

FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS. **Violência contra jornalistas e liberdade de imprensa no Brasil**. Relatório 2020. Brasília: FENAJ, 2021. 72 p.
Disponível em: https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2021/01/relatorio_fenaj_2020.pdf. Acesso em: 13 ago. 2021.

_____. **Violência contra jornalistas e liberdade de imprensa no Brasil**. Relatório 2021. Brasília: FENAJ, 2022. 68 p. Disponível em: <https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2022/01/FENAJ-Relat%C3%B3rio-da-Viol%C3%Aancia-Contra-Jornalistas-e-Liberdade-de-Imprensa-2021-v2.pdf>. Acesso em: 04 mar. 2022.

FERNANDES, Carol. 11 podcasts feitos em Sorocaba para você conhecer. **Agenda Sorocaba**, 4 abr. 2022. Disponível em: <https://agendasorocaba.com.br/em-casa/11-podcasts-feitos-em-sorocaba-para-voce-conhecer/>. Acesso em: 13 jul. 2022.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. A estratégia empírica da comunicação. In: BRAGA, José Luiz et al. (Orgs.). **Pesquisa empírica em comunicação**. São Paulo: Paulus, 2010. p. 51-69.

FERRARETTO, Luiz Artur; KISCHINHEVSKY, Marcelo. Rádio e convergência: uma abordagem pela economia política da comunicação. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, v. 17, n 3, p. 173-180. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/8185>. Acesso em: 19 nov. 2020.

_____. PRATA, Nair. Rádios livres e web rádios: as perspectivas teóricas de Luiz Artur Ferraretto e Nair Prata sobre a linguagem radiofônica na contemporaneidade. [Entrevista concedida a] Felipe Parra e Luciano Victor Barros Maluly. **Radiofonias – Revista De Estudos Em Mídia Sonora**. Mariana, v. 11, n. 3, p. 1-11, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/radiofonias/article/view/4452/3653>. Acesso em: 2 fev. 2021.

FERRARI, Wanessa. Crescimento dos podcasts: por que o formato ganha cada vez mais espaço? **Consumidor Moderno**, 19 jul. 2021. Disponível em: <https://www.consumidormoderno.com.br/2021/07/19/crescimento-podcasts/>. Acesso em: 13 ago. 2021.

FERRAZ, Nivaldo; GAMBARO, Daniel. Podcast e radiojornalismo: uma aproximação entre a mídia formal e as novas experiências de produção e escuta. **Novos Olhares**. São Paulo, v. 9, n. 1, p. 155-172, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/166393>. Acesso em: 09 abr. 2022.

FÍGARO, Roseli. GROHMANN, Rafael. Dispositivos comunicacionais no mundo do trabalho: uma revisão teórica para operacionalizar o conceito. **Comunicação & Inovação**. São Caetano do Sul, v. 18, n. 38, p. 62-75, 2017. Disponível em: https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/4669/2288. Acesso em: 18 jul. 2021.

_____. MAURO, Rosana. O dispositivo comunicacional nas mídias digitais: um estudo sobre páginas e grupos do Facebook. **Interin**. Curitiba, v. 23, n. 2, p. 90-115, 2018. Disponível em: <https://seer.utp.br/index.php/i/article/view/748>. Acesso em: 14 fev. 2022.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

_____. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2012.

FRANCO, Marcela. TikTok aumenta duração máxima de vídeos para 10 minutos. **Techtudo**, 2 mar. 2022. Disponível em:

<https://www.techtudo.com.br/noticias/2022/03/tiktok-aumenta-duracao-maxima-de-videos-para-10-minutos.ghtml>. Acesso em: 10 ago. 2022.

FREIRE, Cássio. Projeto que cria a Região Metropolitana de Sorocaba chega à Assembleia. **Sindicato dos Metalúrgicos de Sorocaba e Região**. 27 dez. 2016. Disponível em <https://www.smetal.org.br/imprensa/projeto-que-cria-a-regiao-metropolitana-de-sorocaba-chega-a-assembleia/20140204-183630-t850>. Acesso em: 17 jul. 2022.

G1. Mais de 33 milhões de brasileiros não têm acesso à internet, diz pesquisa. **G1**. 21 mar. 2022. Disponível em <https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2022/03/21/mais-de-33-milhoes-de-brasileiros-nao-tem-acesso-a-internet-diz-pesquisa.ghtml>. Acesso em: 17 jul. 2022.

GAMBARO, Daniel. O uso das novas TICs pelas emissoras de rádio: uma análise dos casos paulistanos e o referencial de Bernard Miège. In: FERRARETTO, Luiz Artur; KLÖCKNER, Luciano (Orgs.). **E o rádio?** Novos horizontes midiáticos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. p. 593-610.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **O mundo inteiro como lugar estranho**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

_____. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. **El consumo cultural en México**. México: Grijalbo, 1993.

GARCÍA FANLO, Luis. Que es um dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben. **A Parte Rei Revista Filosófica**. n. 74, p. 1-8, 2011. Disponível em: <https://philpapers.org/archive/fanqe.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2021.

GARCIA, Wilton. Pensar o consumo tecnológico. In: HANNS, Daniela Kutschat; GARCIA, Wilton. **#consumo_tecnológico**. São Paulo: Hagrado, 2015. p. 47-99.

_____. Uma condição (hiper)mediática. **Revista Triade: comunicação, mídia e cultura**, Sorocaba, v. 1, p. 364-380, 2013. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/triade/article/view/1766>. Acesso em: 15 abr. 2014.

GIL FILHO, Joaquim de Carvalho. Rádio pirata, uma questão polêmica. **O Cruzeiro do Sul**, Sorocaba, 2 nov. 1986. Mais Cruzeiro, p. 1.

GIUDICI, Giancarlo; NAVA Ricardo; ROSSI LAMASTRA Cristina; VERECONDO Chiara. Crowdfunding: the new frontier for financing entrepreneurship? **Social Science Research Network**, 2012. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2157429. Acesso em: 10 ago. 2022.

GLOBO. Podcasts e a crescente presença entre os brasileiros. **Gente**. 17 jul. 2021. Disponível em: <https://gente.globo.com/pesquisa-infografico-podcasts-e-a-crescente-presenca-entre-os-brasileiros/>. Acesso em: 20 mar. 2022.

GONÇALVES, Flora Rodrigues. Apropriações libertárias sobre o espectro radiofônico: as rádios livres. **Revista Espaço Científico Livre**, Brasil, n. 7, p. 8-19, 2012.

Disponível em:

https://issuu.com/rev_espaco_cientifico_livre/docs/revista_espaco_cientifico_livre_n.7.

Acesso em: 29 fev. 2020.

_____. **Rádios Livres: as controvérsias ainda pairam no ar? Uma análise antropológica das novas relações sociais de radiodifusão**. 2010. 160 f. Mestrado (Antropologia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

GROHMANN, Rafael. Plataformização do trabalho: entre a dataficação, a financeirização e a racionalidade neoliberal. **Revista Eptic**, São Cristóvão, v. 22, n. 1, p. 106-122, 2020. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/eptic/article/view/12188>. Acesso em: 10 abr. 2022.

GUATTARI, Félix; ROLNIK Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2013.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto: Puc-rio, 2010.

_____. **Em 1926**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

HABERMAS, Jürgen. **Direito e democracia: entre facticidade e validade**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HAMMERSLEY, B. **Audible revolution**. The Guardian, 12 fev. 2004. Disponível em: <https://goo.gl/L7xCqv>. Acesso em: 09 abr. 2022.

HANNS, Daniela Kutschat. Experimentações contemporâneas: um olhar sobre tecnologia e consumo. In: HANNS, D. K.; GARCIA, W. **#consumo_tecnológico**. São Paulo: Hagrado, 2015, p. 11-46.

HANSON, Matt. **The End of Celluloid: film futures in the digital age**. Reino Unido: Rotovision, 2004.

HEIDEGGER, Martin. **Poetry, language, thought**. Nova York: Harper & Row, 1971.

HERSCHMANN, Micael; KISCHINHEVSKY, Marcelo. A “geração podcasting” e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, v. 37, n. 3, p. 101-106, dez. 2008.

HOFFMAN, Maria Luisa. **Fragmentos da história: o uso da fotografia para a recuperação e a preservação da memória de Londrina**. 2015. 451 f. Tese (Doutorado em

Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE OPINIÃO PÚBLICA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa sobre podcast**. 2019. Disponível em: https://www.ibopeinteligencia.com/arquivos/JOB%2019_0372_APRESENTA%C3%87%C3%83O_PODCAST.pdf. Acesso em: 01 abr. 2022.

IKEDO, Fernanda. **Ditadura e repressão em Sorocaba**: histórias de quem resistiu e sobreviveu. Sorocaba: LINC, 2003.

IUAMA, Tadeu. POSTALI, Thífani. Entrevista com Thífani Postali e Tadeu Iuama do podcast sorocabano Jogando Conversa. **Coluna Rádio Livre em Sorocaba**, 27 jul. 2021. Disponível em: <http://radiojornalismo.webhostusp.sti.usp.br/index.php/2021/07/27/entrevista-com-thifani-postali-e-tadeu-iuama-do-podcast-sorocabano-jogando-conversa/>. Acesso em: 10 ago. 2021.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo, Aleph, 2006.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Marcelo Kischinhevsky - novas perspectivas para os estudos de podcast no Brasil. [Entrevista concedida a] Clara Cavalcanti Rellstab. **Revista Alterjor**, v. 1, n. 25, p. 171 – 174, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/193344>. Acesso em: 10 jul. 2022.

KRAUSCHE, Valter. **Música popular brasileira**: da cultura de roda à música de massa. São Paulo: Brasiliense, 1983.

KURAMOTO, Renato Yoichi Ribeiro; APPOLONI, Carlos Roberto. Uma breve história da política nuclear brasileira. **Caderno Brasileiro de Ensino de Física**, Florianópolis, v. 19, n. 3, p. 379-392, 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fisica/article/view/6612>. Acesso em: 20 abr. 2019.

LAHNI, Cláudia Regina. **Possibilidades de cidadania associadas à rádio comunitária Juizforana Mega FM**. 289 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

LIMA, Silvana. O amor pela locução e o movimento das rádios livres sorocabanas pela perspectiva de Silvana Lima. [Entrevista concedida a] Felipe Parra, Luciano Victor Barros Maluly e Beatriz Buschel Pasqualino. **Revista Extraprensa**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 108-118, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/190834/181463>. Acesso em: 10 nov. 2021.

LOPES, Leo. **Podcast**: guia básico. Rio de Janeiro: Marsupial, 2015.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em comunicação**. São Paulo: Loyola, 2014.

_____. Reflexividade e relacionismo como questões epistemológicas na pesquisa empírica em comunicação. In: BRAGA, José Luiz et al. (Orgs.). **Pesquisa empírica em comunicação**. São Paulo: Paulus, p. 27-50, 2010.

LOTMAN, Iúri. **La Semiosfera**. Selección y traducción del ruso por Desiderio Navarro. Xerox. Madrid: Frónesis/Cátedra Universitat de València, 1996.

LOVISI, Pedro. Popularidade do podcast sobre no isolamento social. **Folha de São Paulo**. 19 ago. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2021/08/popularidade-do-podcast-sobre-no-isolamento-social.shtml>. Acesso em: 20 mar. 2022.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Prática e estilo de pesquisa na história oral contemporânea. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 15-25.

LYRA, Bernadette. Horror, humor e sexo no cinema de bordas. **Ilha do Desterro**, Santa Catarina, v. 1, n. 51, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p131/1236>. Acesso em: 27 ago. 2022.

MACHADO, Arlindo; MAGRI, Caio; MASAGÃO, Marcelo. **Rádios livres: reforma agrária no ar**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MAIA, Marta Regina. **A possibilidade da contra-informação na sociedade capitalista**: análise de caso da Rádio Livre Paulicéia. 1993. 91 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia da Educação) - Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de Textos de Comunicação**. São Paulo: Cortez, 2004.

MANDUCA, Alexandre. O despertar dos objetos: os dispositivos na era da internet das coisas. **REGIT: Revista de Estudos de Gestão, Informação e Tecnologia**, Itaquaquecetuba, v. 5, n. 1, p. 66-76, 2016.

MANZINI, Eduardo José. A entrevista na pesquisa social. **Didática**, São Paulo, v. 26/27, p. 149-158, 1990/1991.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

MASAGÃO, Marcelo. **Entrevista**: Marcelo Masagão [mar. 2019]. Entrevistador: Felipe Parra. Sorocaba, 2019. 1 arquivo .MP3 (5'03").

MASSAROLO, João Carlos; MESQUITA, Dario. Reflexões teóricas e metodológicas sobre as narrativas transmídia. **Revista Lumina**, Juiz de Fora, v. 8, n. 1, p. 1-19, 2014.

MATURANA, Humberto Romesín. Entrevista. **Humanitates**, Brasília, DF, v. 1, n. 2, nov. 2004. Disponível em: <http://www.humanitates.ucb.br/2/entrevista.htm>. Acesso em: 24 fev. 2016.

_____. **Ontologia da realidade**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1975.

MEDITSCH, Eduardo. A informação sonora na webemergência: sobre as possibilidades de um radiojornalismo digital na mídia e pós-mídia. In: MAGNONI, Antônio Francisco; CARVALHO, Juliano Maurício de Carvalho (Orgs.). **O novo rádio: cenários da radiodifusão na era digital**. São Paulo: Senac São Paulo, 2010. p. 203-238.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 2002.

_____; HOLANDA, Fabíola. **História oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007.

MERCURY, Larissa. Entrevista com Larissa Mercury do podcast sorocabano Quer que eu desenhe? **Coluna Rádio Livre em Sorocaba**, 5 abr. 2022. Disponível em: <http://radiojornalismo.webhostusp.sti.usp.br/index.php/2022/04/05/entrevista-com-larissa-mercury-do-podcast-sorocabano-quer-que-eu-desenhe/>. Acesso em: 10 ago. 2022.

MINISTÉRIO DA MULHER, DA FAMÍLIA E DOS DIREITOS HUMANOS, Artigo 19º: Todo ser humano tem direito à liberdade de expressão e opinião. **Gov.br**, 4 dez. 2018. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2018/novembro/artigo-19deg-todo-ser-humano-tem-direito-a-liberdade-de-expressao-e-opinio-1#:~:text=O%20artigo%2019%C2%BA%20da%20DUDH,por%20qualquer%20meio%20de%20express%C3%A3o%E2%80%9D>. Acesso em: 15 mar. 2022.

MOREIRA, Francisco Noronha. Eu nasci pirata e vou morrer pirata: relatos de Francisco Noronha Moreira sobre suas experiências com as rádios livres sorocabanas Strick Som FM e Ocidental FM. [Entrevista concedida a] Felipe Parra e Luciano Victor Barros Maluly. **Revista Sonora**, Campinas, v. 8, n. 14, p. 1-9, 2019. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/sonora/article/view/4286/4495>. Acesso em: 10 dez. 2019.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

NAHRA, Cintia Maria Leite. **Rádio institucional e rádio livre: rupturas no modelo comunicacional dominante**. 355 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998.

NUNES, Marisa Aparecida Meliani. **Rádios livres**. O outro lado da voz do Brasil. 1995. 87 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São

Paulo, São Paulo, 1995.

OLIVEIRA, Silas. Qual a duração ideal para vídeos online? **Oliver Tree Filmes**. 26 març 2020. Disponível em: <https://www.olivetreefilmes.com.br/blog/qual-a-duracao-ideal-para-videos-online/>. Acesso em: 10 març. 2021.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. Interatividade entre rosas e espinhos. **Revista Novos Olhares**, São Paulo: ECA-USP, v.1, n. 2, p.13-30, 1998.

_____. **A informação no rádio**: os grupos de poder e determinação dos conteúdos. São Paulo: Sumus, 1985.

PALLOT, Marc; PRINZ, Wolfgang. Ecospace. Towards an integrated collaboration space for eprofessionals. In: **International Conference on Collaborative Computing: Networking, Applications and Worksharing**, 2007. Atlanta, GA, USA. DOI: 10.1109/COLCOM.2006.361868. Disponível em: <https://ieeexplore.ieee.org/document/4207540>. Acesso em: 10 nov. 2021.

PAGOTO, Lia Gabriela. Transferência de saliência em plataformas digitais: possibilidades investigativas e metodológicas. In: 31º Encontro Anual da Compós, 31, 2022, Impreatriz, MA. [**Anais...**], Impreatriz, MA: Universidade Federal do Maranhão, 2022. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2022/papers/transferencia-de-saliencia-em-plataformas-digitais-possibilidades-investigativas-e-metodologicas>. Acesso em: 10 abr. 2017.

PELBART, Peter Pál. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

PERAYA, Daniel. Médiation et médiatisation: le campus virtuel. **Hermès**, n. 3, v. 25, p. 153-167, 1999.

PEREIRA, Antonio Isaias Antunes. Estação de frequência modulada da rede alternativa de radiodifusão: AntonioIsaias Antunes Pereira fala sobre as rádios livres sorocabanas Columbia e Rádio Atividade. [Entrevista concedida a] Felipe Parra e Luciano Victor Barros Maluly. **Revista Tríade: Comunicação, Cultura e Mídia**. Sorocaba, v. 8, n. 17, p. 189-204, 2020. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/triade/article/view/3848/3723>. Acesso em: 10 nov. 2020.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PERUZZO, C.M.K. **Comunicação nos movimentos populares**: a participação na construção da cidadania. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

PINTO, Valdecir Rocha. Piratas. **O Cruzeiro do Sul**, Sorocaba, 16 ago. 1992. Mais Cruzeiro, p. 1.

POLÍCIA tira do ar a rádio-pirata “Studio Curt Som”. **OCruzeiro do Sul**, Sorocaba, 31 jul. 1986. Polícia, p. 9.

- PRADO, Magaly. **História do rádio no Brasil**. São Paulo: Da Boa Prosa, 2012.
- PRATA, Nair. **Webradio: novos gêneros, novas formas de interação**. 2008. 380 f. Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/AIRR-7DDJD8/1/nair_prata_tese.pdf. Acesso em: 15 fev. 2020.
- PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.
- PRYSTHON, Angela. Stuart Hall, os estudos filmicos e o cinema. **Revista MATRIZES**, v. 10, n. 3, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/122401>. Acesso em: 16 abr. 2022.
- PX CLUBE busca solução para as interferências. **O Cruzeiro do Sul**, Sorocaba, 23 out. 1981. Caderno 1, p. 15.
- RADFAHRER, Luli. O meio é a mediação: uma visão pós-fenomenológica da mediação datacrática. **Revista Matrizes**, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 131-153, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/137468/139750>. Acesso em: 10 jul. 2019.
- RAFAEL, Charles. Sonoridades do interior paulista: relato sobre as rádios livres votorantinentes Superstar FM e Express FM pela ótica de Charles Rafael. [Entrevista concedida a] Felipe Parra. **Revista Alterjor**, São Paulo, v. 2, n. 26, p. 158 – 171, 2022. Disponível em: <https://www.periodicos.usp.br/alterjor/article/view/198616/184225>. Acesso em: 10 jul. 2019.
- RADIALISTAS do Senac ativam rádio pirata. **O Cruzeiro do Sul**, Sorocaba, 16 dez. 1989. Arte & Lazer, p. 25.
- RÁDIOS piratas. **O Cruzeiro do Sul**, Sorocaba, 18 març. 1984. Editorial, p. 2.
- RÁDIOS piratas: Dentel fará fiscalização. **O Cruzeiro do Sul**, Sorocaba, 15 març. 1984. Sorocaba, p. 6.
- RÁDIOS clandestinas já preocupam. **O Cruzeiro do Sul**, Sorocaba, 12 out. 1982. Sorocaba, p. 6.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: Estética e política**. São Paulo: Editora 34, 1999.
- REIS, Ana Isabel. O áudio invisível: uma análise ao podcast dos jornais portugueses. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**, Braga, v. 5, n. 1, p. 209-225, 2018.
- REIS, Ana Isabel; RIBEIRO, Fábio. Os Novos Territórios do Podcast. **Revista Comunicação Pública**, Porto, v. 16, n. 31, p. 1-7, 2021. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/75115/1/2021-revista-comunicacao-publica-intro.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2022.

RODRIGUES, Alex. Enquanto 100% dos domicílios da classe A possuem acesso à internet, somente 61% dos lares das classes D/E possuem esse serviço. **Agência Brasil**. 21 jun. 2022 Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-06/em-2021-82-dos-domicilios-brasileiros-tinham-acesso-internet#:~:text=Praticamente%2099%25%20dos%20usu%C3%A1rios%20acessam,D%2FE%20disp%C3%B5em%20do%20servi%C3%A7o>. Acesso em: 10 jul. 2022.

SANTORO, Luiz Fernando. Rádios livres: o uso popular da tecnologia. **Revista Comunicação e Sociedade**, São Bernardo do Campo, v. 3, n. 6, p. 97-103, 1981.

_____. Relatos sobre rádios livres e comunitárias na Europa e no Brasil por Luiz Fernando Santoro. [Entrevista concedida a] Felipe Parra. **Revista Alterjor**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 54-65, 2018.

SANTOS, Carlos Roberto Praxedes dos. Das rádios livres às rádios comunitárias: aspectos históricos. **Revista Tuiuti: Ciência e Cultura**, Curitiba, v. 4, n. 48, p. 83-97, 2014.

SANTOS, Luan Correia Cunha. A estética da podosfera brasileira: os devires e atualizações de uma comunidade sensível. **Revista Iniciacom**, v. 9, n. 3, 2020. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/iniciacom/article/view/3706>. Acesso em: 09 abr. 2022.

SEGURADO, Rosemary. **Rádios livres: descentralizando o poder**. 1996. 132 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica De São Paulo, São Paulo, São Paulo, 1996.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. A pesquisa científica. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Orgs.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: UFRGA, 2009. p. 31-42.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum: notas para o método comunicacional**. Petrópolis: Vozes, 2014.

SOROCABA, a capital das rádios piratas. **O Cruzeiro do Sul**, Sorocaba, 11 març. 1984. Sorocaba, p. 16.

SOUZA, Marcela. Brasil é o segundo país que mais ouve podcasts no mundo. **Portal Cyber**, 11 fev. 2022. Disponível em: <https://portalcyber.com.br/2022/02/11/brasil-e-o-segundo-pais-que-mais-ouve-podcasts-no-mundo/>. Acesso em: 14 març. 2022.

SPINELLI, Martin; DANN, Lance. **Podcasting: The Audio Media Revolution**. Bloomsbury: Bloomsbury Academic, 2019.

STECKER, Paulo. Os foras da lei do espaço eletromagnético: as rádios livres sorocabanas pela perspectiva de Paulo Stecker. [Entrevista concedida a] Felipe Parra e Luciano Victor Barros Maluly. **Revista Esferas**, Brasília, v. 12, n. 1, p. 279-295, 2022. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/13629>. Acesso em: 10 jun. 2022.

_____. **Entrevista:** Paulo Stecker [abr. 2019]. Entrevistador: Felipe Parra. Sorocaba, 2019. 1 arquivo .MP3 (1'12").

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade:** uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 1998.

TOALDO, Mariângela; JACKS, Nilda. Consumo midiático: uma especificidade do consumo cultural, uma antessala para os estudos de recepção. In: Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 22., 2013, Salvador, BA. [Anais...], Salvador, BA: UFBA, 2013. Disponível em: http://compos.org.br/data/biblioteca_2115.pdf. Acesso em: 20 jun. 2017.

TOLEDO, Caio Navarro de. (Org.). **1964 Visões críticas do golpe.** Campinas: Unicamp, 1997.

TRINDADE, Eneus. Mediações e Mdiatizações do Consumo. In: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 37., 2014, Foz do Iguaçu, PR. [Anais...], Foz do Iguaçu, PR: UDC, 2014. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-0253-1.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2017.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais:** a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Estação Sorocaba. Programa Universidade 93,7. 31 mai. 2021. Disponível em: <http://radiojornalismo.webhostusp.sti.usp.br/index.php/category/estacao-sorocaba/>. Acesso em: 31 mai. 2021.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Coluna rádio livre em Sorocaba. Programa Universidade 93,7. 20 mai. 2020. Disponível em: <http://radiojornalismo.webhostusp.sti.usp.br/index.php/category/colunas/radios-livres-em-sorocaba/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

UM PIRATA nas ondas do ar. **Revista Veja Interior**, São Paulo, 12 out. 1991. Sacada paulista, p. 5.

VASSÃO, Caio Adorno. **Metadesign:** ferramentas, estratégias e ética para a complexidade. São Paulo: Blucher, 2010.

VICENTE, Eduardo; SOARES, Rosana de Lima. Radio ambulante e a tradição do podcast narrativo no radiojornalismo norte-americano. In: XXIX Encontro Anual da Compós, 29., 2020. Campo Grande, MS [Anais...]. Campo Grande, MS: UFMS 2020. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_UD9UZSBXWMETQGKHY7_16_30_8550_25_02_2020_11_29_16.pdf. Acesso em: 30 out. 2020.

_____. Do rádio ao podcast: as novas práticas de produção e consumo de áudio. In: R. de Lima Soares, & G. Silva (orgs.) **Emergências periféricas em práticas midiáticas.**

(pp.88-107). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes-Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3DVOXk1>. Acesso em: 09 abr. 2022.

WARBURTON, Niguel. **Liberdade de expressão**. Uma breve introdução. São Paulo: Dialética, 2020.

WINDLESHAM, Lord. **Broadcasting in a free society**. Oxford: Basil Blackwell, 1980.

WOLF, Mauro. **Mass media**: contextos e paradigmas. Novas tendências. Efeitos a longo prazo. O newsmaking. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. A “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.