

SERGIO FRANCISCO ENDLER

RÁDIO CONTINENTAL AM:
HISTÓRIA E NARRATIVAS,
EM PORTO ALEGRE, DE 1971 A 1981

São Leopoldo - RS
2004

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS
CENTRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

RÁDIO CONTINENTAL AM:
HISTÓRIA E NARRATIVAS,
EM PORTO ALEGRE, DE 1971 A 1981

Tese de Doutorado

Orientador: Dr. Pedro Gilberto Gomes, SJ

São Leopoldo – RS
2004

Para
Guilherme, Paula e Nilda

Dedico a

Reinoldo Edmundo Endler,

James Richard Phelan,

Cecília Mensch Endler e

Amalie Phelan.

In memoriam

AGRADECIMENTOS

Em nome do Prof. Dr. Pedro Gilberto Gomes, agradeço à Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Agradeço a ele, igualmente, pelo trabalho dedicado à Orientação da presente tese.

Em nome do Prof. Dr. José Luiz Braga, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. Em nome dele, também, agradeço aos professores pesquisadores do referido programa.

Ao Prof. Dr. Antonio Fausto Neto e ao Prof. Dr. Alberto Efendy Maldonado, particularmente, agradeço pelas contribuições e análises quando da Banca de Qualificação da presente tese.

Agradeço ao Prof. Ms. Jorge Pastorisa Jardim, quando Diretor do Centro de Ciências da Comunicação, pelo apoio institucional dado ao projeto de pesquisa.

Agradeço, igualmente, à Profa. Dra. Ione Ghislene Bentz, quando, então, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, pela acolhida do projeto de tese.

Sou grato, também, aos trabalhadores da Rádio Continental, mulheres e homens que fizeram e ofertaram o projeto da emissora e contribuíram, significativamente, para a realização da presente pesquisa, com seus depoimentos.

RESUMO

A pesquisa propõe uma história do protagonismo da *Rádio Continental* AM, de Porto Alegre, com olhar analítico sobre a década iniciada em 1971, período de maior realização peripecial da emissora. Metodologicamente, recursos advindos da história oral e da nova história são articulados para a constituição do *corpus* e da reflexividade sobre os fazeres radialísticos em repertório da Rádio. A tese, neste sentido, empreende uma particular problematização sobre o uso de entrevistas nas ciências sociais. A realização de uma história escrita, a partir das sonoridades da *Continental*, oportuniza, também, instância para uma teorização do radialismo. No desenvolvimento das interações sociais e históricas da emissora, identificamos o que denominamos *paidéia radiofônica*. Ao sugerirmos as articulações de *estações*, como plataformas para análise, e de *mapas*, para leituras e localizações contextuais da emissora, as *narrativas-slogans e metonímicas* ganham forma como expressões discursivas, estratégicas e identitárias. A *programação complexa* exhibe articulada uma série de atratividades para público jovem, segmentado, em performance comunicacional inédita, dentro de território da indústria cultural, já demarcado pela mundialização da cultura, onde convivem o *rock*, a Música Popular Brasileira (MPB) e a chamada Música Popular Gaúcha (MPG), também esta vislumbrada como uma das franjas sonoras da *Continental*. São peripécias interpretadas o estilo sintético de *1120 é Notícia*, a customização da publicidade, o humor e a independência democrática das falas livres e editadas.

Palavras-chave: rádio; história oral; narrativas; cultura urbana

ABSTRACT

This research proposes tracing the history of a leading radio-station in Porto Alegre, RS, *Radio Continental* AM, by analyzing its broadcasting activities in the decade starting in 1971, during which period *Radio Continental* AM had been particularly active and influential. As far as the research method is concerned, both oral history and new history have been articulated in order to form the *corpus* and also in order to examine how oral and new history reflected on the daily radio broadcasting of the station. Along these lines, the research studies the problems that the use of interviews in the domain of Social Sciences may raise. The writing of a story based on whatever was broadcast by *Radio Continental* AM is also a good opportunity for a theory of radio broadcasting to be studied. By developing the historical and social interactions of *Radio Continental* AM, we have identified what we have called a “radio-broadcasting *paideia*”. By suggesting that the articulation of radio stations may be seen as analysis platforms, and *maps*, which would serve as readings and contextual locations of the radio stations, the *slogan-narratives* and the *metonymy-narratives* have been turned into expressions of discourse, of strategy, and of an identity. The *Radio Continental* programming is quite complex, articulating a series of attractions geared towards young people. Its radio programs contemplate an unprecedented variety of musical segments in an area strongly marked by world culture, where rock, Brazilian Pop Music (MPB) and the so-called MPG (Gaúcho Pop Music), a characteristic sound fringe of *Radio Continental*, live together peacefully. Such are the main features of the “1120 is news” synthetic style, characterized by customization of commercials, by good humor and by the democratic independence of both free and edited speeches.

Key-words: Radio, oral history, narratives, urban culture

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: A EMISSORA NO HORIZONTE DA PESQUISA	17
1.1 SINTONIZANDO A <i>CONTINENTAL</i>	17
1.2 TRANSCURSO, PERCURSO: TRAJETÓRIA ATÉ A REALIZAÇÃO DA PESQUISA	22
CAPÍTULO 2: O PROBLEMA DA PESQUISA E AS <i>ESTAÇÕES DA</i> <i>CONTINENTAL</i>	30
2.1 O PROBLEMA DA PESQUISA	30
2.2 RELEVÂNCIA DESTA PESQUISA PARA O CAMPO DA COMUNICAÇÃO	37
2.3 AS <i>ESTAÇÕES</i> : ÂNGULOS E PONTOS DE OBSERVAÇÃO	39
CAPÍTULO 3: A HISTÓRIA ORAL ENQUANTO MÉTODO	55
3.1 HISTÓRIA DA HISTÓRIA ORAL: UMA ABORDAGEM.....	55
3.2 HISTÓRIA ORAL COMO METODOLOGIA E TÉCNICA DE PESQUISA.....	67
3.3 A HISTÓRIA ORAL NA PRESENTE PESQUISA E A ENTREVISTA- RELATO COMO UMA CONSTRUÇÃO.....	73
CAPÍTULO 4: A ENTREVISTA APLICADA E A REFLEXIVIDADE	78
4.1 NOÇÕES E ESTUDOS SOBRE AS ENTREVISTAS NA PESQUISA.....	78
4.2 QUESTÕES SOBRE AS ENTREVISTAS NA PRÁTICA DA PESQUISA (APRESENTAÇÃO E TIPOLOGIA DAS ENTREVISTAS)	88
4.3 AS ENTREVISTAS-RELATO NA HISTÓRIA ORAL: LIMITAÇÕES E DILEMAS DA PESQUISA	94
4.4 AS CIRCUNSTÂNCIAS E AS CONSTRUÇÕES DE ENTREVISTAS	97
4.5 A ESTRUTURAÇÃO DAS PERGUNTAS E DOS QUESTIONÁRIOS: ROTEIROS.....	101
4.6 OS SUJEITOS DA <i>CONTINENTAL</i> : A REDE DE ENTREVISTADOS ...	105
4.7 O USO DO GRAVADOR E O ARQUIVO SONORO	114

CAPÍTULO 5: AS NARRATIVAS DA <i>RÁDIO CONTINENTAL</i>	117
5.1 SOBRE HISTÓRIA E NARRATIVA	117
5.2 SOBRE AS NARRATIVAS DA <i>CONTINENTAL</i> : CONCEITUAÇÃO E TIPOLOGIA	124
5.3 AS NARRATIVAS URBANAS: MODELOS CONSTRUÍDOS PELA <i>CONTINENTAL</i>	135
5.3.1 Narrativas Radiojornalísticas:.....	136
5.3.2 Narrativas de “Discursos livres”: As Falas dos DJ’s	147
5.3.3 Narrativas Publicitárias.....	158
5.3.4 <i>Narrativas-slogans</i> , Carimbos Sonoros.....	165
5.3.5 Narrativas Metonímicas	172
5.3.6 Outras Narrativas Auto-institucionais (de Identificação).....	182
5.3.7 Narrativas Musicais	184
5.3.8 Narrativas Paródicas e Humorísticas.....	190
CAPÍTULO 6: A INOVAÇÃO NA TRADIÇÃO E NA CONTRAPOSIÇÃO	193
6.1 O RÁDIO COMO PROBLEMA EMPÍRICO-TEÓRICO.....	193
6.2 O RÁDIO COMO FATO EMPÍRICO: DOS PIONEIROS À PROGRAMAÇÃO SEGMENTADA	197
6.3 A <i>RÁDIO CONTINENTAL</i> COMO FATO EMPÍRICO PARA A PESQUISA.....	210
6.4 ESTADO DA ARTE SOBRE O RÁDIO: UMA ANGULAÇÃO.....	217
CAPÍTULO 7: AS PERIPÉCIAS E A INSTÂNCIA DA TEORIA	234
7.1 HISTÓRIA DAS PERIPÉCIAS DA <i>CONTINENTAL</i>	236
7.1.1 O Depoimento de Fernando Westphalen	238
7.1.2 Raízes.....	241
7.1.3 “Guasca Simples, Bonachão, Guapo de Marca e Sinal”	243
7.1.4 Sistema Globo Chega a Porto Alegre	247
7.1.5 Entre Monumentalidades Históricas.....	251
7.1.6 A Continental entre Redes.....	255
7.1.7 O Depoimento de Dona Marina	258
7.1.8 O Golpe 1964, o Adeus a Jango e Roberto Carlos	261
7.1.9 Essa Gente e a Mania, o Disco	263
7.1.10 “Na Caiçara, a música não pára”	265
7.1.11 No Ar, o “Som Nosso de Cada Dia”	268
7.1.12 Horóscopo da Pesada	274
7.1.13 O Agente 1120.....	277
7.1.14 Luís Fernando Veríssimo	278
7.1.15 “Cascalho”	280
7.1.16 Surge “Johnny Megaton”	286
7.1.17 Clube da Esquina	289
7.1.18 Rádio da Luta Ecológica e Política.....	291
7.1.19 Rádio, Cidade: outras Narrativas.....	295

7.1.20	A Bomba.....	304
7.1.21	Vozes na Equipe	309
7.1.22	Ananda Apple.....	311
7.1.23	FMs no Dial.....	314
7.1.24	Música Daqui.....	318
7.1.25	“Vivendo a Vida de Lee”	320
7.1.26	Os Concertos e os “Discocuecas”	327
7.1.27	“Inconsciente Coletivo”	330
7.1.28	Outra Nova Programação	333
7.1.29	“Opinião Jovem”, com o Professor Fogaça	341
7.1.30	Dedé, a Produtora	345
7.1.31	Pery Souza	347
7.1.32	Eleonora Rizzo.....	348
7.1.33	O Radiojornalismo, segundo Adroaldo Corrêa	352
7.1.34	De Ordem Fica Proibido.....	356
7.1.35	Jornalista: Missão Cumprida, Emprego Perdido	362
7.1.36	Continental: “Barriga” Nacional.....	366
7.1.37	Notícia sobre manifestação estudantil leva à prisão três radialistas	368
7.1.38	“Haverá farta distribuição de latinhas”	370
7.1.39	Melhor Música, Melhor Som da Cidade.....	372
7.1.40	A Maior Multa da História do Rádio	375
7.1.41	Por que a <i>Continental</i> não migrou para FM?	380
7.1.42	O Mapa.....	385
7.1.43	Palimpsesto 1120	387
7.1.44	A <i>Continental</i> no Dial do Futuro.....	390
7.2	ASPECTOS TEÓRICOS DA PRODUÇÃO-ESCUA	392
7.3	A PAIDÉIA RADIOFÔNICA E A TEORIA DA ESCUTA.....	406
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	420
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	431
	1 LIVROS, TESES, DISSERTAÇÕES, MONOGRAFIAS E PERIÓDICOS...431	
	2 ENTREVISTAS	454

INTRODUÇÃO

A pesquisa propõe uma história do protagonismo da *Rádio Continental AM*, de Porto Alegre. O objetivo axial está em apresentar uma história coerente da emissora, surgida em 1962, e desativada, praticamente, duas décadas após. Através do acionamento de recursos teóricos e técnicos da história oral, reconstituímos o surgimento da *Rádio*, o apogeu e queda desta, em ciclo complexo, não linear, da sua existência peripecial. Nesse sentido, a recuperação das narrativas radiofônicas mereceu especial atenção da pesquisa.

A começar pela inauguração da rádio, pelas mãos de Victor Issler, empresário e deputado federal gaúcho, e, logo a seguir, pela negociação da licença permissionária para a utilização do prefixo 1.120, obtida por Roberto Marinho para o Sistema Globo de Rádio, buscamos uma narrativa que relatasse o apogeu da emissora até o declínio derradeiro, relacionando questões de gestão empresarial, opções técnicas-tecnológicas ao contexto social e histórico.

O presente trabalho, sobretudo factualmente, investe em duas direções. Buscamos, primeiramente, a ampliação do ciclo histórico e vital do protagonismo da emissora, até então reduzido pela interpretação do senso comum. Em segundo lugar, com maior relevância, apostamos na investigação da construção histórica da Rádio, a partir da nova configuração gerencial e radiojornalística da *Continental*, ocorrida no verão de 1971, quando passa a adotar o *slogan* “*O som nosso de cada dia*”, empreendendo programação cuja complexidade e interação social é motivação central de análise, na reconstituição histórica da presente tese. Ali, demarcamos ênfases na história peripecial.

As narrativas da *Continental*, na tese, surgem de relatos sobre a própria emissora, a partir de entrevistas com os principais sujeitos da produção. Ali, então, propõe a tese, a *Continental* se constitui em modelo paradigmático inovador para o radialismo porto-alegrense e gaúcho, mesclando padrões produtivos tradicionais com soluções advindas do centro do país e do exterior. A tese desdobra-se na constituição do modelo *Continental* de inovação radialística pela oposição ao padrão vigente (nova dicção, dramaturgia, ritmo, sonoridade, público-alvo).

Sob aquela nova configuração, surge uma emissora com programação pioneira para público dirigido, constituído, majoritariamente, por estudantes secundaristas e universitários, residentes na Grande Porto Alegre. O presente trabalho investiga, assim, os indícios daquilo que marca o caráter diferencial da rádio, projetando-a no estabelecimento de uma linguagem inovadora, com igualmente nova forma de oferta na articulação de uma programação. Este fenômeno diferencial ofertado pela emissora é investigado no contexto da história do radialismo local. O texto da *Rádio Continental*, aqui recuperado em forma de narrativa histórica, entendida como forma e conteúdo, é também atualizado ora pela ênfase em novos gêneros de música, especialmente a então jovem MPB universitária e a recente música popular gaúcha urbana (MPG); ora construído mediante articulações enunciativas de humor e sátira, em gêneros díspares como encontrável no texto publicitário e no jornalístico. As narrativas da *Continental* são examinadas como contribuições singulares, também no posicionamento político-ideológico, a partir da atuação oposicionista da rádio, contra o autoritarismo e censura vigentes então.

Metodologicamente, encontram-se recursos na história oral para o estabelecimento de uma história peripecial da *Continental*, logo, *corpus* predileto para a identificação histórica das peripécias teóricas da própria emissora. A *Rádio* é apresentada, então, como voz autoral e enunciativa da cidade e, ao mesmo tempo, contravoz de modelos radiofônicos existentes. A *paidéia radiofônica*, sugerimos, tem início nestas estratégias.

Em síntese, no projeto de trabalho da presente pesquisa, apresentamos os dois capítulos iniciais como verdadeira introdução e conjunto articulado atualizador de questões para aproximação dos problemas centrais da tese. Já os capítulos seguintes, estão destinados aos questionamentos e investigações teórico-metodológicos da tese. Notadamente, tratamos de problematizar os conceitos-chave referentes à história oral (Capítulo 3), à entrevista (Capítulo 4) e à narrativa (Capítulo 5). No Capítulo 6, em resumo, enfocamos o rádio como problema empírico-teórico maior. E, no Capítulo 7, de caráter ensaístico, buscamos explorar a possibilidade de apresentação das peripécias da *Continental* enquanto registro de uma escritura em macrogênero. Naquele espaço conclusivo, ainda, apresentamos nossas contribuições sobre as instâncias específicas de produção-escuta da *Continental* ensejando a configuração de uma *paidéia radiofônica*.

Em resumo, no capítulo 1, procuramos sintonizar, inicialmente, o problema em torno do tema *Continental*, estabelecendo percurso para desenvolvimento da presente pesquisa. Tratamos, ali, igualmente, de estabelecer uma espécie de memorial, onde contemplamos, ao mesmo tempo, determinados aspectos de nossa trajetória pessoal profissional em consonância aproximativa com as questões específicas e dilemáticas da presente tese. Buscamos, no capítulo 1, pois, estabelecer o relato de uma trajetória, apontando percursos, transcurtos, até a realização da própria pesquisa, inclusive. Tratando-se de capítulo de abertura, antecipamos, resumidamente, aspectos históricos relevantes sobre a *Continental*, de modo a situar, minimamente, a emissora-problema dentro de um panorama cronológico específico sobre o rádio entre nós. No primeiro capítulo, assim, procuramos contemplar questões demarcadoras, ora referentes à trajetória própria da *Continental*, ora quanto ao encaminhamento teórico-metodológico para definição da história das peripécias em construção a seguir estruturada. A opção estratégica pelo acionamento da história oral como método, então, recém-esboçada, aparecerá melhor contemplada, sob corte analítico, no capítulo 3 da presente tese.

No capítulo 2, buscamos aproximar a problematização do trabalho a partir do estabelecimento das *estações* como pontos específicos para observações,

sondagens e indicativos de análises. E, em linhas gerais, intentamos apontar aspectos particulares quanto à relevância da presente pesquisa para os estudos acadêmicos dentro do campo da comunicação social. Neste direcionamento, dentro da práxis textual, ali, iniciamos o estabelecimento de microrrede conceitual própria da pesquisa. Igualmente, neste capítulo 2, aproximamos o foco do trabalho, cujo objetivo eleito residiu na análise histórica do modelo real-concreto de emissora paradigmática, bem como no interesse de observação das interações sociais da Rádio com a cidade, com a cultura e com a política, sobretudo, com o *habitus* midiático comunicacional, enquanto tal, à época. Neste sentido, chegamos ao estabelecimento daquilo que denominamos, em ensaio, por *estações*. Através destas *estações*, erguidas como pontes de observação e nexos interpelantes, buscamos oportunizar o garimpo de documentos orais, sonoros e escritos para elucidação dos diferentes questionamentos sobre a *Continental*. A pluralidade de vozes apregoadas da Continental e a eventual competência múltipla de fazer comunicação determinaram, igualmente, diferentes *estações* para análise e observação prévias. Em meio ao que Bakhtin (1981) definiria como *polifonia*, terminamos por destacar, na pesquisa, a identificação de uma *vox* radiofônica plural da *Continental*, estruturada e estruturante, da cidadania juvenil. As questões trazidas e oportunizadas pelas *estações* foram geradoras de um macrotexto específico, concreto, realizadas no desenvolvimento da tese. As *estações* foram promotoras do relato escrito final das peripécias da Rádio Continental.

No Capítulo 3, apresentamos estudos específicos sobre a história oral, quando delineamos nossa indicação de metodologia para abordagens e equacionamentos na especificidade da tese. Com Aceves Lozano (1994), buscamos especificar a faceta metódica metodológica do processo de constituição da tese com recursos desta história oral. Após investigar modelos, terminamos por optar pelo estilo proposto de *analista completo*, muito embora, desde sempre, aquela história da Rádio estivesse erguida sob as constatações de lacunas, de falhas e de necessários fragmentos. De modo a viabilizar um relato das peripécias da Continental, visitamos as diferentes contribuições teóricas atuais da história oral. Colher, ordenar, sistematizar e criticar os processos de produção das fontes

orais configuraram, a partir dali, instância definidora dos caminhos para a realização da tese. A partir daqueles estudos, pudemos avançar em busca de resolução e complementação do trabalho historiográfico.

No Capítulo 4, demarcamos os questionamentos, especificamente, sobre o emprego das entrevistas na história oral para, logo a seguir, abordarmos os movimentos da prática dentro da presente pesquisa. A partir da configuração do diálogo como instância ideal do processo de comunicação, chegamos às articulações de derivação deste, seja na prática das rotinas produtivas do jornalismo, seja na utilização da entrevista como recurso das ciências sociais. Pela crítica destas atuações, estabelecemos recursos próprios para construção da história da *Continental* desejada. As entrevistas, assim, na prática, podiam nutrir-se no embate com as fontes orais relevantes, trazendo para o texto da tese os registros sobre o não-sabido, o não-dito, sobre as zonas de sombra, sobre as lembranças remotas ou recalcadas. Somente através da práxis processual das entrevistas, poderíamos capturar o relato orgânico do conjunto de ações e narrativas, sobre cenas e sons perdidos no tempo. A história temática da *Continental* surgiria depreendida das entrevistas, pela oralidade constitutiva, pela autoconstrução da memória individual e coletiva transformada em escrita pela tese. Neste sentido, vislumbramos como fundamental as contribuições vigorosas de Marre (1991).

No Capítulo 5, apresentamos nossos estudos específicos sobre as narrativas, configuradas estas como mote central das ações comunicativas da *Continental*. Neste bloco de estudos, buscamos elencar desdobramentos para enfoques conceituais das formações discursivas, tendo por desafio a configuração melhor explicada do conjunto de vozes autorais da *Continental*. As narrativas que buscamos estudar localizamos numa sociedade histórica contemporânea, de forte protagonismo das mídias e da reprodutibilidade técnica. Neste contexto, a história das peripécias da Rádio não abriria mão de documentos escritos disponíveis e necessários, mas aliaria a estes registros, necessariamente, o conjunto de fontes orais, sonoras. Para o desenvolvimento do presente trabalho, necessitamos acionar as narrativas em sentido amplo, quer pela forma, conteúdo ou pelo suporte. Neste

direcionamento, a conceituação de narrativa estabelecido por Barthes (1971) tornar-se-ia central, associada à idéia metodológica de obtenção de “pontos de saturação”, em Marre (1991), valendo-se do esboço de construção de histórias-testemunho carregada por Le Goff (1993). Buscamos coligir, organizar e analisar as narrativas da *Continental*, tomando-as como relevantes fenômenos expressivos e constitutivos das peripécias da própria Rádio.

No Capítulo 6, buscamos configurar a *Rádio Continental* diante do protagonismo das emissoras contemporâneas, à época, sob o filtro de uma visão crítica e histórica possibilitada pela atualidade. Nesse sentido, ainda, procuramos uma angulação específica, a partir de visão regional, para o estabelecimento do estado da arte dos estudos sobre o rádio, entre nós. No Capítulo 6, ainda, procuramos estabelecer estudos sobre o rádio enquanto problema empírico-metodológico. Para tanto, acionamos as contribuições desde Gramsci (1978), para abordagem da conflituosidade, chegando às estruturações propostas em Giddens (1998), até a particularização de questionamentos sobre o fazer radiofônico e radialístico oportunizados em Meditsch (2001) e Grisa (2003). Neste capítulo 6, sobretudo, destacamos em recorte o estado da arte sob uma angulação regional, onde buscamos ressaltar a existência relevante de determinado grupo de pesquisadores gaúchos sobre o rádio, como ressaltamos. O recorte justifica-se, em nossa avaliação, pelo conjunto amplificado de problematizações sobre o fazer radialístico, conforme identificamos.

No Capítulo 7, pretendemos estabelecer o elenco das diferentes peripécias da *Continental*, a partir de histórias relatadas, de textos e interpretações recortadas pela pesquisa, de modo a oportunizar uma história em nexos coerentes da Rádio. Igualmente, buscamos estudar, teoricamente, a particular existência da experiência *Continental*, possibilitada pelo fluxo produção-escuta, protagonizando inédita *paidéia radiofônica* moderna, como procuramos sugerir. No subcapítulo específico de registro das peripécias da Rádio, buscamos acionar, na prática textual, o conceito operativo sugerido de suspergênero, modo expressivo selecionado para apresentação da polifonia *Continental* pela presente proposta de trabalho de tese.

O presente trabalho de tese busca garantir relevância ao localizar, identificar e analisar o ciclo vital, representado pela existência, protagonismo e desaparecimento da *Rádio Continental*. Inicialmente, localizamos a emissora postada entre dois marcos históricos monumentais, a saber, a Rede da Legalidade e o Movimento Diretas-Já, marcos históricos igualmente midiáticos e delimitadores, também na cronologia, das possibilidades real-concretas para a Rádio em estudo. Dentro da atual proposta de trabalho, a *Rádio Continental* surge erguida naquele macro espaço histórico, geográfico e político, sendo enquadrada e analisada sob o prisma do lugar, embora este já estivesse matizado pela presença de uma específica convergência da mundialização da cultura. Foi aquela particular construção simbólica coletiva, ao mesmo tempo midiática, cultural e política da *Rádio Continental*, que elegemos como peripécia a ser contada, a partir da tese, acionando o protagonismo singular dos sujeitos comunicacionais e históricos da *paidéia* porto-alegrense, a partir de 1971.

CAPÍTULO 1: A EMISSORA NO HORIZONTE DA PESQUISA

1.1 SINTONIZANDO A *CONTINENTAL*

Uma vez sintonizada a *Rádio Continental* como uma plataforma selecionada para estudos da comunicação social, em Porto Alegre, tornou-se possível constituir, ali, o objeto central para abordagem do problema da tese, aqui, empreendida.

O objetivo axial do projeto de tese localiza-se na construção e no estabelecimento de uma história em narrativa sobre a relevância midiática e sociocultural da *Rádio Continental AM* de Porto Alegre, desde o surgimento desta, na década de 1960, articulando especial focalização, enquanto aprofundamento de análise, na existência desta emissora, em paralelo, durante os anos de 1970, numa interpretação da emissora com a vida cultural da cidade.

Mídia e cultura, portanto, estão imbricados como angulações centrais da problemática do conhecimento da pesquisa e, assim, pesquisados no trabalho de história da *Continental* na tese.

O problema reside, desde a origem, justamente em saber contar a história desta emissora, surgida em 1962, desaparecida no início da década de 1980, constituindo-se, para o senso comum e para alguns estudiosos da comunicação local, como marco referencial do saber fazer comunicacional radialístico porto-alegrense e gaúcho. Sendo, entretanto, hoje, uma emissora cuja existência é somente revivida e revalidada através da memória social, de modo frágil,

fragmentada e parcial, sendo, portanto, tomada a *Continental* enquanto marco referencial do passado, aqui, tornado presente.

Dito assim, a questão da tese se aproxima, de certo modo, de uma postulação dilemática agostiniana, quando o filósofo indaga sobre a ação configurada do tempo, que transforma o passado em *memória presente* e o futuro em *expectativa presente*. Para Santo Agostinho, talvez, “fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das presentes, presente das futuras”. Existindo, pois, três tempos na mente: “lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras” (AGOSTINHO, 1987, p. 222). Tratou-se, na tese, justamente, de realizar a história pretérita da *Continental*, em termos coerentes, coesos e, aqui, presentes, atualizados em certa ordenação, didaticamente atualizada.

É por esta constituição e oferta que se configurou a Rádio em questão como o problema empírico para resolução teórico-metodológico desta presente pesquisa. O problema da tese, pois, é a história de uma Rádio que não existe mais, que não está no ar, nem ao vivo, nem gravada. Não está no dial, nem ofertada ou gravada em qualquer suporte, não está constituída, reproduzida, nem sintonizada pelo público como emissora da atualidade.

Entretanto, a experiência desta Rádio gaúcha deixou indícios de vida e de expressão na cultura, e foi em busca desta memória, das realizações comunicacionais indiciais, como vestígios, de uma emissora histórica, real-concreta, que se tratou de realizar a pesquisa. Constatou-se que a *Continental* esteve presente, de diferentes modos, na memória pela interação social. Logo, orgânica e culturalmente, merecia abordagem de estudo, de análise e método.

É esta dimensão histórica da *Rádio Continental* que é trazida, aqui, para abordagem, como problema axial da tese. O próprio *corpus* histórico de pesquisa constituído possibilitou, em outro estágio, a teorização sobre as peripécias da emissora em ação na história passada.

O problema esteve, inicialmente, em obter, construir e, logo, ofertar uma narrativa da *Continental*, metodologicamente, de modo pertinente em nível

acadêmico, sob forma estruturada, com lógica própria, dotada de racionalidade de pesquisa.

Como se estabelecem e como se decifram estas inscrições, sonoridades, vozes no espaço-tempo e, logo, como se escreve uma narrativa sobre este conjunto-fenômeno *Continental*, uma história de uma emissora que já não está no ar e que, para muitos, não existe nem nunca existiu, seja como experiência empírica, seja como integrante da memória sociocultural? Foram estes, inicialmente, os marcos desafios preliminares do projeto de estudo que, na ação da pesquisa, dialogaram com os atores principais e, neste diálogo, ergueram a história da Rádio fraturada, mediante teorização e método.

Para o senso comum e para uma parcela da tradição cultural da cidade, utilizando-se de mecanismos de memória social preservada e, sobretudo, transmitida através da linguagem oral, a *Rádio Continental* representou um avanço muito grande para o processo de comunicação social em Porto Alegre. Mas, esta própria memória parcial, tipicamente organizada pelo senso comum, termina por concentrar-se em determinados aspectos, sem atingir a totalidade. A presente pesquisa buscou, justamente, recuperar franjas, temporalidades, fenômenos significativos da história total, até ali omitidos, esquecidos ou não descobertos, ampliando o nível de conhecimento sobre o fenômeno.

A emissora tem sido referida, sobretudo, pelo caráter inovador da linguagem radiofônica, pelo estabelecimento inédito, então, de uma programação destinada ao público jovem, pela musicalidade e característica despojada de locução e apresentação de programas, enfim, pelo modo de fazer rádio de uma emissora ouvida e referida como precursora das FMs. Na tese, buscamos comprovar estas qualidades.

Para outra referência de memória, a *Rádio Continental* significou exemplo de contestação jovem e voz democrática contra o regime político vigente e a repressão militar, então, existente. Pretendemos demonstrar como a *Continental* foi atuante, ainda, na ação discursiva de defesa da ecologia.

É atitude constitutiva fundamental da presente tese, como veremos, a ação de recuperar, relatar, investigar e construir a história estruturada, para leitura e análise acadêmica, dos aspectos relevantes do fenômeno da memória social da comunicação em rádio, de Porto Alegre, naquele período histórico. Primeiramente, procuramos a profundidade de aspectos relevantes colhidos junto ao senso comum. Entretanto, além desta necessária reflexividade sobre dados freqüentemente elencados, buscamos novos fenômenos, a partir de determinados rastros, indícios, vestígios de história.

A primeira resultante destas buscas ocorreu, justamente, na ampliação do próprio ciclo de vida da *Continental*. Ampliada, esta temporalidade, até então não desvendada, significou, igualmente, outro patamar para a existência em peripécias da *Continental*. Pela ação da pesquisa, esta ampliação do ciclo de vida real da Rádio terminou por identificar novo contingente significativo de peripécias que pôde contribuir na tentativa de erguimento de uma narrativa histórica mais complexa sobre a *Continental*. Vejamos, a seguir, o quadro cronológico sumário desta ampliação, nas franjas de tempo, das redescobertas sobre a emissora, como expressão da ação da pesquisa, com as peripécias, em resumo, ineditamente referidas:

Em 1959, o empresário e político gaúcho Victor Issler, no Rio de Janeiro, então capital do Brasil, toma conhecido sobre possibilidade de adquirir emissora de rádio. Em 19 de maio daquele ano, em Porto Alegre, Issler registra a nova empresa. Em 1962, sob a administração direta do filho Leônidas, a família Issler inaugura a *Continental*.

Em 1963, depois de ter garantido, no ano anterior, a mudança do consagrado “Repórter Esso” saído da *Rádio Nacional* para a *Rádio Globo*, o empresário Roberto Marinho adquire a *Continental AM, 1120*, de Porto Alegre. Como consequência, muda a razão social da *Continental* e, igualmente, o gerenciamento. Até começar a década iniciada em 1970, a *Continental* teve inúmeras experiências gerenciais-administrativas, com diferentes e efêmeros modelos de programação. Gerentes vindos do centro do país, designados pela família Marinho, tentavam, sem sucesso, implantar novos modelos de

programação. Os estilos variavam do modelo universal generalista ao modelo mais popular-popularesco, sem, contudo, garantir expressão, quer quanto aos níveis de audiência, quer quanto à comercialização, mesmo tendo, inclusive, tentando implantar equipe esportiva, transmitindo futebol.

Com a chegada do verão de 1971, sob a direção de Fernando Westphalen, a *Continental* conseguirá firmar-se, dando início à programação dirigida inédita que a consagrará como modelo de rádio para jovens, ao longo de toda a década.

Em 1978, após a implantação de emissoras FMs, a partir da inauguração da Itai FM, em maio de 1975, o estilo, até então bem-sucedido da *Continental*, já demonstra sinais de desgaste, devido à concorrência carreada pela nova qualidade de som para as programações musicais em FMs e devido à abundância de ofertas no mercado de programação para jovens. Westphalen retira-se e é substituído pelo, até então, segundo homem na hierarquia da *Continental*, Marcus Aurélio Wesendonk. O declínio terá continuidade nos próximos anos, até a retirada de Wesendonk, substituído por Luiz Eduardo Moreira que, até ali, desempenhara a função de gerente comercial, na formação original da emissora.

A década iniciada em 1980 guardaria, ainda, episódios importantes, envolvendo negociações em torno do espólio comercial da *Continental*, posse e direitos à marca da emissora. Ao longo dos anos, a *Continental* já provocara mais de uma dúzia de diferentes formações e alterações oficiais de contrato social. Nos primeiros anos da década de 1980, a Rede Brasil Sul de Comunicações (RBS) trocará, com a Rede Globo, a posse da 1120 do dial, em Porto Alegre, por emissora integrante do grupo RBS, em Brasília. Já o nome fantasia “*Continental*” é negociado pela Globo com outra rede de emissoras gaúcha, Rede Rio-grandense de Emissoras. E, assim, o empresário Otávio Gadret junta a almejada marca *Continental* à das demais emissoras da rede, *Caiçara*, *Pampa*, *Eldorado*. Em 1º de agosto de 1981, a *Rádio Pampa* passa a denominar-se *Continental* e esta, ainda localizada no 1120 do dial, passa a chamar-se *Rádio Globo*. Posteriormente, a RBS rebatizará a *Rádio Globo* com diversos nomes fantasia, hospedando ali denominações como *Rádio Educadora*, *Rádio CBN*, chegando aos dias atuais, com a *Rádio Rural*, ainda pertencente ao grupo, que atua com público dirigido,

sob *slogan* o som que o campo produz. O consagrado *som nosso de cada dia*, definitivamente, constituíra-se em memória e história.

1.2 TRANSCURSO, PERCURSO: TRAJETÓRIA ATÉ A REALIZAÇÃO DA PESQUISA

A presente tese nasce, marcadamente, como uma espécie de convergência possível, construção vital, como espécie de desdobramento, como uma síntese desejada de minha práxis existencial, profissional, acadêmica e intelectual.

Entendendo ser algo remoto, difuso e mesmo indeterminado aquele momento original do surgimento consciente, ou mesmo inconsciente, de um projeto de pesquisa, o presente trabalho, ao transformar-se em tese, não escapa desta lógica .

Entretanto, antes de tudo, é possível afirmar que a *Continental* foi objeto fundamental de nosso interesse, primeiramente, como ouvinte. A *Continental* foi companhia afetiva e intelectual de juventude suburbana, vivida em lar modesto e, ainda, sem televisão, ao longo da década de 1960 e início dos anos 70.

Conforme constata Schiffer (1991), em estudo antropológico sobre o aparelho de rádio, nos Estados Unidos, é justamente o rádio o primeiro artefato elétrico-eletrônico a penetrar o espaço doméstico. Fato idêntico ocorre em nossa experiência.

Em nosso caso familiar, seria, igualmente, e durante muito tempo, o único aparelho eletroeletrônico a ter vez no domínio do lar e, sobretudo, o primeiro meio eletroeletrônico a mediatizar o mundo dentro de casa. Assim, se através da *Rádio Guaíba* eu ouvia, muito a contragosto, sobretudo no horário de almoço, as *hard news* trazidas pelo “Correspondente Renner” e, aficcionadamente, escutava muito da programação esportiva sobre futebol, na mesma *Guaíba*, foi, fundamentalmente, através do discurso radiofônico da *Continental* que obtive

outro tipo de informação, vale dizer, formação como ouvinte, jovem cidadão e futuro jornalista e professor.

A *Rádio Continental* significou, para minha experiência como sujeito e para meus amigos do Bairro Partenon, colegas do Ginásio Santo Antônio e, logo, da tribo do Colégio Estadual Júlio de Castilhos, uma nova onda de entretenimento, uma outra oportunidade para informação e formação cultural, uma abertura inédita para construção estética e articulação da opinião sobre cultura, em geral, sobre política (local, nacional e internacional) e, sobretudo, sobre a música rodada pela emissora.

Estamos em meados da década iniciada em 1970, a maioria das casas não tem eletrola nem toca-discos, as emissoras FMs ainda não operam plenamente e existem somente alguns aparelhos receptores, sendo estas verdadeiras novas caixas mágicas de fazer “som puro”, para poucos. Já adquirir um LP é, à época, um investimento no orçamento doméstico, mesmo para a classe média. Portanto, é oportuna e prazerosa a programação inédita proporcionada por aquela emissora que atualiza e mediatiza a nova música e o novo universo para jovens em Porto Alegre.

Foi na *Continental* que ouvi Beatles e música urbana feita em Porto Alegre pela primeira vez. Ouvi *rock* norte-americano e inglês, com sons e vozes cujas existências até ali desconhecia, isto dentro de uma mesma programação musical articulada com o samba brasileiro de raiz, apresentando ora Zé Keti, ora Paulinho da Viola ou Clementina de Jesus, entre outras atrações. Ouvi milonga urbana, em nova roupagem, rodando em espaço colado à sonoridade recente da MPB, trazendo ora o novo vinil de Milton Nascimento, ora Chico Buarque ou Caetano Veloso, entre outros.

A *Continental*, portanto, primeiramente, é objeto e fonte de repertório afetivo, intelectual e político-existencial de um *ouvinte ideal*.

O segundo momento de interesse pela *Rádio Continental* surge com o início da vida profissional de radialista.

Ainda como aluno e bolsista junto à *Rádio da Universidade* da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), tenho a oportunidade de produzir e apresentar aquele que era, ao término da década iniciada em 1970, o único programa de música popular daquela emissora, especializada em transmitir música clássica erudita. Ladeado por Celestino Valenzuela e Vergara Marques, apresento o programa “Clube da Esquina”, diariamente, com uma hora de duração, rodando música popular brasileira (de Sivuca a Clara Nunes) e música popular urbana gaúcha (Raul Ellwanger, Almôndegas, entre outros). A fonte de inspiração para aquele “Clube da Esquina”, na redação do texto e na programação musical, localizava-se na, já então, famosa *Continental*.

Mas a aproximação, a proximidade não estava restrita somente em relação à programação. Pode-se começar pelo nome de batismo do programa – “Clube da Esquina”, a lembrar a música homônima de Milton Nascimento, obra e Autor cujas existências e presenças em Porto Alegre deveram-se, o próprio artista mineiro confirmaria em depoimento isto, à divulgação generosa via programação da *Continental*.

A contigüidade física, igualmente, possibilitava aproximações. O prédio da *Rádio da Universidade* localiza-se, como ainda hoje, na rua Sarmento Leite, ao lado do prédio da Faculdade de Arquitetura, local onde ocorreram inúmeras “rodas de som”. Estas “rodas” possibilitaram espaço inédito para amostragem da nova música urbana gaúcha e, circularmente, determinaram, *a posteriori*, que muitas destas terminassem gravadas, apresentadas, programadas pela *Continental*.

Ainda, o prédio da *Rádio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul* (UFRGS) dista cerca de duzentos metros da antiga “Esquina maldita”, quarteirão na esquina com avenida Oswaldo Aranha, entre os números 200 e 232, onde se localizavam os bares de estudantes, jornalistas, profissionais liberais e intelectuais da cidade e, também, onde fulgurava o lendário Bar Alaska, do inesquecível garçom-personagem Isaac. Esquina freqüentada pela esquerda intelectual, artística e política da juventude estudantil da cidade, por causa disto “maldita” e, logo, também, “visitada” por camburões da Brigada Militar, patrulhas da Polícia Civil e da Polícia Federal, quando não por agentes secretos infiltrados.

A *Continental* era a emissora que fazia a crônica radiofônica cotidiana daqueles momentos, hoje tão anônimos quanto históricos, embora vitais para aquela parcela de estudantes secundaristas e universitários, a maioria da classe média, outros ricos, alguns pobres.

Naquele tempo, pessoalmente, o *ouvinte ideal* que fui encontra-se com uma espécie de *lector em fabula*, alguém que nem sempre percebe, conscientemente, que toda interpretação (de leitura ou de audição) está fundada numa dialética que, na práxis, envolve a estratégia do emissor articulada à fundamental resposta em construção do ouvinte/receptor. Naqueles dias, começo a intuir que o ouvinte de rádio ideal, como o *lector em fabula*, está profundamente inserido em um jogo onde “todo texto quer que alguém o ajude a funcionar” (ECO, 1979, p.43).

A seguir, dando continuidade à carreira profissional de radialista, atuando em diferentes emissoras (*Rádio Gaúcha, Rádio Guaíba, Rádio Sucesso e Rádio Difusora/Bandeirantes*), ocupando diversas funções (produtor, editor, redator, repórter, coordenador de equipe, coordenador de programação), convivendo com inúmeros profissionais de diferentes formações e gerações de radialistas, constatamos o crescente, e quase inabalável, consenso erguido em torno da fama angariada pela qualidade técnica e comunicacional empreendida pela *Continental*.

Desde, então, o interesse pelo objeto *Continental* terá, sempre, aspectos diferenciados. Em primeira instância, este interesse esteve em voltar-se para a emissora enquanto instância de padrão técnico, cultural, radiofônico a ser perseguido. Mas, a seguir, em outro momento, a ênfase da pesquisa já interpelava, indagava e queria investigar sobre a complexidade da lenda, do mito construído pela atuação real histórica da *Continental*.

O presente projeto de pesquisa, assim, passou a buscar, a procurar investigar, com outros instrumentos de racionalidade, as narrativas do senso comum, as formas do mito, as formas da lenda, em narrativas orais, com o objetivo de mais conhecer, mais descobrir sobre a *Rádio Continental*.

Foi através destas indagações, destas interpelações que a *Continental* passou a figurar como possibilidade de estudo sobre a comunicação social através das urdiduras de diferentes narrativas, dentro de contextualizações de ordem histórica, estabelecendo um conhecimento possível através de vestígios, como queria François Simiand (*apud* BLOCH, 2001, p. 73).

A nossa dissertação de Mestrado, que tratou da questão da instauração do moderno jornalismo brasileiro e da ficcionalização problematizadora deste fenômeno (ENDLER, 1996), de algum modo, igualmente, contribuiu para o desenvolvimento do atual projeto de pesquisa. Ali empreendemos estudos sobre narrativa e narratividade, notadamente com Lukács (1965), Barthes (1970) e Benjamin (1980). Também, aquela dissertação contemplou estudos e abordou questões interpretativas sobre cultura, literatura e mídia brasileira, oportunizadas pelas análises de Schwarz (1978), Arrigucci Jr. (1987) e Santiago (1989).

Antes disto, desde 1986, motivado pela experiência dentro da sala de aula, teve início uma jornada de reflexão e questionamento sobre os fenômenos da comunicação de massa, a partir da atuação profissional como professor de Teoria da Comunicação para as habilitações de Jornalismo, Relações Públicas e Publicidade e Propaganda, dentro do Curso de Comunicação Social, na Unisinos.

A seguir, a experiência é acrescida em oportunidades e desafios com o direcionamento para as disciplinas de ensino e de prática do radialismo.

Como desdobramento das questões surgidas em sala de aula e como resultado dos estudos teóricos até ali realizados, em 1997, empreendemos pesquisa sobre modernidade técnica, programação e produção da *Rádio Farroupilha* (ENDLER, 1998).

O passo seguinte confirmará interesse em estabelecer pesquisa sobre conhecimento social e histórico, então, centrado na estruturação de um acervo de vozes. O “Projeto Vox” busca contribuir com uma fração da história da comunicação gaúcha através da formação de um acervo com depoimentos gravados por jornalistas e radialistas sobre a práxis social e profissional

(ENDLER, 1997). Aquele será o primeiro acervo de vozes ofertado, através da *web*, em ambiente acadêmico gaúcho.

O desenvolvimento do projeto possibilitará aos alunos participantes a prática de técnicas de entrevista. Em 1999, parte desta experiência possibilitada pelo “Projeto Vox” será documentada pela publicação do **Caderno Vox**, nos volumes 1, 2 e 3. Além do desenvolvimento da prática de entrevistas, busca-se, ali, a estruturação coletiva de certa reflexividade, sobre o fazer radialístico.

O presente projeto sobre a *Rádio Continental* estrutura-se contando com as contribuições construídas pelo conjunto de atividades práticas e reflexões incipientes do presente Autor enquanto pesquisador, professor, radialista e ouvinte. É desta prática continuada da comunicação que surge, genuinamente, o conjunto de dúvidas específicas que, a seguir, busca formulações iniciais para os problemas da tese. É deste conjunto, igualmente, que nasce o desejo de pesquisar, na história, uma experiência de autonomia de discurso que, no entanto, nunca se completa.

Por fim, num cenário de necessidade de estudo aprofundado, decidimos restringir nosso esforço concentrado para contribuir, parcialmente, com a construção de uma história peripecial interpretativa da *Rádio Continental*.

Este interesse pelo conhecimento instaurou-se com uma questão posta diante da fragmentação dos diálogos com os atores da história e da memória social. Percebeu-se aquela possibilidade de erguimento de história, embora fragmentada, fraturada, porque erguida pela precariedade dos diálogos parciais e, também, fragmentados, apesar da atualização de interesses emancipatórios. É este conjunto de circunstância concreta que “leva o ator a produzir, ao nível da consciência (onde podem ser criticamente dominadas) as ocorrências e ações não vistas que deram forma à situação atual (histórica) e a sustentam como uma comunicação distorcida”, conforme a interpretação de Bauman (1977, p.173).

Segundo afirma Bauman, inspirado em Habermas, o conhecimento crítico identifica e afirma que a realidade corrente tem o caráter de comunicação

distorcida. A possibilidade de construção de uma história das peripécias de uma rádio como a *Continental* passava pelo prisma daquela distorção, igualmente.

É, assim, a análise, o aprofundamento, a escuta crítica desta “comunicação distorcida”, o que procuramos investigar, em diferentes partes, na formação de narrativas da emissora em estudo.

Conforme Bauman, o potencial emancipador do conhecimento só é submetido a um exame e, na verdade, pode ser atualizado, com o início do diálogo, “quando os ‘objetos’ das afirmações teóricas se transformam em interlocutores ativos no processo incipiente de autenticação” (1977, p. 177).

Na presente tese, a *autenticação* da pesquisa só pôde realizar-se, plenamente, no processo, na práxis das entrevistas em diálogo. E, posteriormente, através de diferentes esforços interpretativos. Como afirma Veyne (1998) “os historiadores narram os fatos reais que têm o homem como ator”.

A estruturação da história da *Rádio Continental* que objetivamos construir, como resultante do processo da pesquisa, vislumbrou onde a emissora interligava-se, profundamente, à cidade em identidades. Indagamos como a emissora dava conta de narrar o próprio cotidiano no tempo, fazendo memória, fazendo cultura, radiofonizando valores e produtos da indústria cultural, desdobrando-se como ente complexo, no contexto de uma particular construção de determinado *agir comunicativo* em processo. Para tanto, lançamos mão de práticas e de técnicas, oportunizadas pela história oral, na pesquisa problematizadas e adequadas ao empreendimento final da tese.

A partir das primeiras constatações de estudo, foi necessário considerar a natureza fragmentada, fragmentária e constitutiva do real, sobretudo, do real tecido no tempo histórico não linear, como estipulamos.

Igualmente, foi preciso estar atento para a natureza do elevado grau de subjetividade constitutiva, constante em toda memória individual do sujeito social tornado *persona*, ou personagem pública, através dos relatos nas entrevistas desdobradas. E, fundamentalmente, procurar a maior atenção perceptiva para a instauração da pesquisa que, necessariamente, se constituía em diálogo com

sujeitos históricos, concretos, dotados de complexidade de identidade. A história oral, como sabemos, assegura condição de documento ao depoimento pessoal. Entretanto, a concretização desta, a práxis desta, cabe ao pesquisador em interação com seus entrevistados reais.

De resto, cabia à pesquisa dar conta de macrotexto final, na tese, no qual se realizasse encontro possível entre os meios e os estudos sobre as representações individuais e os estudos e os conhecimentos acessados sobre as objetividades da estrutura histórica e socioeconômica existentes.

CAPÍTULO 2: O PROBLEMA DA PESQUISA E AS *ESTAÇÕES DA CONTINENTAL*

2.1 O PROBLEMA DA PESQUISA

O problema que animou o presente trabalho foi, fundamentalmente, um problema de conhecimento, um questionamento epistemológico centrado nas interpelações ao objeto empírico constituído, isto é, a *Rádio Continental AM, 1120*, sobretudo a partir da década iniciada em 1971.

Tratou-se de um problema de conhecimento em torno de um objeto midiático e histórico que, inicialmente, necessitou ser constituído. O que foi a *Rádio*? Como foi a existência, primeiramente, factual, daquela emissora? O que, em suma, a *Continental* fez na cultura e como fez, radiofonicamente? Qual a relevância daquelas realizações e feitos midiáticos para a cultura? Qual o modelo de radialismo construído na práxis e como explicá-lo, para além de um modelo extensionista de radiodifusão? O que esteve em curso? Quais as especificidades, em detalhamento significativo, das interações sociais, radiojornalísticas, musicais, publicitárias da emissora?

O conjunto de questionamentos delineados, ainda, demandava a necessidade de um método, “caminho para chegar a um fim (originalmente, do grego, *méthodos*)”, o programa distinguido para regular uma série completa de operações, conforme sugere Ferreira (1975, p. 919). Ou como, ainda, indica Houaiss e Villar, a construção do método enquanto sinónimo de “processo

organizado, lógico, sistemático de pesquisa”, conjunto de procedimentos técnicos, meio de fazer coisas, desde a investigação até a apresentação desta (HOUAISS, 2001, p. 1910).

A história oral surge, neste contexto, enquanto solução encontrada para avanço e desenvolvimento metodológico da pesquisa. Surge como solução a partir da constatação primeira de obter-se, construir-se, vale dizer, constituir-se uma possibilidade de narração histórica da *Rádio Continental*, sobretudo, a partir dos depoimentos orais de seus protagonistas, em narrativas inéditas, originais. De resto, a oralidade constituída, então, surgia como construção em lugar de qualquer outra possível, porque inexistente.

Tratava-se de obter um modo, o “como” ter acesso, como registrar e ordenar, logicamente, as narrativas. A história oral, assim, passava a significar uma possibilidade de organizar o processo de investigação que interpela sobre a história das interações comunicativas da *Continental*. A partir disso, surgiu o elenco de questões, em profusão. Qual a qualidade e a natureza do conjunto de narrativas orais que o grupo disponível de atores da *Continental* possibilitaria, na atualidade? E, sobretudo, qual a narrativa histórica que poderia o pesquisador, ali, presentemente, construir pela análise? Qual a singularidade da produção midiática resgatável e o que dizer do discurso radiofônico em seus diferentes nichos? Como a narrativa de tese poderia ultrapassar o mero descritivismo das ações midiáticas e históricas da *Continental*? Como e por que, de que modo, ainda, a emissora-problema garantiria ser agente de protagonismo inovador e destacado na mídia gaúcha? Sem poder responder a todos questionamentos, a pesquisa teve continuidade por necessidade programática e curiosidade profissional.

O elenco de questões organizadas encontrou, na metodologia da história oral, a ponte para resolução ou encaminhamento de questões, atuando contra o imobilismo e o impasse, mas não sem dificuldades. Ainda, assim, outra problemática esteve posta: o que se pode erguer como história articulada e coesa, a partir de uma narrativa pela oralidade, sobre uma emissora que existiu no passado, configurada dentro de uma sociedade já fortemente midiaticizada e dentro do escopo da indústria cultural, embora plantada na periferia da economia global?

Rudiger (2002), em capítulo de obra onde problematiza a trajetória histórica e os elementos de epistemologia da pesquisa social, alerta, ainda, para outro problema que, igualmente, esteve presente na nossa investigação específica no campo da comunicação.

Segundo Rudiger, a comunicação é uma área onde se acentuam, de maneira extremada, as contradições da chamada cultura do profissionalismo, na qual se “acredita que o saber pode ser reduzido à técnica e, portanto, a prática tem primazia sobre a reflexão” (2002, p. 51).

Tratamos de dar prosseguimento à pesquisa, em meio àquela e outras dificuldades delineadas. A saber, o distanciamento do objeto pelo tempo-espço, a recuperação das narrativas orais em meio à forte presença da mediação, a “cultura do profissionalismo” a marcar atuação e presença, tanto entre os valores dos sujeitos dos depoimentos-relatos, quanto dentro da própria formação do pesquisador, agora, instituído metodologicamente pelo auxílio das técnicas da história oral.

Como estava a pesquisa a requerer, esta se estruturou a partir de dado planejamento do processo de produção do conhecimento. E, para a resolução de questões fundamentais, buscamos a configuração de figuras de centro do problema, delimitado, sobretudo, em busca da viabilidade de ação teórica-metodológica.

A pergunta fundamental que alimentou a pesquisa interpelava, construía, rearticulava a história de uma emissora de rádio que se apresentou, na década de 1970, como um paradigma comunicacional inovador e, a partir disto, constituiu um elo fundamental, dentro da rede de certos movimentos socioculturais relevantes, atualizadores e articuladores de amálgamas da identidade de parcela da juventude universitária e estudantil, em Porto Alegre.

A questão resultava centralizada em quais particularidades da interação midiática, como e por que aquele modelo de comunicação em questão, protagonizado, de fato, atuava? Em suma, qual a matriz, qual o modelo teórico-prático real de emissora foi construído, cultural e historicamente, tornando-se

referência, quer pela inovação estética e de informação, quer pela elevada qualificação técnica ou, ainda, pela ação ética e política no contexto local?

Assim, o objetivo axial da pesquisa estava definido em estabelecer uma história em narrativa sobre a relevância radiofônica, midiática e sociocultural da emissora-objeto. Para tanto, inicialmente, a presente tese elencou as indagativas, quer quanto ao objeto central, quer quanto ao procedimento, em método, buscando o modo apropriado para constituição de respostas.

A constituição da *Rádio Continental*, enquanto objeto central da tese, por si só, já determinou significativo grau de complexidade de decisão e de ação. Entretanto, a opção por oferecer uma história em narrativa da emissora acarretou duas problemáticas maiores, a saber, a problemática da história e a problemática da narrativa, provocando respectivo elenco de questões dilemáticas.

A opção pelo emprego da histórica oral como solução técnico-metodológica, tendo por base o emprego daquilo que definimos como entrevista-relato, para construção do aparato empírico, para constituição do *corpus*, para a configuração plena da emissora-objeto, garantiu, concomitantemente, a obtenção de relatos sobre o não-sabido, sobre o peripecial, e estabelecimento de que possibilitam, ainda, novo patamar de compreensão sobre o protagonismo da emissora.

Foi necessário categorizar a história oral como ação fundamental da pesquisa, para algo além do mero artefato, embora o escopo desta, enquanto meio, estivesse, desde sempre, plantado. Isto é, diante da questão ocorrente, dentro dos diferentes enfoques propostos pelas ciências sociais, ficamos com aquele que configura a história oral como recurso técnico-metodológico, e não somente como técnica. No capítulo 3, aprofundaremos as questões da história oral na presente pesquisa.

Se o desdobramento e emprego da história oral, enquanto solução teórico-metodológica, possibilitava já a estruturação de uma narrativa pela urdidura articulada pela oralidade; se, embora ali, já estivesse uma história original da

Continental, esta narrativa, per si, não era, ainda, a história crítica imaginada, intentada pela pesquisa.

À história oral buscamos acrescentar uma correspondente metalinguagem para constituição da história das peripécias da *Rádio Continental*, ofertando, assim, sua correspondente teorização. A busca pela metalinguagem foi estabelecida a partir de estudos sobre a história nova, e obtida, mais concretamente, com as contribuições decisivas dos chamados historiadores narrativistas. Também foram fundamentais as contribuições teórico-conceituais de estudos específicos sobre a narrativa e a linguagem. A teorização encontra-se detalhada no desenvolvimento progressivo de apresentação do texto da tese, partindo-se de macro-referências, chegando-se às especificidades de teorizações sobre o rádio e o sonoro.

Assim, se desde a oralidade captada dos sujeitos que fizeram a história da *Continental*, constituía-se, ali, uma história oral das peripécias da emissora, já o conjunto dos relatos ordenados possibilitou o surgimento de uma hermenêutica crítica, e, logo, a história crítica da Rádio. A ação da pesquisa esteve em obter, configurar, em detalhe, os relatos orais dos sujeitos, orquestrando a totalidade daquilo que estes expressavam. Outra ação significativa da tese esteve, ainda, em averiguar indícios, analisar teores, interpretar e indagar-se sobre os significados daqueles depoimentos vivos.

Centralmente, a história das peripécias da *Rádio Continental* é a história de fatos históricos sobre a mídia constituídos oralmente. São, portanto, fatos da memória, leia-se, fatos da cultura. São fatos da cultura transmitidos oralmente, necessariamente narrados, configurando para a pesquisa uma região de convergência e conflito.

A história que buscamos constituir é aquela que resulta dos fatos oralmente narrados sobre a emissora, contando com a fundamental co-autoria de colaboradores de depoimentos e com a ação do pesquisador, este, sobretudo, agindo no estabelecimento da narrativa final transcrita e interpretada.

Buscamos constituir, através da narrativa transcrita, uma narrativa transcriativa dos relatos orais, servindo esta como elo de amarração, outro aspecto do método em construção, pois, arquitetado e urdido de dentro do próprio tecido da pesquisa desenvolvida na tese.

Assim, depois de configurada a *Rádio Continental* como fenômeno dotado de totalidade empírico-teórica, buscamos analisar os aspectos outros da narrativa desenvolvida e expressada como enunciação pela *Continental*, no tempo histórico. Este aspecto da enunciação, também, é temática dentro da nossa própria narrativa transcrita articulada e finalizada na tese.

Para este estudo das narrativas, não sobre a Rádio, mas, sobretudo, aquelas narrativas pela emissora propriamente produzidas, ampliou-se a rede do empreendimento da pesquisa. Tratava-se, então, naquele elenco de problemas, de uma história parcial, por fragmentos, das narrativas radiofônicas produzidas no tempo histórico passado, datado, circunscrito e interpretado, pelo trabalho de exploração, de reconstituição e de análise.

Para este conjunto de estudos e análises, lançamos foco na abordagem oferecida, sobretudo, por Walter Benjamin, notadamente onde o pensador alemão problematiza a questão da narração na contemporaneidade. Aqui, fundamentalmente, buscamos interpelar, com ouvido na produção própria da *Rádio Continental*, o conjunto de dilemas propostos pela interpelação radical inscrita pelo trabalho de **O narrador** (1983, p. 57-74).

A história da *Continental*, na pesquisa, é retirada e resulta constituída pelos diferentes tipos e níveis de narrativas. Trata-se, pois, de uma história da emissora estruturada no nível de uma *polifonia* possível, estabelecida a contrapelo, a partir e para além do senso comum. Vale dizer, ouvimos a *Continental* como a *vox* da criação coletiva e da contestação política dentro da *polis*, em experimentos realizados dentro de Porto Alegre, a partir de 1972.

O problema da pesquisa, igualmente, estava em recuperar, tecer, interligar para superar uma problemática do objeto fragmentado, distante, disperso,

enigmático – vale dizer – objeto “mudo”, até então, silenciado no tempo histórico recente.

O problema da tese estava, também, na obtenção da reflexividade sobre o fragmento e o precário e, logo, na aposta metodológica de abordar este conjunto disperso através da narrativa. Narrativa, inicialmente, oral, individual e, pelo resultado do conjunto de entrevistas-relatos, coletiva.

Através da narrativa escrita do Autor da pesquisa, orientada pelo empenho de um trabalho de transcrição, o trabalho estabeleceu uma formulação para algo além da transcrição escrita das falas. A escrita, na tese, não é apenas um dado técnico operacional. Trata-se de elemento constitutivo fundamental, erguida como experiência em si e, também, como uma oportunidade relacional fundamental (LOPES, 2002).

Conjunto de narrativas, pois, igualmente, marcado pelo caráter e pelo timbre de uma fragmentação já existente na raiz do objeto. Narrativas não lineares e orientadas pelo problema da complexidade, do diálogo radical com as diferentes vozes e angulações, narrativas interligadas pela articulação da escrita resultante da pesquisa. Na escritura, assim, constituiu-se a articulação final resultante, possibilitada desde a abordagem do empírico, do já vivido remoto, do revivido pelo relato oral e pelo presente totalizador, atual e reatualizado pela reflexão teórica sobre o problema circunscrito: a história da ação comunicativa midiática da *Rádio Continental AM*, em Porto Alegre, escrita pela tese.

A narrativa sobre uma *Rádio Continental* cartógrafa, que narrou, inscreveu, radiofonizou, de modo geopolítico, relevantes aspectos socioculturais porto-alegrenses, em particular, e, igualmente, radiofonizou produtos e programas da cultura internacional contemporânea, de modo inédito, entre nós. Na práxis, o trabalho da tese identificou a radiofonização de aspectos da contra-hegemonia política, não-partidária, cultural; tanto quanto a promoção, pelo rádio, de novas formas híbridas do consumo *globalizado*, sobretudo, para segmentos da juventude da classe média. Parcialmente, a memória desta experiência real-concreta, na pesquisa, pôde ser constituída através da série de entrevistas-relatos, assim,

atualizada no tempo e interpretada, teórico-criticamente, quando da escuta-ativa e da transcrição dos temas e dos depoimentos, pela ação de escritura do pesquisador Autor.

2.2 RELEVÂNCIA DESTA PESQUISA PARA O CAMPO DA COMUNICAÇÃO

O interesse que orientou a presente tese, primeiramente, esteve vinculado ao desejo de intervir junto aos estudos específicos sobre o rádio, sabidamente, fenômeno midiático comunicacional tão importante quanto não majoritário pelo conjunto de estudos sistematizados e ofertados pela excelência acadêmica. Assim, o presente trabalho propõe juntar-se à recente tradição universitária brasileira, associando-o aos esforços crescentes de pesquisa acadêmica, empreendidos em alguns programas de pós-graduação e núcleos de pesquisa nos estudos sobre rádio.

Em segundo lugar, definido o radialismo como subárea a partir da qual o problema de conhecimento seria focalizado, entendemos como pertinentes, na identificação da *Rádio Continental* como objeto, as inúmeras referências advindas do senso comum da experiência prática e da memória social, bem como a manifesta curiosidade científica sobre o objeto, identificável nos cursos de graduação em comunicação, como bem comprovam as diferentes dissertações de conclusão de curso sobre a *Continental*. O desenvolvimento do anteprojeto de tese, através de estudos preliminares e pré-entrevistas, pôde configurar a emissora porto-alegrense como modelo paradigmático para a presente pesquisa. O desenvolvimento do projeto de tese comprovou estes dados indiciais primeiros. A inexistência de estudo aprofundado ou tese sobre a *Continental*, dando conta, sistematizadamente, do protagonismo histórico peripecial da emissora, apontava para mais um índice de justificativa da presente realização.

Dois outros fatos parecem indicativos, ainda, de justificativa para relevância da pesquisa. Trata-se, conforme nossa observação, da própria

qualidade, singularidade, complexidade do objeto, identificável pelo protagonismo da *Continental* no horizonte histórico do rádio gaúcho. Igualmente, foi vetor de busca de relevância do atual trabalho, a tentativa empreendida de realização da pesquisa, onde os esforços recaíram não apenas na significância quanto ao “o que contar”, mas, sobretudo, na articulação deste “como” narrar com o método. Estes esforços articulados – parece – auxiliaram a configurar relevância para o trabalho desenvolvido pela tese.

Ao procurar instituir-se enquanto pesquisa qualitativa, articulando vinculações entre os saberes das ciências sociais, a presente pesquisa buscou contribuir com o campo da comunicação ao propor método próprio, onde as narrativas orais articulam a história inédita, com fins acadêmicos, da emissora-problema. Embora, sobretudo através das dissertações de conclusão de cursos de graduação, a *Rádio Continental* tenha sido contemplada, parcialmente, com estudos de mérito próprio, trata-se, aqui, de outra pesquisa, que busca o aprofundamento das problemáticas, objetivando contribuir, ao mesmo tempo, para o alargamento da compreensão sobre o fenômeno radiofônico, entre nós, e a elevação do patamar quanto à reflexividade e à cientificidade específicas sobre a *Rádio Continental*.

A pesquisa orientou-se para a escuta ativa das falas, enquanto relatos, mais ou menos, fragmentários, sobre peripécias factuais e, mesmo, temas mitificados. O modo encontrado foi não desconsiderá-los, mas buscar aspectos elucidativos, diferentes racionalidades investigativas e teóricas, para enquadramentos dos fenômenos. Ao término da trajetória, entendemos, ter contribuído, de algum modo, para o conjunto de estudos sobre a entrevista, quer enquanto prática do radialismo e jornalismo, quer enquanto método ou técnica da ciência social.

Vale lembrar, a técnica e a metodologia da história oral atuaram na pesquisa como método, sobretudo, como modo de acesso ao *corpus*, não se instituindo como finalidade última. O objetivo axial esteve em constituir a história da *Continental*, para ali examinar o paradigma real-concreto, bem como as interações sociais da emissora com a cidade, com a cultura, com a política e – sobretudo – com a expressão do *habitus* midiático comunicacional, enquanto tal.

A pesquisa buscou contribuir com o processo de conhecimento da comunicação social, em geral, e com algum nível de justificativa acadêmica, em particular, quando enveredou pelo estabelecimento de microrrede conceitual própria, na abordagem de estudo da *Continental* e do radialismo. Em resumo, foi intento estabelecer rede conceitual própria, ainda que restrita, e teorização específica, mesmo quando de ordem ensaística, sobre a *Continental*, em registro autoral.

A presente pesquisa, ainda, buscou distinção enquanto estudo ao vislumbrar macroteorias, no sentido de amparo enquanto metanarrativas, norteadoras e explicativas de fenômenos--processos da comunicação e, aqui, específicos do fenômeno--chave em estudo.

Resultante do trabalho de garimpo na investigação e tratando-se de uma pesquisa histórica, a tese busca justificar-se, por fim, na obtenção de documentos, (orais sonoros e escritos), sobre a *Rádio Continental*, até então inéditos, desconhecidos e/ou dispersos.

2.3 AS ESTAÇÕES: ÂNGULOS E PONTOS DE OBSERVAÇÃO

Passamos a apresentar, a seguir, aspectos singulares e fatos relacionados de relevâncias diferentes, mas que têm, em comum, o foco em fenômenos importantes para o delineamento mais aprofundado da emissora-problema.

Buscamos dar a esta apresentação organicidade e trato de relacionar, em nexos coerentes, os fenômenos, até então, não destacados por tal ênfase na focalização. A pesquisa encontrou, nestes ângulos, *as estações*, pontos de observação dos fenômenos da *Continental*.

Escolhemos o termo *estação* para a designação de cada um destes nexos identificados. A palavra *estação*, como é sabido, apresenta diferentes e sentidos. Inicialmente, destaquem-se aqueles em que a palavra designa, especificamente, a estação de rádio, onde através de diferentes etapas de produção, de planos, são

oportunizadas a “apresentação, sistemática ou não, de audições radiofônicas [...]”, conforme indica o **Novo Dicionário Aurélio** (1975, p.1143).

Aqui, entretanto, o termo *estação* desliza em busca de outro sentido. A designação *estação* foi estabelecida enquanto ponto de observação e análise. Isto é, usado como designativo de ângulo para observação da estação real, para configuração real do problema de tese sobre a *Rádio Continental*. A *estação*, aqui, é a plataforma de estações da pesquisa. A plataforma onde buscamos subsídios para a reflexividade sobre a *Continental*, tendo por intenção o enquadramento do problema proposto sob a ótica da conflituosidade.

A conflituosidade é vista como uma condição de produção para o conhecimento. Esta derivação da teoria dos conflitos não se baseou, tão somente, nos conflitos externos do objeto, mas se ampliou para as intradeterminações teórico-metodológicas resultantes da abordagem das problemáticas.

Assim, a conflituosidade é causa, é condição da produção de conhecimento. Levamos em conta aquilo que Louis Althusser indicava, quando da análise de modelos epistemológicos gigantes, onde a hipótese da situação de conflito provocava e renovava, “totalmente as condições anteriormente reconhecidas como necessárias ao descobrimento científico” (ALTHUSSER, 1984).

Estabelecemos as *estações* da pesquisa, aqui inseridas, enquanto questões a partir dos fatos, dentro de movimentos históricos, sociais, reais, situados. As *estações* que, ao serem visitadas pela análise, foram recortadas de uma realidade social não homogênea, dotada de totalidade complexa, conflitual.

Topicamente, entendemos que o conflito necessário está inscrito e desafia os sujeitos de dentro das condições dadas da objetividade. Foi assim que flagramos o questionamento sobre a *Continental*. E, assim, esta conflituosidade foi percebida como situação de produção que nasceu, desenvolveu-se, na prática, quando das interações de uma rádio em comunicação. E, depois, igualmente, se fez presente, quando do momento da reflexividade sobre a história daquela práxis comunicativa flagrada.

Constatamos, então, que uma grande emissora porta e articula, em si, diferentes transmissores, tecnicamente instalados, para a necessária viabilidade de radiodifusão pretendida. E, igualmente, esta emissora, torna-se múltipla em termos de conteúdos, de departamentos, de produtos e de negócios empreendidos. Assim, uma grande emissora, necessária e organicamente articulada, comporta, produz e transmite uma diversidade de falas e produções que ensejam, também, pluralidade de escutas, a partir das diferentes transmissões. O que queremos problematizar, aqui, é o fato singular da *Continental* ser, ao longo de idêntico tempo real histórico, uma emissora múltipla e organicamente articulada, sendo várias emissoras dentro de uma, com coerência e articulação, mesmo não sendo, em termos de potência técnica instalada, considerável como grande emissora.

A *Continental* foi múltipla ao exibir as diferentes formas e oportunidades de espriar-se em exercícios, práticas, rotinas de produção, espaços onde se materializavam as falas radiofônicas inovadoras, as agendas culturais novidadeiras, os discursos de contundências e impactos de políticas contestatórias, a programação segmentada, direcionada em busca de sentidos e efeitos surpreendentes. Aqui, notadamente, a referência à *Continental* diz respeito, como recorte, àquele período áureo, exemplar, dionisíaco da Rádio.

A pluralidade da *Continental* ressurgiu, ainda, na pesquisa, quando esta enlaça todo o período de existência histórica da emissora, ampliando o tempo observado. Referimos, aqui, especificamente, o fato de as dissertações e relatos escritos de imprensa sobre a *Continental* referirem, via-de-regra, apenas aspectos parciais da fase mítica da emissora.

A *Continental*, enquanto emissora viva, conseguiu viabilizar, em meio ao ambiente hostil, banalizador e emudecedor da ditadura política pós-1964, uma *vox* de cidadania, ao mesmo tempo democrática e marcada, posicionada e oposicionista, naquele específico espaço social, historicamente dado.

Esta *vox* plural, ao mesmo tempo auto-estruturante e potencializadora da cidadania juvenil, buscamos articulá-la, conceitualmente, com aquilo que Bakhtin (1981) aponta como *polifonia*, para o surgimento de determinada criação

romanesca, notadamente a partir dos romances de Dostoievski. O *polifônico*, assim, é conceito intercambiável, desde lá, até a adaptação ao radiofônico da *Continental*, onde a pluralidade de vozes é base para a multiplicidade da expressão radiofônica, orgânica e ideologicamente articulada.

Os diferentes pontos de observação ensejam a descoberta de uma *polifonia Continental*. A atitude investigativa, segundo Popper, tem início, para as ciências naturais, bem como para as ciências sociais, sempre por problemas constituídos. Tudo tem início porque algo pode nos causar espanto, diz Popper, lembrando, em paródia, aquilo que os filósofos gregos diziam diante do desconhecido. Popper avança na análise afirmando que para a resolução dos problemas, a ciência atua como o senso comum. Isto é, emprega o método da tentativa e erro. Para ser mais preciso, afirma Popper (2001, p. 17), “trata-se do método que consiste em experimentar soluções para nosso problema e depois pôr de parte as falsas considerando-as errôneas”.

Metodologicamente, o modelo de Popper é trifásico, iniciando-se o processo a partir do problema, chegando-se às tentativas de elucidação do mesmo e, em terceiro tempo, é construída a eliminação das soluções falsas ou inadequadas, com a conseqüente elaboração argumentativa do modelo. Com esta orientação, articulamos um modo possível de conhecimento em processo, articulador de questões de descobrimento, de informação e de teorização.

Esquematisamos, em resumo, o modelo da sugestão epistemológica de Karl Popper, no direcionamento do apregoado em *life is problem solving*, aqui, atualizado para a pesquisa, indicando-se: 1) o problema da história da Rádio como questão inicial; 2) as narrativas focalizadas e construídas, metodologicamente, a partir dos relatos orais dos sujeitos históricos; 3) a argumentação seletiva, teorizante e lógica, quando da escritura e apresentação da história.

Neste contexto, as *estações* são espaços, ambientes, nichos para abordagem, ao mesmo tempo, dos pontos enigmas observáveis, promovidos e articulados pelas focalizações sob diferentes ângulos, de modo a recuperar narrativas e constituir a escritura de apresentação da tese.

Vejamos, aqui, as principais *estações* visitadas:

a) Primeira Estação:

A *Rádio Continental* representou a criação, concomitante, de uma *comunidade produtora* e de uma *comunidade de ouvintes* constituídas, basicamente, por jovens estudantes (universitários, pré-universitários), em interação social inédita, para Porto Alegre, amalgamando fragmentos da cultura mundializada para os sujeitos, até aquele momento, destituídos de pólo real e simbólico para as identificações. A *Continental* ofertou soluções para demandas sociais de comunicação e desejos subjetivos. O surgimento da *pequena época de ouro* da emissora, a partir do verão de 1971, possibilitou, em parte, estas interações diferenciadas.

Após a chegada dos universitários à *Continental*, sob a nova direção, aquela experiência possibilita-nos uma averiguação do estabelecimento das novas rotinas e práticas de produção, não somente jornalísticas, mas também publicitárias e radiofônicas. A ação coletiva e cooperativada para produção e venda de espaços comerciais e a articulada customização de peças publicitárias, entre outros aspectos, marcaram o processo que introduzia padrão técnico inovador.

Igualmente, a constituição de um inédito *campo de público* garantiu à *Continental* uma vinculação orgânica fundamental, constituindo-a como meio de interlocução midiática, cultural, política, de consumo e de identidade social para a juventude estudantil porto-alegrense, então. O conjunto desta cultura partilhada denominamos *paidéia radiofônica*, posteriormente analisada (Ver capítulo 7 da presente tese).

A interlocução política, a luta contra a censura, o aspecto de resistência cultural, exemplificado pelo acionamento da música popular brasileira universitária, por si só, configuraram uma *estação* de articulações próprias, fundamentais, teorizáveis. O mesmo pode ser dito quanto à questão identitária, a partir dali, construída.

Na *Continental*, o posicionamento político oposicionista, o humor ou ironia como padrão estético, a nova ênfase de consumo de produtos da indústria cultural e, de resto, uma série de produtos resultantes da modernização brasileira, conviveram, nem sempre em harmonia, no mesmo espaço de produção midiática, como verificamos.

b) Segunda Estação:

A criação de diferentes personagens, como “Mr. Lee” (na realidade, uma das *personas* vividas e criadas pelo radialista Julio Furst) e, igualmente, o DJ “Cascalho” (Carlos Contursi), apresentador do programa *Cascalho Time*, atualizaram a juventude porto-alegrense, sobretudo, quanto ao consumo de bens culturais estrangeiros, bens materiais globalizados, mesclados aos ritmos e consumos locais de música urbana.

“Cascalho” apresentava as novidades da música internacional, em programa patrocinado pela Pepsi-Cola. À época, somente em solo gaúcho, a marca *Coca-Cola* não produzia o refrigerante mais consumido, ficando Porto Alegre com uma preferência quanto à marca da *cola* diferente da preferência em todo o Brasil. A *Continental*, podemos intuir, auxiliava na consolidação desta preferência pela *Pepsi* em território porto-alegrense.

“Cascalho” inicialmente, imita “Big Boy” da *Rádio Mundial*, do Rio de Janeiro. E inicia com o programa chamado “Bier Show”, patrocinado por empresa gaúcha homônima de fabricação e comercialização de vestuário. Aqui, “Cascalho”, enquanto atração e voz no rádio, é novidade absoluta, seja pelo ritmo, pela dicção, pela tonalidade da voz, seja pelo formato quanto à comunicabilidade gritada, quanto à ironia e ao deboche com os costumes e arautos de determinadas tradições, em Porto Alegre, instituídos.

“Cascalho” incorpora gírias, interjeições, ritmos e falas da juventude à época. E do seu microfone surgem, diariamente, as expressões como *magrinho*, *o seguinte*, *trilegal*, *bah*, *muito louco*, *tric-tric*, *marca diabo*, entre outras. Algumas destas expressões, inclusive, estão incorporadas ao **Dicionário de Porto Alegre**s (FISCHER, 1999).

Este Autor, inclusive, comete pequeno erro, apesar da oportunidade e qualidade da obra em questão, quando atribui a criação do termo *marca diabo*, originalmente, ao comunicador “Cascalho” da *Continental*.

Na verdade, o comunicador da *Continental* apenas atualiza para novo contexto uma expressão popular, com sentido de atribuição a algo de má qualidade ou de valor pejorativo. A expressão, provavelmente, tem origem com outro comunicador, mais antigo no tempo, em que pese a monumentalidade da sua obra. Trata-se, na realidade, de Simões Lopes Neto, também investido na condição de empresário, na Zona Sul do Estado, onde cria a marca de cigarros populares *Diabo*. Dali em diante, no tempo, a *marca diabo* significou produto não esmerado, ou de má qualidade, fora de contexto ou de valor, seja este material, moral ou estético. “Cascalho”, no caso da *Continental*, consagrou a expressão para designar (e rodar, para gozação e crítica aberta junto ao público, no ar) as músicas de qualidade estética que ele considerava baixa, popularesca.

Ainda, “Cascalho” fala “porto-alegrês” entremeado de muitas expressões em inglês. O padrão do programa “Cascalho Time”, que difere de todo o conjunto da produção do rádio porto-alegrense praticado, ali, até então, ganha em atratividade, também, ao incorporar vinhetas diversas, muitas destas produzidas no Rio de Janeiro, com a qualidade do padrão técnico da *Rádio Mundial*, com o aval da *Globo*.

“Mr. Lee” não é menos interessante. Ele carrega o patrocínio das Lojas Renner, empresa que acabava de ganhar exclusividade para a comercialização no país da marca *Lee* de *jeans*, até então importadas por butikues ou adquiridas por contrabando. “Mr. Lee”, anteriormente, dedicara-se à música *country* norte-americana, quando autodenominava-se Julius Brown, mas, logo, estava rodando música *pop* em geral, MPB e, de modo inédito, começava a apresentar a jovem música urbana de Porto Alegre. Nelson Coelho de Castro, Bebeto Alves e Os Almôndegas (banda integrada por Kleiton & Kledir), entre outros, aparecem ali, primeiro em fitas gravadas pela rádio, depois nos shows em auditórios e clubes promovidos pela *Continental*. Posteriormente, em discos gravados, ainda em vinil.

A regionalização da produção de cultura globalizada, pré-internet, e a regionalização do consumo de bens materiais supérfluos, isto é, uma construção típica de globalização, é protagonizada pela *Rádio Continental*. Este fenômeno era concretizado pela realização discursiva e manifesta, concretamente, na programação e, também, nas práticas estratégicas de divulgação fora de estúdio, sobretudo, em *shows* musicais.

c) Terceira Estação:

Concomitante às práticas de divulgação e de atualização de novos estilos importados e às práticas de consumo de padrão estrangeiro em território local, a *Continental* tornava-se porta-voz da resistência universitária e secundarista contra o autoritarismo político vigente e atuava em defesa das liberdades civis, de comportamento individual e de expressão social da juventude de classe média. Estas práticas cotidianas de procura por maior informação, de resistência cultural e de militância política defrontavam-se, frequentemente, com agentes da repressão política e da censura federal e local. Alguns dos episódios destes embates estão documentados, ainda que de modo fragmentado, e integraram o *corpus* configurado pela ação de nossa pesquisa.

d) Quarta Estação:

Entre as novidades introduzidas pela *Continental*, estava a figura do *comunicador*, que não afastou o *speaker* tradicional, nem o locutor-noticiarista. O *comunicador* intrometeu-se como novo modelo de falas e, também, estava distante da figura do animador de auditório ou de estúdio, frequente na programação de emissoras mais populares. Este *comunicador* fugia da leitura empostada, ou dramatizada da notícia e mais *conversava* enquanto apresenta os programas, não raramente, de modo editorializado, posicionado. Esta atuação do *comunicador* aproxima-se do trabalho de um *narrador* quando da apresentação de notícias e quando das vinhetas faladas da *Continental*.

A redação, produção e apresentação de vinhetas faladas e sonoras constituíam ações fundamentais para compreensão do fenômeno cultural e

radiofônico construído, historicamente, pela *Continental*, muito embora, estas apresentações ficassem mais sob o encargo dos locutores-noticiaristas.

e) Quinta Estação:

O estudo da publicidade da Rádio, na tese, observou, desde o marketing realizado em metalinguagem pela emissora até a produção dos próprios comerciais pela *Continental*. Desde a década de 1930, por decreto assinado por Getúlio Vargas, o rádio brasileiro podia veicular publicidade e propaganda. Mas, com o início das transmissões da tevê, o rádio fica relegado a um segundo plano. Passa a receber peças publicitárias em menor quantidade e de pior qualidade técnica, quando não são estas, tão somente, a parte de áudio das peças gravadas originalmente para exibição na tevê. A *Rádio Continental*, que conta com publicitário no quadro diretivo, passou a produzir peças genuínas, exclusivas, gravadas nos estúdios da própria emissora. Com isto, consegue estabelecer um tipo de comunicação radiofônica inédita, que interliga e organiza a prática elocutiva, discursiva através das diferentes instâncias ou gêneros produzidos.

O humor, a sátira, a paródia, assim, ocupavam e se destacavam, na linguagem radiofônica da *Continental*, seja no registro de padrão informativo, na apresentação dos programas musicais e de entretenimento, como também, nas peças publicitárias.

Este padrão de linguagem da *Continental* é irradiado, até mesmo, quando a emissora, simplesmente, informa a hora e a temperatura. Ou, ainda, informa o próprio prefixo. Como, por exemplo, em: “Na Porto Alegre do ‘orelhão’ internacional... *Continental* – 1120 KHZ - ZYK 2-7-4” (HEINZELMANN; SCHIMTZ, 1986).

f) Sexta Estação:

O padrão de rádio protagonizado pela *Continental* ultrapassou e interligou as diferentes instâncias entre o núcleo de produção informativo, de entretenimento, de publicidade e institucional. Na programação da *Continental*, o informativo entretém, e a instância do entretenimento também informa. Já a publicidade informa, diverte e vende. O espaço para a veiculação institucional

informa e diverte, além de institucionalizar a marca *Continental* no campo da audiência. O *broadcast* foi pensado e articulado para integrar as diferentes peças sonoras discursivas como um todo, sistematizado, integrado. Esta articulação radiofônica garantiu certa uniformidade identitária ao padrão de realização à *Continental*

g) Sétima Estação:

Demarcada a necessidade do estudo e da abordagem crítica das formulações enunciativas, discursivas e de argumentação, em geral, utilizadas pela *Continental*, em todos os níveis da grade de programação diária, podemos depreender, dali, a oportunidade de configurar outro modelo de rádio protagonizado pela *Continental*. Esta outra via era derivada dos registros de humor, de ironia, de paródia ocorrentes, na programação, desde as peças publicitárias (algumas produzidas nos próprios estúdios da *Continental*), até a feitura do horóscopo (com a inclusão do décimo terceiro signo, denominado ora “do exílio”, ora “do arruda”) e da composição redacional e das elocuições de sínteses noticiosas diárias. Estas articulações de humor e sátira observamos como parte de uma estratégia de impacto junto à audiência.

h) Oitava Estação:

Pretendeu-se averiguar e relatar a situação do radialismo em Porto Alegre, na década de 1970, abordando as condições técnicas para funcionamento, a produção cultural e a radiojornalística propriamente dita, demarcando as iniciativas da *Rádio Continental* como diferenciadas, inovadoras, entre as demais existentes. Na tese, basicamente, buscamos contextualizar e diferenciar a *Continental* em meio às demais emissoras.

i) Nona Estação:

O texto sonoro-radiofônico da *Continental*, emitido-recebido em Porto Alegre, articulava-se com um contexto cultural-político onde ressoavam, ainda ao longo dos anos, iniciados em 1970, junto à juventude mais intelectualizada e ouvinte da Rádio, tanto aquele conjunto de valores políticos libertários herdados desde o Maio de 1968, quanto do ideário não menos complexo do imaginário

hippie e contracultural, pacifistas, erguido contra a Guerra do Vietnã e em consonância com o coletivismo propagado por episódios como o Festival de Woodstock, realizado em 1969. Textos e contextos, que articulavam e confrontavam outros pares polares dali desdobrados, como encontrável na radiofonização de música de protesto e autoritarismo, desejo de liberdade e censura política empreendida pelo estado brasileiro à época. A contestação unia valores éticos e morais de uso da juventude internacional, em geral, com o ideário mais local, de luta antiditatorial e democratizante. A contestação política era radiofônica, em diálogo com a chamada contracultura, em interação com a chegada de renovação da sociedade pelos costumes e hábitos dos jovens. A *Continental* protagonizou, em parte, estes valores e fenômenos no áudio.

j) *Décima Estação:*

A periodização da história da *Continental*, grosso modo, possibilitou uma segmentação em grandes blocos, interligados, sucessivos pela flecha do tempo, de importância social e midiática diferentes e diferenciados, quer seja pela característica do fato em si, quer pela importância ou relevância que terminaram assumindo no contexto da história e da memória social.

Erguidas as *estações*, tivemos a noção de uma história da *Continental* possível de narrar, entretanto, tornada possível, também, desde que incorporadas as discontinuidades, os vácuos, as indeterminações, os lapsos, lado a lado com o estabelecido pelos relatos das entrevistas e nexos da pesquisa.

O trabalho das *estações* ainda que assentado sobre uma abordagem em fragmentação do real concreto possibilitou uma visão global do fenômeno. Diante disto, foi possível, por exemplo, identificar diferentes ênfases e microperíodos de gestão da produção radiofônica dentro dos grandes blocos nomeados. Estas *estações*, especificamente, trabalharam com a ampliação do espaço-ciclo de temporalidade para a história da *Continental* e, ao mesmo tempo, ensejaram melhor posição de procura e relativo aprofundamento do estudo de cada tempo identificado como relevante.

Foram estas, acima apresentadas, as principais *estações* que o presente estudo optou articular e visitar, inicialmente, observando o observável, buscando estabelecer o sistêmico e novas variantes do processo histórico e midiático objetivado pela pesquisa. Assim, buscamos encontrar “explicações satisfatórias”, no dizer de Popper, para quem o *explicans* é o objeto de toda a nossa busca. E, como regra geral, *a priori*, não é dado, “não é conhecido, [...] terá de ser descoberto”. Assim, diz ele, a explicação científica (explicação causal), sempre que for uma descoberta, há de ser a “explicação do conhecido pelo desconhecido” (POPPER, 1987, p. 152).

As *estações* enquanto plataformas, torres de estudos e de observações dadas, tiveram função significativa, iluminando o processo geral, em continuidade, para as entrevistas e para as análises das narrativas da *Continental*. Foram decisivas, igualmente, para o erguimento da trajetória peripecial final e para as miradas teorizantes sobre a existência histórica da emissora.

Podemos, sumariamente, indicar que as questões estiveram interligadas pelo procedimento investigativo e resumidamente articuladas em duas ênfases, a saber:

- 1º. observação de diferentes procedimentos localizados, sobretudo, no pólo de rotinas de produção e no de produção de sentido, para estabelecimento do que foi e como foi o transcurso-percurso midiático da *Continental* em suas interações sociais;
- 2º. observação centrada na investigação sobre o que lembram, sobre a memória social articulada do sujeito sobre o que foi a *Continental* real e historicamente dada.

A observação, basicamente, ocorreu através da condição de escuta-ativa desenvolvida nas situações de entrevistas, onde as singularidades vivenciadas e as condições de fala sobre e da *Continental* teciam a singular história da emissora, constituindo, ao mesmo tempo, algo que podemos denominar a *experiência Continental*.

Em consequência desta constatada *experiência Continental* que, em nossa avaliação, extrapolou a simples escuta à estação, identificamos o que denominamos por uma *paidéia radiofônica, midiática* da emissora, a envolver ao mesmo tempo os sujeitos da instância da produção e os da recepção. A *paidéia midiática* da *Continental* localizamos circunscrita ao contexto histórico da Porto Alegre, sobretudo, a contar de 1970. A experiência desta determinada *Paidéia* (JAEGER, 1989, p.16-45) conceito grego que denomina, ao mesmo tempo, experiência, vivência integral de aprendizagem e formação, unindo corpo e espírito, constata-se, teve valor para o grupo de sujeitos que viveram a *Continental* tanto no eixo da produção-enunciação quanto para aquele postado no sítio da recepção ativa. (Voltaremos à *paidéia radiofônica* da *Continental*, como fenômeno para teorização, no capítulo final da tese). A *paidéia radiofônica* da *Continental*, ainda, ensejou cultura compartilhada, também, por outros agentes, como as emissoras futuras, que usufruíram e adaptaram soluções advindas da *Continental* histórica.

Por ora, podemos afirmar que a *paidéia* enquanto fenômeno existente, para a nossa interpretação, possibilitou uma espécie de articulação entre particularidades dispersas. Como é sabido, são fundamentais, aqui, os elementos produzidos e amalgamados pelas sabedorias locais, mesmo os discursos fragmentaristas e/ou fragmentados protagonizados ou disseminados pela indústria cultural, bem como elementos de conhecimento do domínio do senso comum e da tradição em redes orais e de convivência. Esteve presente como uma orientação para o trabalho da pesquisa, epistemologicamente, reconciliar, quando possível, ou, pelo menos, buscar a possível articulação destes diferentes saberes, não hegemônico, sem concordância com o que recomenda Santos (1989).

Para construir a narrativa final da tese, academicamente coerente, pretendemos reconstituir e ordenar os diferentes níveis de narrativas possíveis. Ordenar e constituir os diferentes níveis de narrativas sobre a emissora e pela *Rádio Continental* significou, na práxis, utilizarmos-nos de diferentes modos e recursos para reconstituição histórica, mesmo sabendo que a utilização de recursos

variados acarretava, igualmente, diferenciados tipos de dificuldades para a pesquisa.

Especificamente, optamos por observar e constituir, pela ordenação e investigação da pesquisa, os seguintes tipos e níveis, diferenciados e relacionáveis, de narrativas possíveis:

- 1º. as narrativas do senso comum, representadas por relatos de tipo mítico, transmitidas oralmente, por contigüidade física e cultural. Basicamente, as construções narrativas daqueles que ouviram, real e concretamente, a *Continental*;
- 2º. as narrativas do senso comum, representadas por reportagens e abordagens midiáticas avulsas, ofertadas por jornais e periódicos de época. Incluem-se aqui as gravações de programas de rádio e televisão sobre a *Continental*. Inclui-se, aqui, por exemplo, a edição especial sobre a *Continental* do programa “Gaúcha Fim de Semana”, de José Alberto Andrade, na *Rádio Gaúcha*, detentor do Prêmio ARI de Jornalismo – categoria Rádio, no ano 2000;
- 3º. as narrativas de caráter acadêmico, direcionadas, especificamente, sobre o objeto empírico *Continental*, ou relacionáveis, integral ou parcialmente, ao objeto ou à problemática em pauta. Referimos, aqui, sobretudo, os trabalhos monográficos de conclusão de cursos de graduação e as dissertações de mestrado. Entre estes trabalhos apontamos, aqui, os desenvolvidos por Heinzelmann e Cristine Schimtz (1986), por Holmes (1991), por Anele (1994), por Zukauskas (1998), por Schossler (2000) e por Neves (2001);
- 4º. as narrativas orais, diretas, dos radialistas, jornalistas, músicos, publicitários, equipe de técnicos de áudio e gravação, funcionários do departamento pessoal e comercial, enfim, aqueles que trabalharam e fizeram o modelo *Continental* de rádio;
- 5º. as narrativas produzidas pelos diversos modos do discurso radiofônico (radiojornalístico de informação, de entretenimento, de opinião,

publicitário) desenvolvidas pela *Continental* e recuperadas através de raros documentos sonoros gravados e fotocopiados a partir de textos originais;

6º. as narrativas produzidas pela própria Rádio no ar, criando *slogans* e provérbios e características sonoras que constroem, pelos fragmentos, uma fala da rádio e uma cidade imaginária projetada e, logo, fixada e preservada pela ação da memória social, dos sujeitos ouvintes e produtores. Aqui, destacam-se os textos de caráter de auto-institucionalização e auto-referência da própria emissora, constituindo-se esta produção em fenômeno cultural e midiático notável, memorável, vale dizer, e, portanto, destacado pela análise da pesquisa, em texto à parte, como veremos, na pesquisa.

As narrativas orais, as sonoras, as visuais e as escritas possibilitadas pelo trabalho da pesquisa, obtidas em fontes primárias ou secundárias, constituindo-se em materialização de documentos inéditos ou reaproveitados pela reciclagem da tese, concretizaram e articularam o texto-tese, que, em tensionamento, foi obtido a partir da articulação deste conjunto tecido.

A partir daquilo que denominamos, inicialmente, *Uma história dos acontecimentos e das famas*, projetou-se outra possibilidade. Esta denominação colando-se, em conceito, àquilo que, adequadamente, Braga denominou de *história peripecial*, quando estabeleceu uma história do **Pasquim** (1991, p. 21-123).

Para a presente pesquisa, delineou-se a possibilidade de ultrapassagem de alternativa reduzida de construir uma história apenas descritiva da *Continental*.

O conceito-chave de “descrições densas”, propugnado por Clifford Geertz, contribuiu para os questionamentos e para a busca de relatos multifacetados, sobretudo, a partir das ressalvas críticas de Russel Jacoby (1999, p. 170), quando o Autor ressalta a impropriedade de considerarmos os acontecimentos isoladamente.

Nesta tentativa de ultrapassagem buscávamos relevância ao caracterizar o período selecionado através de suas características sistemáticas, marcantes, evidentes, levantadas pela pré-pesquisa, e que garantiram pistas para as narrativas sobre o objeto no período.

O exercício da pesquisa comprovou uma ampliação e novo período histórico da Radio *Continental*, redimensionado pelo processo de abordagem. Foi trabalho da presente pesquisa buscar iluminar aspectos precedentes e posteriores desta fase mais conhecida e divulgada, pelo senso comum, da Rádio. E, a partir destes duplos exercícios de ampliação do foco e busca de aprofundamento das causas históricas outras, construir melhor interpretação acadêmica sobre o fenômeno. Foi através deste exercício, por exemplo, que se tornou possível flagrar a presença do Sistema Globo de Rádio, com atuação ativa no dial do rádio porto-alegrense, em momentos distintos, relevantes, de interação histórica com a *Rádio Continental*. Aquela presença não era mera aventura, nem estapafúrdio investimento, e buscava ocupação comercial e estratégica, do ponto de vista geopolítico, para a Rede Globo, em modos e períodos distintos.

Com isto, pela ampliação do tempo histórico de existência da *Rádio* e a partir de novos fatos vislumbrados pela pré-pesquisa, podemos ver revelado maior protagonismo da *Continental*. Pela proposta de trabalho, assim, podemos escrever a tese não apenas afirmada, mas como algo elaborado, mostrado pelo relato final, junto com as bases conhecidas de dados e de interpretação para afirmar valor, identificável como gerado de um macrotexto específico, produzido pela história da *Continental*.

As questões trazidas e oportunizadas pelas estações foram geradoras de um macrotexto específico, concreto, realizadas no desenvolvimento da tese. As *estações* foram promotoras do relato escrito final das peripécias da *Continental*.

CAPÍTULO 3: A HISTÓRIA ORAL ENQUANTO MÉTODO

3.1 HISTÓRIA DA HISTÓRIA ORAL: UMA ABORDAGEM

Antes de, modernamente, instituir-se como instrumento e/ou método no campo das ciências sociais, de modo amplo, e nos diferentes enfoques e usos da história, em específico, a chamada história oral pode ser localizada, de algum modo operante, nos primórdios da civilização ocidental.

Ao acatarmos a tradição que indica Heródoto como “o pai da história” e Tucídides como “o primeiro historiador crítico”, então, já podemos localizar, na Antigüidade clássica, questionamentos e problemáticas decorrentes do fazer histórico, focalizados a partir da questão da oralidade. E, dali decorrendo, ainda, dificuldades fundamentais, mas diversas, de apresentação da verdade, de reconstituição dos fatos, de comprovação verossímil da realidade que tem/teve o homem como sujeito principal. E, então, podemos demarcar, naquele período, os primórdios, não somente de determinada interpretação da história geral, mas problemáticas primeiras e fundantes da própria história oral, em específico.

Conforme Gagnebin, os discursos construídos por Heródoto e Tucídides receberão, mais tarde, o nome de *história*. Entretanto, já se encontram, nestes autores clássicos, explícita ou implicitamente, todo o conjunto das relações entre o tempo da história dita real (como o conjunto dos acontecimentos) e o tempo da história contada (a narração dos acontecimentos). Isto é, na definição de Gagnebin (1997, p. 15), “a dinâmica temporal que preside à história enquanto saber (disciplina, ‘ciência’, em alemão, também, Historie)”.

Heródoto, ao basear seus relatos na audição de testemunhas, estabelece, na sua obra, uma primeira diferença essencial entre a narrativa “histórica” e as narrativas míticas (como a da epopéia, por exemplo, em Homero). “Heródoto só quer falar daquilo que viu ou daquilo de que ouviu falar”, ressalta Gagnebin (1997, p. 17). Pela escuta e observação atentas, Heródoto realiza uma investigação que privilegia a palavra de testemunhas vivas, que se configura através do ver e do ouvir. Para Gagnebin (1997, p. 19), “Heródoto retoma e transforma a tarefa do poeta arcaico: contar os acontecimentos passados, conservar a memória, resgatar o passado, lutar contra o esquecimento. [...] Tarefa que religa o presente ao passado, fundando a identidade de uma nação de um indivíduo [...]”.

Fundamentalmente, Heródoto, mesmo reconhecendo um tempo lendário, de narrativas não cronológicas, oporá ao *mythos* aquilo que denomina em seus textos de *logos*. Isto é, apresentará ao leitor uma narrativa lógica, de uma realidade resgatada pela testemunha viva, do real pesquisável e pesquisado.

Dito de outro modo, ouvir-ver-narrar pela articulação do *logos* são ações que o Heródoto historiador anteporá aos procedimentos narrativos do modo mítico. Entretanto, segundo Gagnebin, Heródoto preserva o *mythodes*, o maravilhoso, enquanto explicação do mundo.

Esta primeira demarcação, em Heródoto, como momento fundante de utilização da oralidade, na história, pela ausência de documento escrito, merecerá, em Tucídides, uma continuidade crítica. Este, em resumo, critica naquele a crença, ainda que parcial, no mito (apesar de contestá-lo enquanto forma narrativa) e, sobretudo, na memória. Heródoto queria salvar o memorável. Tucídides, definitivamente, relega ao passado a deusa Mnemosyne.

Para Tucídides, a ocorrência freqüente das falhas de memória deve provocar a modificação da atividade do historiador que precisa, deve duvidar do memorialístico. A suspeita deve-se à imprecisão intrínseca da operação da memória humana e devido à falta de objetividade acarretada por esta, na origem. Em Tucídides, a memória não assegura nenhuma autenticidade; nem garante, tampouco, a fidelidade do relato narrativo à realidade do mundo.

Se Heródoto, em resumo, significa a herança primeira da possibilidade de uma história oral, Tucídides qualifica-se como o primeiro a estabelecer limites para a utilização da memória oral e do uso dos relatos orais.

À relatividade da memória e à sedução, porém imprecisa, dos *mythodes*, oporá a busca do historiador pelo “maior rigor possível”, pela dúvida a “qualquer testemunha casual” e, em consequente, pelo estabelecimento da ação laboriosa do historiador para fugir à simpatia enganadora do relato oral.

Em Heródoto, podemos recortar as ações do ouvir-ver-narrar, enquanto contribuições fundamentais. Agora, em Tucídides, devemos acrescentar à práxis o verbo duvidar. A dúvida recai sobre si mesmo, sobre a própria ação do historiador e, ao mesmo tempo, sobre o método do historiador, o modo como este trabalho apropria-se dos dados de realidade.

É notável, aqui, a insistência de Tucídides em afirmar que não vai relatar as palavras realmente pronunciadas. [...] mas, se Tucídides insiste nesse ponto é que ele quer ressaltar uma impossibilidade mais essencial: não se pode acreditar na memória para garantir a fidelidade do relato à realidade (GAGNEBIN, 1997, p. 27).

Esse comentário de Gagnebin refere-se ao método explicitado pelo próprio Tucídides, em passagem famosa, da obra **História da Guerra do Peloponeso** (1999, p. 29):

Quanto aos discursos pronunciados [...] foi difícil recordar com precisão rigorosa os que eu mesmo ouvi ou os que me foram transmitidos por várias fontes. [...] Quanto aos acontecimentos da guerra, considere-me meu dever relatá-los, não como apurados através de qualquer informante casual nem como era a minha impressão pessoal, mas somente após investigar cada detalhe com o maior rigor possível, seja no caso de eventos dos quais eu mesmo participei, seja naqueles a respeito dos quais obtive informações de terceiros. O empenho em apurar os fatos constituiu uma tarefa laboriosa, pois testemunhas oculares [...] nem sempre faziam os mesmos relatos [...], mas variavam de acordo com suas simpatias, por um lado ou pelo outro, ou de acordo com sua memória.

Preocupado em escrever uma história para o futuro, “com rigor, após investigar cada detalhe”, Tucídides terminou por plantar questões fundamentais

para a história, como fazer científico em sentido amplo, e para a história oral, em específico, com ressonâncias, inclusive, em determinados questionamentos em nossa própria pesquisa.

Entre estas questões atualizadas, destacamos, detalhando a chave principal do legado do historiador, indicado pelo conjunto da práxis ouvir-ver-narrar-duvidar, as seguintes problemáticas: 1) a falibilidade da memória individual humana; 2) condição de emocionalidade dos sujeitos dos depoimentos fundamentais; 3) conflituosidade pela possibilidade de estabelecimento de diferentes narrativas sobre um mesmo fato; 4) confronto entre aspectos do mito, enquanto relato, e da necessidade do estabelecimento do logos; 5) dúvida constante quanto à validade de qualquer depoimento fatural; 6) necessidade de esforço redobrado do historiador pelo rigor e cuidado com o detalhe.

As questões acima são preliminares, mas também são fundamentais e pertinentes pela permanência, ao longo dos tempos, e pela ressonância das mesmas, tanto enquanto encaminhamentos ou mesmo afirmações de soluções quanto de delineamento de problemas e questões dilemáticas de conhecimento e domínio da história oral. São questões e equacionamentos que chegam à contemporaneidade revestidas de novos ingredientes, novas interpelações, sobretudo, pela introdução do elemento técnico e pela criação histórica recente da sociedade humana altamente midiaticizada.

Do ponto de vista daquilo que queremos observar, as pesquisas, valendo-se dos diferentes usos da história oral, relacionam-se, ao longo do século XX, com diferentes etapas de desenvolvimento conjunto da pesquisa qualitativa. E, neste sentido, localizam-se, sobretudo, no contexto histórico do pós-guerra, como ocorre, em bloco, com o conjunto das atividades do conhecimento científico e tecnológico, o período de crises radicais, de alteração de padrões, de mudança ou quebra de paradigmas (KUHN, 1978). Trata-se, ali, da instauração de novos ciclos, com a busca de superação de crises, nos diversos campos da cientificidade, a partir da constatação da falência do conceito de ciência iluminista, notadamente, após a utilização de armas atômicas ao término do conflito bélico, na II Guerra,

quando milhões de seres humanos perdem a vida pelo emprego de armas sofisticadas, desenvolvidas científica e tecnologicamente.

Mas, para acompanhar, em específico, o desenvolvimento da história oral, foi necessário, novamente, retroceder, desta vez, até os primórdios do século XX, para acompanhar, especificamente, um quadro plausível de periodização do desenvolvimento do método e da técnica oral nas ciências sociais.

O início da utilização do método de história oral e de histórias de vida, radicalmente, dependerá do ponto de origem epistemológico e gnoseológico iniciais. Assim, historiadores indicam o século XIX como ponto de partida, concomitantemente, para o início de histórias orais sobre tribos norte-americanas sob ameaças e sobre hábitos e costumes de camponeses na Europa, sobretudo, francesa (QUEIROZ, 1988). No Brasil, é possível identificar rudimentos do emprego da técnica de história oral, a partir dos inúmeros relatos de viajantes, algumas destas narrativas constituindo-se em meticulosos relatos sobre o Brasil colônia e sobre a sociedade nacional pré-republicana. Exemplar pela importância, neste sentido, aparece, entre nós, a obra **Viagem ao Rio Grande do Sul**, de Saint-Hilaire (1779-1853).

No final do século XIX e início do século XX, a Sociologia e a Antropologia norte-americana e européia, sobretudo, empregam a metodologia da história oral e de histórias de vida para estabelecimento da experiência humana de índios, operários e camponeses.

São estudos, na maioria, de índole realista, de estrato positivista. Ao término da década iniciada em 1920, a chamada Escola de Chicago dedica-se a resgatar o passado e a descrever o presente da vida de marginalizados norte-americanos e imigrantes europeus. São estudos realistas, naturalistas, que esbarram na ausência de maior requinte epistemológico reflexivo que aprofunde o problema quantitativo. E, assim, o período é marcado pelo impasse, pela dúvida de validade quanto à escuta do sujeito, interpelando-se esta enquanto ação significativa para conhecimento do grupo, da classe, do gênero ou da sociedade de origem, na pesquisa. Os relatos marcam a fase inicial da história oral e de vida que

se garantem pela vivência da experiência como acúmulo de conhecimento, pela riqueza dos relatos, que assumem valor científico intrínseco, quase que imanentista, pela narrativa oral-textual (MARRE, 1991).

Este período, até a II Guerra, é configurado como a primeira geração de pesquisas da história oral moderna, como veremos, a seguir.

Em 1995, Philippe Joutard, da Academia de Toulouse, França, apresenta, durante o XVIII Congresso Internacional de Ciências Históricas, em Montreal, Canadá, uma cronologia a partir de seus eixos de questionamentos sobre a história oral (*apud* AMADO; FERREIRA, 2001, p. 43).

A primeira questão, para o pesquisador, encontra-se na necessidade de enquadramento do nível de marginalização da história oral diante da história, no âmbito acadêmico. A questão, ainda, nota Joutard, parece residir na freqüente querela entre o escrito e o oral e, a partir daí, há a opção de alguns pela utilização da expressão “arquivos orais”. O pesquisador, assim, inicia sua abordagem de crítica pela problematização do próprio termo “história oral”.

Após reconhecer os notáveis desenvolvimentos da história oral nos recentes 25 anos, Joutard pergunta-se quanto à natureza de vínculos entre as duas correntes principais que, desde o início, dividiram o campo da história oral.

A primeira é aquela mais próxima das ciências políticas, voltada para a abordagem das elites e dos notáveis. Já a segunda corrente, voltada para estudos sobre as “populações sem história”, é situada na fronteira com a antropologia.

A nossa pesquisa situou-se em território híbrido entre os dois grandes blocos, por diferentes motivações. Assim, quando ouvimos, para a constituição da história da *Rádio Continental*, aqueles que seriam, à época, *olimpianos*, conforme a expressão consagrada de Edgar Morin, a pesquisa figuraria na primeira corrente descrita por Joutard. Mas, hoje, estando a maioria afastada dos holofotes da fama, melhor dizendo, longe dos microfones, do público e do sucesso, mesmo que circunscrito ou efêmero, na história, a ênfase esvazia-se. E, ainda, em nosso projeto, ouvimos, igualmente, os funcionários, os colaboradores mais modestos do

quadro hierárquico da rádio, aqueles que, na plena acepção do termo, nunca tiveram voz, no caso, histórica e radiofônica.

Igualmente, se a escolha de tratamento da mídia indicava a opção por estudo de elenco de famosos, ao focalizar a história de uma rádio famosa, o projeto pendularmente, outra vez, volta-se para a narração, para a construção lógica de uma memória social de uma “população sem história”.

Parece próprio da história oral postar-se para atuar em territórios de fronteiras. Assim, Joutard sublinha que, para a história oral, tem importância, enquanto questionamento fundamental, ainda, o relacionamento desta com disciplinas afins, também postadas em regiões limítrofes com a História, como a Sociologia e a Linguística.

Pela nossa observação da experiência brasileira, acrescentaríamos, também, áreas da Psicologia e do Serviço Social, enquanto ramos de conhecimentos em interface pela utilização, mesmo parcial, em determinados projetos, da história oral. Em todos estes casos, está presente verdadeira gama de novos problemas suscitados pela utilização da fonte oral.

Após ressaltar, a partir de mapeamento geográfico, a diferença de aprofundamento em níveis de existência real da história oral, em diferentes países e continentes, Joutard aponta aquilo que denomina por *cronologia significativa* do desenvolvimento da história oral.

Ele divide este desenvolvimento cronológico em diferentes gerações, a saber, a primeira geração sendo aquela preocupada em coligir material para historiadores futuros. Segundo Joutard (*apud* AMADO; FERREIRA, 2001, p. 45), “seu intento era modesto”, pois o aspecto fundamental da ação seria servir “como um instrumento para os biógrafos vindouros”. Esta geração tem seu nascimento localizado nos Estados Unidos, durante a década de 1950, e especializa-se no estudo da vida dos notáveis, postando-se ao lado das ciências políticas.

Esforço semelhante verifica-se, também, no México. Lá, desde 1956, vinculados aos serviços de desenvolvimento de arquivos sonoros do Instituto

Nacional de Antropologia, são registradas as recordações dos chefes da revolução mexicana. Em 1976, esta tradição dá origem à criação do **Archivo de la Palabra**.

No Brasil, no mesmo período, e, igualmente, com propósitos de estabelecer arquivos fidedignos e memorialísticos, é criado, no Rio de Janeiro, o Museu da Imagem e do Som e, em São Paulo, o Centro de Pesquisas e Documentação (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas.

Segundo Joutard, este período inicial de implantações é marcado por uma baixa densidade reflexiva. Sendo exemplar, neste sentido lacunar, o trabalho que fazem, sem reflexão metodológica, os diferentes correspondentes departamentais do Comitê de História da II Guerra Mundial junto aos chefes da resistência.

Localizam-se, na Itália, a partir de trabalhos de sociólogos e de antropólogos, próximos de partidos de esquerda, os primórdios de uma segunda geração de historiadores que colocam a história oral para reconstruir a cultura popular e partem de uma concepção muito mais ambiciosa. Ao final dos anos 60, eles buscam o estabelecimento de uma história oral para além de uma simples fonte complementar do material escrito. Segundo Dunaway (*apud* AMADO; FERREIRA, 2001, p. 44), é uma história oral praticada por não-profissionais, feministas, educadores, sindicalistas, que erguem esta história que se pretende militante, e se acha à margem do mundo universitário (ou é por este rejeitada). Trata-se, para Joutard (*apud* AMADO; FERREIRA, 2001, p. 45), da constituição “de uma outra história”, próxima da antropologia, “que dá voz aos ‘povos sem história’, iletrados, que valoriza os vencidos, os marginais e as diversas minorias, operários, negros, mulheres”.

Essa vertente da história oral vincula-se à voga de ideais libertários, alguns oriundos do movimento de Maio de 1968, mas, sobretudo dos movimentos contestatórios de juventude, inclusive, de autocrítica ou contrários aos partidos tradicionais de esquerda. Prega-se o não-conformismo sistemático. Conforme análise de Joutard (*apud* AMADO; FERREIRA, 2001, p. 43), “em sua versão mais radical, é uma história alternativa, não apenas em relação à história acadêmica, mas também em relação a todas as construções historiográficas

baseadas no escrito”. Na Itália, esta vertente filia-se à idéia de aproximação com as bases populares, distantes das estruturas partidárias de esquerda, em busca da “verdade do povo”, graças ao testemunho oral. Já os estudos centrados na recuperação e reflexão sobre depoimentos orais de integrantes da Resistência encontram enorme desenvolvimento na Itália, como igualmente na Inglaterra, sobretudo, com Thompson. E mesmo na América Latina, países como a Argentina, onde a criação de um instituto privado, sob a influência da Universidade de Colúmbia, retoma o espírito da primeira fase de desenvolvimento da história oral, quando passa a realizar entrevistas com sindicalistas e dirigentes políticos peronistas.

Data do início dos anos 1970, igualmente, o surgimento de estudos de história oral mais significativos em território brasileiro. Seguindo tendência de desenvolvimento em toda a América Latina, em 1975, a Fundação Getúlio Vargas criou o primeiro programa de história oral destinado a colher depoimentos de líderes políticos, desde 1920. O marco referencial de pioneirismo e cientificidade, no campo das ciências sociais, localiza-se, aqui, nos trabalhos sobre o negro e o racismo desenvolvidos por Florestan Fernandes, a partir de pesquisas do folclore, entre 1941/1944, em sua primeira fase, e, a seguir, associado a Bastide, em nova pesquisa que resultará na obra **Branco e Negro em São Paulo**, em que volta a abordar a questão do racismo, com a utilização de metodologia de pesquisa oral. (BASTIDE; FERNANDES, 1971).

O ano de 1975 é considerado marco de qualidade para o conjunto da história oral. Naquele ano, dois encontros internacionais de pesquisadores garantem a afirmação de uma corrente, superando a fase de estudos isolados empreendidos por pesquisadores pioneiros, como Vilanova, que trabalhara sozinha, na Espanha, de 1969 até 1975.

O XIV Congresso Internacional de Ciências Jurídicas de São Francisco promoveu mesa-redonda denominada “A História Oral como uma Nova Metodologia”. No ano seguinte, organiza-se aquele que será considerado como o primeiro colóquio internacional, exclusivamente voltado para a história oral, em Bolonha, na Itália. Segundo Joutard, estavam ali, plenamente afirmadas, as

ênfases de estudos orais centrados nos depoimentos de operários e das classes populares, ladeados por estudos voltados para as tradições populares e para a história do cotidiano contemporânea.

A década seguinte marcará etapa de nova maturidade da história oral, em diferentes centros de estudos, na Europa e na América, e o alargamento de fronteiras, com a implantação de projetos significativos na Ásia, sobretudo, no Japão. Será a década, também, da maturidade de publicações especializadas, como a **Historia y Fuente Oral**, criação do grupo de Barcelona, em 1989, que abrigará, com destaque, a produção internacional. E, ainda, a **Oral History**, publicação da Sociedade de História Oral Inglesa, fundada por Paul Thompson e o **Internacional Journal of Oral History**, dirigido por Ronald Grele. Estados Unidos, Itália, Canadá e Brasil, entre outros, são países que criam revistas e periódicos, de maior ou menor expressão, mas todos voltados para a reflexão e metodologia da história oral.

Foi a década, ainda, em que museus e arquivos, alguns antes mesmo do interesse manifesto das universidades, abriram portas, espaços e exposições contemplando novos programas de história oral, exposições e mostras, como o Museu do Delfim, em Grenoble, e a Maison de la Vilette, em Paris.

A década de 1980, por fim, é também caracterizada pela presença da produção latino-americana em congressos e fóruns internacionais.

Já a próxima década, segundo a interpretação de Dunaway, assinalará o advento de uma quarta geração da história oral, a contar daqueles primeiros movimentos, para ele, nascidos no início dos anos 1960, que vive envolvido e circunscrito “em um mundo de som e de oralidade”. A influência desta etapa, novamente, localiza-se nos Estados Unidos, com a contribuição controvertida dos críticos pós-modernistas, com notada projeção dos valores subjetivos e individuais (*apud* AMADO; FERREIRA, 2001, p. 50).

Como reflexão propiciada pela presente pesquisa e pela nossa observação da recente história da comunicação social, queremos estabelecer, ainda que resumidamente, uma outra pequena cronologia da história oral.

Localizamos a primeira etapa desta cronologia na década iniciada em 1970 que, para nós, tem marco, verdadeiramente, de desenvolvimento, quer quanto à quantidade, quer quanto à qualidade, a partir dos anos pós-golpe militar, quando, tecnicamente, a sociedade brasileira passa a conviver mais intensamente com a indústria cultural. Assim, a década de 1970 é importante, primeiro, pela oportunidade das ofertas de meios, com a disponibilidade técnica do uso massivo dos gravadores portáteis e das fitas K-7. Esta primeira fase, entre nós, de desenvolvimento da história oral pela oportunidade de meios técnicos de gravação e reprodutibilidade, é convergente com o desenvolvimento de forças sociais e políticas. Lá, cria-se o momento histórico em que a sociedade brasileira, em geral, e a comunidade acadêmica e as lideranças políticas oposicionistas, em particular, procuram novas formas, novos meios de recuperar a memória social e incrementar a consciência democrática e de cidadania.

O próximo marco, em nossa análise, vincula, igualmente, nova onda de ofertas de meios técnicos e tecnológicos à nova etapa da luta pela democratização e direitos civis. O videocassete e as diferentes formas de uso deste suporte técnico marcarão a década, abundante em experiências de registro, de documentários e de experimentos de fixação da memória visual. Se o período anterior foi altamente sonoro, pelo suporte nos gravadores e fitas K-7, este será fortemente visual, pelo acesso ao videocassete e pelo emprego de câmeras de vídeo também portáteis. Nos anos 1980, o substrato político e social, ainda, mas de modo diferente, refere-se à democratização, pela construção do pluripartidarismo, pelo movimento das “diretas já”, pelo advento da chamada “abertura política”, dita “lenta, gradual e restrita”, conforme a definição do general Ernesto Geisel.

Joutard, igualmente, destaca a presença do elemento técnico como protagonista, em escala internacional, do desenvolvimento da história oral. Ele destaca a multiplicação de videogramas que complementam ou mesmo substituem os fonogramas, como uma exemplificação deste período. Em 1995, ele realiza pesquisa junto à rede escolar, onde constata a substituição do gravador pela câmera de vídeo.

Atualmente, em nosso entendimento, e tendo em vista usos práticos complexos, de atuação para captação de dados e realização de entrevistas, apontaríamos uma novíssima etapa da utilização de meios técnicos para estabelecimento da história oral. Neste ambiente da sociedade da informação, com a constituição da *sociedade do conhecimento* através das redes (Manuel Castells), ou sob a égide de uma cultura da *modernidade líquida* (Zygmunt Bauman), os recursos técnicos de interação pela voz, de gravação e de reprodução da voz estão centralizados no uso do computador, na interação a distância pela internet, no registro de dados pelo disquete e no armazenamento e estruturação de arquivos a partir dos discos de CD e de CD-rom.

Na atual fase tecnológica da sociedade fortemente midiaticizada, como foi possível constatar ao longo do desenvolvimento de nossa pesquisa, a estruturação da história oral, ao mesmo tempo, vê-se trespassada pela presença do elemento técnico que serve como braço de apoio operativo e/ou atua como instância problematizadora, ou, ainda, até mesmo, de obliteração de processos de investigação e de depoimentos orais.

A década de 1990 será marcada, no Brasil, por um período de significativa expansão da história oral, com a criação da Associação Brasileira de História Oral, em 1994, a conseqüente publicação de seu Boletim, a disseminação de encontros e seminários, como os ocorridos em 1994, 1995 e 1996, respectivamente, no Rio de Janeiro, São Paulo/Londrina e Campinas. É significativo, avaliam as especialistas, o incremento da produção científico-intelectual do campo no mesmo período (*apud* AMADO; FERREIRA, 2001, p. IX-X).

No Rio Grande do Sul, a Universidade do Vale do Rio dos Sinos possui, junto ao Programa de Pós-Graduação em História, o Núcleo de História Oral, promotor de encontros regionais regulares. Embora vinculados ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Cogo (1998) e Gomes (2001) têm produzido resultados de pesquisa qualitativa, notadamente sobre audiência televisiva, com emprego de metodologia da história oral e história de vida. Junto à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, recentemente, grupo de

pesquisadores da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação realizou um estudo que examinou a chegada da televisão a cabo em Porto Alegre, utilizando como uma das técnicas do elenco metodológico as histórias de família e histórias de vida (CAPARELLI, 1998). Junto à mesma instituição, especificamente dentro do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Grisa defendeu, em 1999, a dissertação de mestrado intitulada **Os Sentidos Culturais da Escuta: Rádio e Audiência Popular**, na qual utiliza metodologia da história oral e de vida para estabelecimento dos sentidos e significações da escuta, entre mulheres de classes populares, sintonizadas no programa de Sergio Zambiasi, da *Rádio Farroupilha AM*, de Porto Alegre, sob a ótica da metodologia qualitativa estabelecida pelo mexicano Jesús Galindo Cáceres (GRISA, 2003).

3.2 HISTÓRIA ORAL COMO METODOLOGIA E TÉCNICA DE PESQUISA

A história oral como caminho, como método para chegar a um fim, a uma finalidade, em processo de conhecimento, inicialmente, surgiu como possibilidade de trabalho durante o desenvolvimento do “Projeto Vox”, embrião da atual pesquisa, como já referimos, anteriormente.

Entretanto, é dentro do contexto dos seminários do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos, principalmente, pelo trabalho coletivo garantido pelo corpo docente e pelo corpo de alunos-candidatos, com seus diferentes projetos de pesquisa em construção, quando a história oral constitui-se em proposta de trabalho fundamental, quer seja para a constituição do *corpus* da pesquisa, quer seja como alternativa para construção das interpelações e eventuais respostas sobre a *Rádio Continental* pesquisada. Os estudos e os debates, ali instituídos, oportunizaram um encaminhamento para melhor aproximação com as teorias, as experiências e as diferentes técnicas da história oral. Igualmente, a partir das necessidades, ali constatadas, buscamos interlocução, durante 2001, com o Núcleo de História Oral do Programa de Pós-Graduação em História, na Unisinos, possibilitado por

entrevistas com a professora-doutora Ieda Gutfreind. Esta interlocução auxiliou na organização e método de trabalho para realização das entrevistas de pesquisa norteadas pela história oral.

Iniciamos o processo de trabalho moldando um acervo de vozes de entrevistados para, depois, concluir com as interpretações, valendo-nos sempre da história oral como método para poder contar uma história da emissora pesquisada. A história oral proporcionou programa organizativo de uma série de operações para realização de um fim, isto é, a construção de uma história, academicamente constituída, da *Continental*.

Atualmente, diferentes especialistas apontam o crescente interesse pelo emprego das metodologias e técnicas da história oral, a partir de questão centrada na oralidade humana, como voga interdisciplinar, com interesses de fronteiras para diferentes tipos de saberes acadêmicos, para integrantes de diferentes grupos, sejam de antropólogos, de historiadores, de psicólogos ou de pesquisadores do campo da comunicação social. No entendimento de Aceves Lozano (1994, p. 143), abordar o fenômeno da oralidade é sinônimo de aproximação contundente de um aspecto central importantíssimo da vida dos seres humanos. Para o Autor, esta atitude significa entrar em contato central com “o processo de comunicação, o desenvolvimento da linguagem, a criação de uma parte muito importante da cultura e da esfera simbólica humanas”.

Assim, se a história oral tem garantido, notadamente, espaço nas práticas da antropologia, enquanto tendência de recurso centrada na oralidade, esta se desloca, na atualidade, como metodologia e técnica de largo emprego para as ciências sociais, em geral, e não raramente em projetos de pesquisa movidos por interesses e necessidades de espectros interdisciplinares, tal qual ocorre com o presente projeto.

Becker (1999, p. 108), em conhecida obra sobre métodos de pesquisa em ciências sociais, ao abordar as interações de pesquisadores entrevistadores e entrevistados, aponta o emprego de questionários e técnicas de história de vida como soluções científicas adequadas para dilemas de conhecimento na pesquisa.

E, assim, uma história de vida, ainda que ele ressalte não ser o único tipo de informação que possa garantir a tarefa, “propicia uma base sobre a qual pressuposições podem ser feitas de modo realista, como uma aproximação, grosso modo, da direção na qual se encontra a verdade”.

Becker (1999, p. 109) distingue, entre as contribuições distintas que a história de vida e a história oral são capazes de dar, e aponta uma como fundamental. “A história de vida, mais do que qualquer outra técnica, exceto, talvez, a observação participante, pode dar um sentido à superexplorada noção de processo”.

Para maior resolução do processo, pesquisamos e adotamos uma tipologia proposta por Aceves Lozano (1994, p. 45-50) quanto às práticas e estilos da história oral. Segundo aquele pesquisador, tomando como ponto de observação a realidade mexicana que, segundo ele, é fortemente influenciada pelas experiências norte-americanas e européias, existem duas grandes modalidades ou estilos de ação quanto ao empreendimento da história oral em projetos de pesquisa.

Para Aceves Lozano, a produção bibliográfica recente permite distinguir e contrastar, de modo amplo e não definitivo, dois estilos primordiais, inicialmente, dedicados a uma tarefa central, que é a constituição de arquivos de fontes orais.

Embora norteados pelo mesmo foco na ação central arquivística, os dois estilos ou práticas indicadas utilizam os arquivos constituídos, os acervos originais de modos diferentes. Aceves Lozano denomina o primeiro estilo de *faceta técnica*, e o segundo de *faceta metódica*. O Autor, ainda, subdivide cada um dos dois estilos em duas novas modalidades.

Em resumo, dessa forma, temos a *faceta técnica* subdividida em duas variantes, denominadas: 1) *arquivística-documentalista*; 2) *difusor populista*. E no outro núcleo, temos, na *faceta metódica*: 1) *reducionista* e 2) *analista completo*.

Na configuração de Aceves Lozano, as variantes da *faceta técnica* têm uma configuração fortemente empiricista. “Pragmática por princípio, limita-se a executar corretamente a técnica sem maiores pretensões científicas ou

acadêmicas, com uma relativa e às vezes evidente rejeição às posturas teóricas”, conforme indica Aceves Lozano.

Já as práticas e estilos de pesquisa em história oral configuradas dentro da *faceta metódica* tendem a adotar, ao contrário, componentes da reflexão teórica e demonstram interesses explícitos pela gama de conceitualização e abstração. Para Lozano, “a essa postura interessa desenvolver reflexões sobre o método de pesquisa adotado e não só executar regras ou receitas de procedimento”. A presente pesquisa, ao filiar-se dentro do campo da pesquisa qualitativa, estruturou-se orientada pelas duas vertentes oriundas da *faceta metódica*.

O estilo *arquivista-documentalista* cultiva a história oral, sobretudo, como ação destinada a criar, a organizar arquivos de documentos procedentes de entrevistas gravadas, transcritas, para atualização possível e futura de historiadores, analistas, pesquisadores interessados na análise qualitativa do acervo estruturado. Embora atividade sistemática, o estilo de ação destina-se, sobretudo, à oferta de matéria-prima com perspectivas mais amplas para pesquisas futuras.

Já o estilo *difusor populista* é aquele que torna instrumental a ação de historiador oral a serviço dos setores explorados e/ou excluídos socialmente. No dizer de Aceves Lozano (1994), a história oral é para eles “o instrumento e a resposta mais acabada que os intelectuais da história podem oferecer aos setores historicamente explorados”. O objetivo do trabalho, então, organiza-se para conseguir alguma forma de atuação sobre a realidade social injusta. “Quando muito, esse técnico sistematiza, ordena, expõe e narra os acontecimentos, sem variar a lógica de exposição nem os torneios de frases próprios dos depoimentos. É o rigor da fidelidade por princípio”. Conforme Aceves Lozano, a pressa e a obsessão em oferecer o depoimento oral impede este estilo de pesquisa de atingir patamar mais elevado, com reflexão e tarefa teórica própria, transformando o historiador oral em historiador social, reduzido à condição de compilador, ainda que interessado.

Localizado no quadrante da *faceta metódica*, o estilo *reducionista* concebe a história oral como instrumento teórico de apoio. Esse estilo de pesquisa não atribui, integralmente, valor nem evidência à oralidade em si mesma. O oral, para esta gama de pesquisadores, surge mais como complemento para comprovação fatural ou ilustrativa, espécie de testemunhal, com todo o conjunto reconstituído a serviço do postulado teórico estabelecido a priori. Embora *reducionista*, este estilo é utilizado com frequência, ao recorrer à evidência oral como modo de expressar teorias e idéias estruturadas em outro contexto, diferente daquele onde nasce a história oral original. Segundo Aceves Lozano (1994), neste estilo de pesquisa, “a demonstração de um argumento teórico constitui em si a justificação da existência ou inexistência das fontes orais”. E, com isto, reduzindo, drasticamente, a possibilidade de criação de uma história oral, propriamente dita, como ação concreta de pesquisa.

Ultrapassado a primeira instância, representada pela prática *arquivista-documentalista da faceta técnica*, no desenvolvimento do presente projeto de pesquisa, o objetivo de conseguir ultrapassar as limitações acarretadas pela prática *reducionista da faceta metódica* significou enorme demanda de superação da práxis científica do pesquisador, num amplo esforço cujos resultados constatados são, entretanto, parciais.

De qualquer modo, tanto quanto foi possível estabelecer, o presente projeto buscou superar o modelo *populista*, tanto quanto os demais redutores, como aquele que lança o pesquisador na condição de mero arquivista, ainda que de depoimentos orais significativas, originais e importantes para uma história social.

Nossa orientação metodológica, pois, aqui, vai ao encontro, mais uma vez, pelo estabelecido por Aceves Lozano, quando este bem define o processo de trabalho daquilo que denomina *estilo do analista completo* dos historiadores orais (sejam estes antropólogos, sociólogos, historiadores profissionais etc). Segundo Aceves Lozano, estes pesquisadores

[...] consideram a fonte oral em si mesma e não só como mero apoio factual ou de ilustração qualitativa. Na prática, eles

colhem, ordenam, sistematizam e criticam o processo de produção da fonte. Analisam, interpretam e situam historicamente os depoimentos e as evidências orais (1994).

Como parte do processo de trabalho, o *analista completo* utiliza outras fontes tradicionais do trabalho historiográfico como complemento para as entrevistas, relatos e recuperação das fontes orais. Tampouco, deve limitar-se à utilização de uma única técnica ou a um único método. As possibilidades de aberturas para o diálogo estão, igualmente, no fazer uso de interações epistemológicas, trocas e importações pertinentes no contato com diferentes disciplinas. Cabe ao estilo aqui delineado considerar a evidência oral como fonte importante, fundamental, e, ainda, como um meio entre outros para a constituição da história humana centrada naquele grupo ou classe onde a oralidade está construída como valor cultural, social e simbólico. Assim, o trabalho do pesquisador torna-se um construir entre meios, através e com a oralidade, ao mesmo tempo valorizada, recortada e interpelada, enquanto aspecto dotado de valor como elevado documento humano, no tempo e no espaço da nossa sociedade atual.

Conclusivamente, Aceves Lozano afirma que esta postura, justamente denominada *estilo do analista completo*, conjuga e combina

[...] acertos e propostas dos diferentes estilos examinados, sustenta que a versão da história da sociedade que se constrói é tão válida quanto aquela que deriva da consulta de fontes documentais como arquivos e registros fiscais ou policiais, por exemplo (1994, p. 21).

A qualidade da prática de pesquisa está na decisão de assegurar ao processo o mesmo critério de busca por evidências orais como em qualquer outro recurso tradicional obtido dentro do procedimento historiográfico. Este nível de controle crítico empreendemos nas entrevistas e buscas documentais, embora a pesquisa partisse sempre do pressuposto de existência da boa-fé como norma do procedimento investigativo, da situação das entrevistas e da interação das falas entre o pesquisador-entrevistador e os entrevistados.

3.3 A HISTÓRIA ORAL NA PRESENTE PESQUISA E A ENTREVISTA-RELATO COMO UMA CONSTRUÇÃO

O estilo ou prática de ação da pesquisa, objetivado como desenvolvimento, dentro do modelo metódico do *analista completo*, na presente tese, busca articular-se com uma possível *teoria do mosaico*. Esta teoria, fundamentalmente, visa a uma ordenação e a uma iluminação do processo geral de entrevistas-relatos, como veremos a seguir. O mosaico, também, aparece como forma para o texto final da história das peripécias.

A perspectiva de uma possível *teoria do mosaico*, transportada para a circunstância deste nosso projeto, relacionável ao emprego da história oral e à articulação desta com as entrevistas-relatos, surgiu com uma leitura nossa de estudos empreendidos por Becker (1999, p. 122).

Nos estudos focalizados, Becker analisa a tradição da Escola de Chicago, especificamente os estudos de sociologia urbana, onde o interacionismo simbólico contempla os estudos locais e a perspectiva do conceito-valor de comunidade. Becker refere, em específico, a pesquisa desenvolvida por Park e equipe, que relaciona a perspectiva de cidade em abstrato, aproximando a abstração com a Chicago real, enquanto objeto de conhecimento. É neste contexto que Becker refere uma *teoria do mosaico*, na qual a construção de um pequeno fragmento próprio contribui para a compreensão do todo:

A imagem do mosaico é útil para pensarmos sobre este tipo de empreendimento científico. Cada peça acrescentada num mosaico contribui um pouco para nossa compreensão do quadro como um todo. Quando muitas pessoas já foram colocadas, podemos ver, mais ou menos claramente, os objetos e as pessoas que estão no quadro, e sua relação uns com os outros. Diferentes fragmentos contribuem diferentemente para nossa compreensão [...] Nenhuma das peças tem um função maior a cumprir, se não tivermos a sua contribuição, há ainda outras maneiras para chegarmos a compreensão do todo (1999, p. 104-105).

Além de ressaltar que aquele estudo sobre a Chicago dos anos 1920 possuía elevado sabor etnográfico, Becker refere, ainda, outros aspectos que nos

interessam mais: “a pesquisa levava em consideração as peculiaridades locais, explorando aquelas coisas que eram distintamente verdadeiras”. E, assim procedendo, os pesquisadores, liderados por Park,

completaram parcialmente um mosaico de grande complexidade e detalhe, com a própria cidade como tema, um “caso” que poderia ser empregado para testar uma grande variedade de teorias, e no qual as interconexões de um sem-número de fenômenos não relacionados podem ser avaliadas, ainda que de modo imperfeito (1999, p. 105).

Este *mosaico montado* onde estabelecemos interconexões entre as partes e o todo, mesmo que de modo imperfeito, carregamos como concepção para o exercício de construção de uma história da *Rádio Continental*, onde as diferentes entrevistas-relatos, associadas às demais narrativas coligidas, costuram e constroem o todo final pela escritura do Autor-pesquisador.

Em nossa pesquisa, a resultante do *mosaico* urdido está no final do texto. Dito de outro modo, as características históricas do modelo radiofônico-radialístico da *Rádio Continental* são apresentadas, sistematizadas e encontram-se narradas no último capítulo da presente tese. Para tanto, é fundamental, ainda, outro conceito aplicado. Trata-se da idéia de *contrabiografias* desenvolvida por Poirier (1983, p. 64).

A idéia de *contrabiografia*, preciosa para a presente pesquisa, parte da realidade das entrevistas, onde se realiza, por assim dizer, dada biografia a muitas vozes. Ali, a imagem que o sujeito tem de si próprio, bem como o depoimento deste sujeito sobre fato ou fenômeno, tornam-se dignos de pluralidade de vozes e de pontos de observação pelo conjunto de sujeitos depoentes. Isto é, cada narrativa pode ser configurada num contexto de contraplano e contra-argumentação, tornando-se, muitas vezes, ponto de partida para novos aprofundamentos ou, até mesmo, simples elucidações sobre fatos importantes ou pontuais. O aspecto *contra*, que não necessariamente é mero ponto de vista contrário, em oposição, “do contra”, serve, na realidade, como estratégia ou modo fundamental para se chegar ao *ponto de saturação*, estágio importante sobre algo que se quisera conhecer até ali. Em termos teóricos, na tese, encontramos

guarnição, para articulação da *contrabiografia* já na dialética aristotélica e, mais recentemente, em Bakhtin (1986, p. 146), quando este sustenta a “recepção ativa do discurso do outrem”. A *contrabiografia* problematiza, na prática, a hipótese bakhtiniana da *heteroglossia*, isto é, a existência de discursos rivais no texto.

Outra importante orientação ordenadora das ações de pesquisa e do emprego da história oral, sobretudo como pólo de interpelação das práticas de entrevistas, encontramos em historiadores como Ginzburg e Darnton. Destes historiadores, recortamos a idéia, o movimento, a construção em conceito de uma história a partir do fenômeno do *rastro*. Estes dois historiadores ensejam, na verdade, uma dada teorização da pesquisa histórica a partir de *indícios*. Nós, então, fizemos operar as ocorrências de *rastros* e de *indícios*, desde a concepção temática, a preparação da lista de entrevistados, a prioridade dos questionamentos, até a prática e desenvolvimento das entrevistas, propriamente ditas, com a focalização dos principais dilemas, suas lacunas e incertezas.

A possibilidade de oferta de uma *teoria dos indícios*, traz-nos Ginzburg (1997, p. 148-152) e surge com uma perspectiva ontológica, quando o historiador busca, em modelos epistemológicos, tanto longínquos quanto modernos, os pressupostos da suspeição e da dúvida, quando não científicas, pelo menos metódicas, curiosas, interessadas.

Neste diapasão, Ginzburg destaca tanto o modelo hipocrático da dúvida, mais distante no tempo e na história, como também o paradigma freudiano, este já mais recente e fundante da modernidade atual, como sabemos. Ginzburg indica que o foco na suspeição e a busca de indícios particulares terminam por acarretar a possibilidade de um conhecimento *qualitativo*, designativo próprio das ciências humanas contemporâneas.

O Autor vai mais além, quando refere o *rigor elástico* para designar o qualitativo do paradigma *indicial*. A concepção do indicado *rigor elástico* está relacionada com a idéia de *contra-sentido*. Darnton (1986, p. XVII), que propõe, igualmente, uma dada teoria dos indícios, sugerindo, sempre, ir “apressando o passo sempre que tropeçar numa surpresa”, refere a necessidade de abrir-se um caminho através de um universo mental estranho.

Ginzburg não deixa de interpelar, significativamente, quanto ao rigor, sequer possível, de um dado paradigma *indicial*. Ele refere aquilo que denomina de desagradável dilema das ciências humanas. Isto é, ou assumem um status científico débil, para chegar a resultados relevantes, ou assumem um status científico forte, para chegar a resultados de escassa relevância. Depois de referir que, no século XX, somente a Lingüística logrou fugir do desígnio do dilema, sem, contudo, fazer chegar a conquista até outros campos do saber científico, Ginzburg volta-se, novamente, para a interpelação do rigor.

A questão, para ele, está em sequer sabermos se é, realmente, desejável este tipo de rigor, tal qual defende a ciência antropocêntrica e quantitativa. O Autor pergunta-se: será desejável este tipo de rigor para as formas de saber mais interligadas às experiências do cotidiano? E conclui, com mais precisão, dizendo que a dúvida recai sobre aquelas formas de saber do cotidiano e sobre todas as situações nas quais a unicidade, vale dizer, a particularidade dos dados e a impossibilidade de substituição dos mesmos parecem algo inquestionável para aqueles envolvidos na experiência.

Por fim, diante da interpelação quanto à possibilidade de rigor de um paradigma indicial, qualitativo, Ginzburg lança mão de um termo que aponta com relutância. Isto é, revela o receio por pisar em “campo minado” quando aponta para a necessidade de articulação e uso da intuição. Com escrúpulo, indica que se a pretendemos usar, devemos fazê-lo como sinônimo de “recapitulación fulmínea de procesos racionales” (GINZBURG, 1997, p. 164). E, para tanto, devemos distinguir uma intuição *baixa* de outra *alta*.

A sugestão está em deter-se na *intuição baixa*, radicada nos sentidos humanos, mas capacitada para superá-los, ultrapassando os mesmos sentidos da empiria. Ginzburg a compara com a “*firāsa*”: uma noção complexa, que designava a capacidade de passar de modo imediato do conhecido para o desconhecido, através da observação dos indícios. Termo amplamente usado pela antiga fisionomística árabe, esta palavra retirada do vocabulário dos *sufies*, usava-se tanto para designar as intuições místicas como as diferentes formas humanas de sagacidade, a “*firāsa no es outra cosa que el órgano del saber indicial*”, conforme

o Autor. Para ele, esta intuição vincula, estreitamente, o animal homem com as demais espécies animais e está, enquanto forma de conhecimento, muito longe de qualquer forma superior, não sendo, pois, sinônimo de domínio ou privilégio de poucos eleitos.

Cabe ao paradigma indicial buscar as minúsculas singularidades como rastros, mas sem perder-se, sem abandonar a idéia de busca da totalidade.

Ao contrário: a existência de um nexos profundo, que explica os fenômenos superficiais, deve ser recalcada no momento mesmo em que se afirma que um conhecimento direto deste nexos não resulta possível. Se a realidade é impenetrável, existem zonas privilegiadas – provas, indícios – que permitem decifrá-la (GINZBURG, 1997, p. 162).

Esta é a idéia que constitui, segundo o Autor, a medula do paradigma *indicial* ou *sintomático*. É esta a orientação que empreendemos à pesquisa, articulando-a ao conceito operado de *contrabiografias*.

Neste sentido, a presente pesquisa busca a articulação possível entre a identificação do *contra-sentido*, oportunizada pelo *corpus*, pelo conjunto de *contrabiografias*, sendo este um caminho, uma realização da pesquisa dos *indícios*, que são identificados através do processo reflexivo e prático de construção das entrevistas-relatos.

As entrevistas-relatos, na tese, ensejaram a própria operacionalização da história oral temática, isto é, a estruturação da história oral temática da *Rádio Continental*. Estas entrevistas, fundamentalmente, deram formato ao *corpus* e integraram, na organização da pesquisa, o elenco de atividades que possibilitou a coleta de dados. É junto ao corpo vivo da história narrada pelos sujeitos que fizeram a *Continental* que trabalhamos. Se a *fonte oral*, no projeto, garantiu-nos o volume de informação, coube ao *corpus* estabelecido sofrer, merecer os questionamentos e reflexões de pesquisa. Este *corpus* sistematizado, pré e pós-observado, deu origem às perguntas para a hipótese de análise, apresentada no último capítulo desta tese, focalizada sobre o protagonismo e o modelo midiático e radiofônico da emissora pesquisada.

CAPÍTULO 4: A ENTREVISTA APLICADA E A REFLEXIVIDADE

Não é tranquilo nem de fácil resolução o conjunto de questionamentos em torno da história oral. Como foi possível investigarmos, a contar do próprio conceito, passando pelas diferentes instâncias de embate, entre estas aquela quanto à justificativa de validação, o elenco de problematizações engloba desde quesitos da logística até a instância teórica e metodológica.

Entre os diferentes questionamentos que assolam o emprego da história oral, como técnica e método nos diferentes projetos de pesquisa, estruturados por pesquisadores de diferentes formações, surge, freqüentemente, um conjunto de indagações sobre a prática da entrevista. Isto também ocorreu com o nosso projeto de pesquisa. E, dada esta natureza própria de organização, os questionamentos sobre a entrevista merecem, aqui, capítulo à parte, com estudos, equacionamentos e limitações erguidas, conforme passamos a apresentar, a seguir. Julgamos oportuno distinguir aqueles dilemas específicos, centrados na realização das entrevistas, muito embora estejam estes relacionados com o plano geral do emprego da história oral no projeto.

4.1 NOÇÕES E ESTUDOS SOBRE AS ENTREVISTAS NA PESQUISA

Ao término da jornada de existência histórica de uma emissora, ao concluir-se um ciclo daquela existência, mesmo que nada, por inteiro, resultasse

gravado, nenhuma linha escrita ou documentada restasse estruturada, ainda assim restaria, individual e coletivamente, fragmentos da memória social. É esta, na origem, a hipótese de trabalho que escolhemos. A *Continental*, mesmo que nada houvesse restado, ainda assim, existiriam os sujeitos da história, aqueles que fizeram a rádio, os sujeitos das entrevistas que dariam, e, de fato, deram, origem à história oral temática sobre a *Rádio Continental*.

É a possibilidade da construção desta história temática, fragmentada, que é oportunizada pela técnica e emprego de entrevistas. Estas são, inicialmente, fontes orais de informação. A seguir, possibilitam o *corpus* para a reflexão, quando oferecemos uma narrativa de tese estruturada, coesa e coerente, que busca justificar-se academicamente e que, desejosamente, seja uma pesquisa contribuinte para o desenvolvimento do conjunto de estudos sobre a comunicação social.

Na tese, as entrevistas foram erguidas no direcionamento pela constituição e estruturação, para análise, desta história oral fragmentada, mas ocorrente e possibilitadora do todo, formadora de um conjunto histórico narrável sobre a *Continental*.

O trabalho estava em dar corpo, narrar, historicizar a aventura coletiva e humana da *Rádio Continental*. Assim, a tese identificou, no corpo lacunar social geral, a história e a memória coletiva sobre a *Continental*, aquilo que se pôde identificar como um problema de conhecimento recortado para estudo.

E foi justamente este caráter de estudo sobre um conjunto de fragmentos que pôde, potencialmente, encaminhar, ao mesmo tempo, um tipo de resolução para a lacuna de conhecimento e um modo próprio, de processualidade própria, de pesquisa e metodologia de abordagem do ainda, então, desconhecido. Em nosso caso específico, uma história crítica da *Rádio Continental*, com emprego da metodologia advinda da história oral, a partir das entrevistas.

Dentro deste contexto, o aparato metodológico nutriu-se de aspectos relevantes da história oral, e a história somente pôde deixar-se capturar através da práxis técnica e processual das entrevistas, a maior parte delas, face a face. Foi,

assim, através das falas das entrevistas que se pôde descortinar, trazer à tona, as lembranças remotas, os silêncios, as zonas de sombra, o ainda não-dito.

Dito de outra maneira, a pesquisa nasceu da necessidade primordial de contar uma história sobre um meio produtor sob reprodutibilidade técnica do som, cujo protagonismo maior teve lugar no passado recente. Na realização da pesquisa, utilizamos a história oral como fonte de dispositivos, além e aquém máquinas, para dar ouvidos às diferentes narrativas e aos diferentes modos de expressão para reconstituição da existência da Rádio.

A história da *Continental*, relato orgânico sobre conjunto de ações e narrativas, sobre “cenas e sons perdidos” no tempo, somente pôde deixar-se capturar a partir e através da práxis processual das entrevistas. Através das falas recuperadas pelas entrevistas se descortinaram, vieram à tona, as lembranças remotas, os silêncios, os rituais, os traumas, as zonas de sombra e de luz, o ainda não-dito, o já-sabido e o fragmento consagrado pela memória individual. Foi a partir desta configuração que se pôde examinar os relatos construídos, as expressões narradas da memória individual e coletiva, oportunizando, na tese, a consolidação das peripécias da *Continental* como um texto final sobre dada *memória comum* (POLLAK, 1989) social dos seus protagonistas, então, jovens urbanos, em Porto Alegre.

Na tese, as entrevistas estão a serviço de uma busca pela exteriorização deste conjunto disforme da memória que passa a revelar o não-sabido, o não-instituído. Logo, elementos advindos da *memória subterrânea* afloraram como subsídios para organização da *memória enquadrada*, no sentido de garantir, para o texto final da tese, aquilo que pretendíamos como expressão da *memória comum* sobre a Rádio.

É necessária uma reflexão, aqui, sobre esta nova associação entre técnica de entrevista, memória e história oral. Mesmo considerando-se como verdadeira a afirmação que indica que a conversação é o modelo comunicacional, por excelência, servindo esta, até como metáfora exemplar, indicativa, para expressar o objeto de toda a comunicação social, verificamos como problemática esta

idealização da entrevista, sobretudo, dentro do universo das práticas midiáticas comunicacionais e, mesmo, científicas de pesquisa.

A entrevista move-se com fins específicos, é ação dirigida, não raro apresenta-se hierarquizada, por vezes invasiva, em outras mostra caráter imperativo, positivista e até mesmo coisificante do outro, do interlocutor. Transcorre sob limitação preestabelecida de tempo e, sobretudo, sob uma lógica de produção racional específica que delimita o espaço, a ambiência, a intencionalidade da entrevista. A prática do jornalismo, em muitas oportunidades, apresenta esta espécie de deturpação do modelo dialogal-interacional mais qualificado. Mas não apenas o jornalismo acusa a coisificação atuante como valor, justo ali, onde deveria estar a liberdade para o diálogo entre seres diferentes, tornados semelhantes, e idênticos, em direitos nas falas, na autoconstrução de verdades.

Entretanto, estes atributos em desvio, para a prática de entrevistas, podemos constatar, cotidianamente, com mais frequência, nas realizações midiáticas do que, propriamente, dentro dos escopos da pesquisa social. Como contrabalanço, como fator redutor dos efeitos positivistas e, excessivamente pragmáticos, instrumentalizantes, oriundos das técnicas de entrevistas jornalísticas de vulgarização da informação, buscamos refúgio na práxis de entrevista reflexiva retirada da história oral e de vida, na práxis da presente tese.

Assim, a história oral, enquanto teorização e metodologia, na tese, passou a possibilitar perspectivas de interlocução, de escuta e de fala, individual e social. Iniciamos pela concepção de diferenciação do sujeito e, em consequência, com a prática de interlocução e interação social pelo conhecimento do sujeito através da entrevista, segundo o viés da história oral.

Com isto, “é possível pensar que aquilo que está em jogo é a construção da *Continental* como um sujeito da tua pesquisa”, conforme sugestão de Gutfreind, em entrevista para o Autor, ainda no desenrolar desta pesquisa.

Este deslocamento da *Continental* da condição de *objeto* para a situação de *sujeito* da pesquisa provocou novas interpelações dentro da processualidade da

pesquisa e significou maior protagonismo nas falas dos sujeitos concretos, mulheres e homens, que fizeram a *Continental*, e, agora, a refaziam através de suas narrativas, suas falas.

Diante destas oportunidades, podemos inferir, então, que elevar o *objeto* de pesquisa à condição de *sujeito* não significava sinônimo de condicionar o pesquisador a uma pretensa posição ou condição neutral dentro de todo o processo. Significou, igualmente, que, na situação de entrevistas orais, o pesquisador não devia funcionar como uma espécie de “todo-ouvidos”, mero receptor de informações e declarações pessoais, algo como receptáculo, ou um “tipo humano” de gravador.

A lógica preponderante na realização das entrevistas foi a da interação social, comunicacional, estabelecida livremente entre sujeitos ativos, com fins de estabelecimento e apropriação de conhecimento humano e coletivo. Em nosso caso específico, em busca da história temática sobre a *Continental*, seu fazer radiofônico, sua ação real, social e cultural, em fenômenos recuperados em narrativa pela entrevista oral.

Se o uso de entrevistas e de testemunhos orais possibilitou uma história oral da *Continental*, esclarecendo episódios, relatando trajetórias, eventos e processos, individuais e coletivos, fenômenos que, de outro modo, não seriam apresentados, elucidados, revelados, trazidos para o corpo da pesquisa e do relato de estudo; de outra parte, esta prática acarretou, sempre, um conjunto de amplas dificuldades. Amado e Ferreira (1996, p. 14), inspiradas em Mikka, fazem um importante delineamento:

O testemunho oral representa o núcleo da investigação, nunca sua parte acessória; isso obriga o historiador a levar em conta perspectivas nem sempre presentes em outros trabalhos históricos, como, por exemplo, as relações entre escrita e oralidade, memória e história ou tradição oral e história.

Para nosso trabalho, a história temática da *Continental* surge apreendida da oralidade, das entrevistas, da reconstrução da memória transformada em escrita. O fio condutor da história oral é o conjunto de entrevistas. Em nosso caso

específico, além das problematizações destacadas, deve-se adicionar o componente comunicacional-midiático em si, fator de tensionamento, interferências e interfaces inéditas com os fatores já nomeados, como a memória, por exemplo. Em suma, o que sublinhamos é que a oralidade que buscamos, a história oral construída mostrou-se informada, tocada, quando não transformada, pela midiatização imperante. A comunidade pesquisada mostrou-se, com vantagens e com desvantagens para a prática da pesquisa, conforme intuíamos e, depois, comprovamos, como uma comunidade radiofônica, de sujeitos que dominam, em diferentes níveis, técnicas de comunicação. Uma exemplificação deste fenômeno transpareceu durante as gravações, quando do uso de gravador para as entrevistas, conforme detalhamos no último subloco do presente capítulo.

Diante dos dados de realidade e defrontando-nos com diferentes dificuldades práticas para as entrevistas, novamente, valemo-nos da literatura e da experiência com pesquisa sobre história oral. O texto é algo prescritivo, longo, mas de importância clínica, ao referir que

Em regra, o entrevistador deve, antes de mais nada, saber ficar em silêncio, aprender a ouvir sem a priori [...]. Deve adaptar-se à psicologia da testemunha, respeitá-la, estar disposto a tomar pacientemente a conversa, suscitar a recordação através de um questionamento discreto se a testemunha for pouco loquaz, orientá-la sem precipitação, não a impedindo de perder-se em digressões, caso ela o seja em demasia, repetir em voz alta as suas palavras se estas não forem claramente audíveis, procurar não falar ao mesmo tempo que ela, não insistir quando (esta) evita uma recordação dolorosa, não se precipitar em perguntar de novo porque as recordações precisam às vezes de um tempo para vir à tona, repetir a mesma pergunta de diferentes maneiras para tentar vencer resistências [...] As opções serão guiadas pela maior ou menor capacidade da testemunha para exprimir-se com clareza e precisão (TOURTIER-BONAZZI, 1991, p. 182).

As técnicas de entrevistas e de depoimentos orais tiveram emprego e interessavam, também, aos diversos níveis de resolução e de equacionamento do processo geral. O emprego das técnicas de entrevistas ocorreu em nível empírico, mas esteve sempre relacionado com a oportunidade e a profundidade da reflexão empreendida na tese.

Marre defende o não-dirigismo, a prática não-diretiva da entrevista e do diálogo de história oral e de vida, dentro de um contexto qualitativo de construção do conhecimento, em busca de relatos, por inteiro, integrais, completos das fontes, que serão, necessariamente, analisadas como coletivo (grupo social primário, a unidade básica de pesquisa). Para tanto, sugere que o posicionamento do entrevistador na relação com o entrevistado deva caracterizar-se por atributos, quatro destes fundamentais.

A primeira característica é o direito à palavra que o entrevistado tem. Aqui, Marre refere o fato de o objeto, nas ciências sociais, ser o sujeito humano, pensante. E destaca, com Bertaux (*apud* MARRE, 1991, p. 115), que “se uma oportunidade de falar livremente lhes é dada, as pessoas revelam que sabem bastante a respeito do assunto do qual se trata na entrevista”.

A segunda característica aponta para o que denomina *microrrelação*, estabelecida entre pesquisador e pesquisado, que é de “igualdade substancial, uma interação onde “Ninguém deseja subordinar o outro a seu próprio discurso. Há um sentimento e um interesse autêntico de criar entre os dois essa igualdade substancial” (idem, 115-116), que favorece a reminiscência dos comportamentos, possibilita driblar as versões oficiais e as imagens auto-instituídas que a sociedade atribui a si mesma.

A terceira característica aponta para a empatia, colocada no lugar da neutralidade do pesquisador, dotado de atenção aos “diversos níveis da verbalização em ato e toda a riqueza da experiência humana”. Não se trata, apenas, de uma simpatia, mas de um vivenciar, trata-se “de uma disposição interna e ativa do pesquisador para acompanhar, de um modo ativo, crítico e inteligente o que está sendo expresso” (BERTAUX, 1991, p. 116). O respeito máximo ao próprio processo de verbalização permanece, num contexto onde *tudo pode ser dito*. A dificuldade interposta ao pesquisador, aqui, está em penetrar, vivenciar e analisar o mundo do outro, observando, junto ao pesquisado, “seu processo multidimensional de construção oral e não linear da verbalização da sua própria experiência” (BERTAUX *apud* MARRE, 1991, p. 116).

A quarta característica, segundo Marre sugere, está no decorrer da coleta da história de vida, o pesquisador corre riscos, pois, “cada interação verdadeira ou momentos de verbalização seqüencial criam, entre pesquisador e pesquisado, reações”. É neste espaço interacional e reativo que o entrevistador, tanto quanto o entrevistado em auto-exposição, deve correr riscos de exposição, também, na atuação do diálogo, no movimento de interpretação e análise.

Em nossa experiência, foi a partir das entrevistas realizadas que chegamos à concepção indicativa que apontava para a possibilidade de construção de uma história temática da *Continental* a partir da utilização de narrativas, sobretudo, orais, mas, a partir dali, também, de modo mais ampliado, as narrativas sonoras e escritas incorporadas pela necessidade de respostas.

No enfoque de análise do ato de entrevistar, localizamos o embate entre duas tendências marcantes, de alta relevância para nosso projeto, por cotejar numa tipologia, ainda que restrita, a entrevista de cunho jornalístico e aquela acionada pelas ciências sociais. Trata-se de conhecido estudo de Morin (1973), em que o pensador francês estabelece fronteira entre as entrevistas nas ciências sociais e aquelas empreendidas no rádio e na televisão. Estas últimas são subdivididas, grosso modo, em entrevistas que visam à especularização do humano e aquelas que visam ou possibilitam à compreensão do humano. Morin sugere duas possibilidades técnicas: a entrevista extensiva e a intensiva. O Autor apega-se, também, à entrevista intensiva, de caráter aberto, democrático, não diretiva e inter-humana, no sentido de garantir o diálogo como uma prática humana fundamental.

Além da entrevista extensiva, com diálogos não-diretivos, podemos identificar outros exemplos dialogais da tipologia estudada por Morin, no campo do jornalismo, entre os quais destacamos: a) a “entrevista diálogo”, isto é, aquela que ocorre de comum acordo entre entrevistado e entrevistador, buscando-se uma resposta comum satisfatória para ambos. Aqui, a possibilidade do diálogo instaura-se a partir da superação do fato diverso, do imediato, da conversação comezinha; b) a “entrevista neoconfissão”, sendo este modelo aquele onde o destaque maior é o entrevistado, em detrimento e quase apagamento do

entrevistado. Esta prática nasce e desenvolve-se a partir do modelo de entrevista em profundidade advinda da psicologia social.

Resumidamente, pode-se afirmar que a prática de entrevista, em nosso projeto de pesquisa, defronta-se, em tensão, com os limites e com as potencialidades dos dois modelos teóricos acima apresentados. O terceiro modelo utilizado nasce, justamente, da aposta pelo tensionamento dos dois anteriores e está fundado, mais uma vez, na possibilidade de instalar-se o processo do diálogo, isto é, não privilegiando tão-somente a resposta civilizadamente arquitetada, nem o interlocutor; mas enfatizando, sobretudo, o jogo dialógico como uma construção interlocutória, em processo.

Dentro do projeto de pesquisa, ainda, interessaram algumas teorizações sobre a entrevista psicológica, especialmente as de orientação psicanalítica, à medida que estas configuram e relativizam o objeto empírico, submetendo-o, a um só tempo, às construções e às clivagens da ordem do real, do imaginário e do simbólico. É onde o discurso, sobretudo nas entrevistas orais, surge como uma narrativa erguida entre uma falta, uma falha e o desejo dos próprios sujeitos.

Aqui, entretanto, não se trata de uma teorização estruturada e, menos ainda, de uma teorização aplicada, retirada de Freud e Lacan, embora, como já enunciamos o interesse tenha se instituído, em latência e, portanto, bem ao gosto da própria psicanálise, com intervenções relativas, de atividade indireta, oferecendo inspiração à pesquisa, notadamente nos diálogos, onde mesmo o silêncio do entrevistado pode figurar como uma possível pista ou rastro.

Ao tomar o diálogo como dilema de conhecimento, o filósofo Martin Buber, ontologicamente, estabelece diferenciação entre aquelas que seriam as lógicas dialógicas de dois tipos: a lógica do propagandista e a lógica do professor. Constatamos, no primeiro modelo, como uma lógica de imposição, de oferta e venda, com ênfase numa artimanha e numa retórica de convencimento do outro. Já o segundo modelo seria aquele mais propriamente dialógico, dialógico, para fincar num termo de Buber, de maior abertura para a voz do outro. Apesar da tendência em buscarmos aplicação deste segundo modelo, de instauração de

abertura para o diálogo, na prática da entrevista, Buber (1982, p. 151) ressalva que “[...] onde quer que os homens mantenham relações entre si, uma ou outra atitude é encontrada em maior ou menor escala”. Na prática de pesquisa, esta ressalva funcionou como um alerta para a possibilidade de ocorrência, freqüente ou intensa, da lógica do propagandista, para a qual prestamos atenção.

No processo, retiramos o termo *editar* do leito técnico do jargão jornalístico, instabilizando o conceito para aplicação em nosso panorama de entrevistas de pesquisa. A edição esteve na seletividade das falas e quando do processo escritural das peripécias.

Entendemos que a prática de entrevistas, que a realização de perguntas e a construção de depoimentos orais deviam ser e estar direcionadas para a concretização, em ato, das narrativas objetivadas em torno da história temática da *Continental*. Para tanto, as entrevistas e os diálogos objetivaram intentar e direcionaram-se para os *eixos de interesses*, organizativos, voltados para: 1º) a questão jornalística; 2º) a questão das diversas formas de entretenimento (o gênero humorístico, por exemplo); 3º) a questão musical local, nacional, internacional; 4º) a questão auto-referencial, institucional (onde ocorre a midiaticização da própria emissora); 5º) a questão do patrocínio, da comercialização e da venda de espaços; 6º) a questão da linguagem da publicidade e propaganda; 7º) a questão política, enquanto retórica contra-hegemônica, democratizante e oposicionista.

Estes *eixos de interesses* que possibilitaram as instâncias de pesquisa foram os pontos-de-partida para as entrevistas e pólos de interpelação da *Rádio Continental* enquanto objeto. Vale reafirmar, o objetivo geral das entrevistas esteve em construir, através das falas individuais, uma ordenada, organizada, analisada e interpretada fala coletiva, logo transcrita, representativa, sendo esta a nossa construída história da *Continental*. Tem importância seminal, pois, o conjunto de entrevistas-relato.

Em nossa tese, a entrevista busca fazer falar a memória, no processo da história da *Continental*, porque, dizendo com Pontelli (1997, p. 16), “se considerarmos a história um processo, e não um depósito de dados, podemos

constatar que, à semelhança da linguagem, a memória é social, tornando-se concreta apenas quando mentalizada ou verbalizada pelas pessoas”.

4.2 QUESTÕES SOBRE AS ENTREVISTAS NA PRÁTICA DA PESQUISA (APRESENTAÇÃO E TIPOLOGIA DAS ENTREVISTAS)

A entrevista é a expressão de um diálogo humano objetivando fins. Em sua base técnica operativa e em sua ancestralidade histórica, estrutura-se a partir do diálogo humano, centrado na oralidade verbal. Isto é, diálogo, inicialmente, sem outro suporte, além do corpo e da própria voz humana.

Pode-se dizer que a entrevista nasce de uma curiosidade humana vaga, vasta ou específica. A curiosidade ou interesse mostra-se, sobretudo, relacional, no qual sujeitos diferentes encontram-se em determinado contexto social e histórico. A especificidade desta curiosidade, ou interesse, ou necessidade, pode estar localizada num determinado problema psicológico, artístico, filosófico ou, mais recentemente, dentro do campo midiático, comunicacional, em busca pela informação.

Assim, a entrevista é um específico modo de interação comunicacional com objetivos diferentes para os sujeitos dentro da história pessoal ou coletiva contemporânea. Na origem da entrevista, esteve, está ou estará algum tipo de problema de conhecimento e, vale dizer, algum tipo de problema de estruturação de linguagem. Ou seja, a entrevista acarreta, igualmente, um problema de forma-conteúdo e, ainda, outro que indica o fluxo expressão-difusão.

Desde a Antigüidade clássica, onde, por amostragem, a exemplaridade do fenômeno pode ser lida, ainda hoje, nos diferentes textos dos **Diálogos**, de Platão, até a complexidade cultural do século XX, onde a sessão psicanalítica é um fenômeno indicativo, paradigmático, o diálogo humano é um modo próprio de fazer cultura pela expressão da fala e pela oralidade. Se, no exemplo platônico, o

que está em debate, entre outras questões, é o confronto entre *logos e mythos* e, se a questão freudiana tenciona o acesso ao *inconsciente* e ao desejo do sujeito, ambos constituem modelos próprios de problematização da linguagem e objetivam o melhor conhecimento. Dito de outro modo e ressalvadas as diferenças acentuadas pelas sociedades históricas, em ambos os exemplos resplandece a construção humana voltada para o auto-esclarecimento.

As ciências sociais, em geral, e as ciências da comunicação, em específico, filiam-se dentro desta larga tradição de busca intensa pelo esclarecimento e pela autoconstrução humana pelo conhecimento. A prática comunicacional massiva-midiática e a produção de conhecimento científico, entretanto, podem fugir destas características, localizando-se pela determinação ideológica, ou pela sobredeterminação do mercado, como fatores ativos, internos ou externos ao processo como agente do obscurantismo ou excessivamente centrado no pragmatismo do lucro econômico.

O advento massivo dos meios de comunicação conseguiu acelerar a necessidade, a procura, a curiosidade e o fenômeno da lucratividade pelo conhecimento, agora, mesmo de ordem factual. Assim, a informação que passa a ter valor social a partir da revolução comercial, na era das grandes navegações e dos descobrimentos, em crescente demanda, chegará até a revolução industrial e aos tempos pós-modernos, garantindo valor estratégico e vital para sobrevivência do estado-nação e do cidadão, individualmente. De modo crescente e de modo, inclusive, para alguns críticos, a problematizar o conceito de cidadania para o sujeito e de estado-nação para os países contemporâneos, ergue-se a chamada sociedade do conhecimento, onde a informação e os processos de industrialização da notícias e do entretenimento assumem valores sociais e estratégicos crescentes, sejam pela importância mercadológica, financeira, seja pela inferência ideológica ou política.

As ciências sociais, recentemente, tratam de problematizar, pela crítica da ciência, a questão do caráter positivo deste conhecimento, também, pela quantificação e pelo caráter fortemente administrativo deste saber, erguendo-se em contraposição a possibilidade de uma outra ênfase, interessada na qualidade do

conhecimento, no saber humano crítico e em busca da autonomia humana contemporânea. Verifica-se, então, o limiar histórico onde a tecnociência pode atuar fortemente como herdeira de um iluminismo humanista, transformando-se em meio de libertação ou, pelo menos, de democratização da sociedade, ou esta tecnociência consagra-se, globalmente, em rede, como instrumento sofisticado para espoliação, exploração e submissão do sujeito humano das massas.

A presente tese, articulada em busca de um conhecimento qualitativo, empreende projeto dialógico que quer comprovar e demonstrar o quanto a experiência radiofônica da *Continental* contribuiu, ainda que parcial e fragmentariamente, para a comunicação social articulada com a defesa da autonomia humana e para a democratização da cultura porto-alegrense, então.

É justamente através de processos metodológicos qualitativos que a ciência social possibilita, através de diferenciadas técnicas, a oportunidade de análise e de crítica, por exemplo, dos próprios processos de interação midiáticos massivos. É neste contexto que, em contraposição ao diálogo tornado pragmático, sintético, objetivado, positivista, sintético ou de índole estatística, surgem possibilidades de práxis da entrevista face a face, em profundidade, de valoração do sujeito e das falas, com oportunidade inédita para construção de relatos de vida (individual ou coletiva), valendo-se de recursos da história oral e de práticas de construção de narrativas. O presente trabalho de pesquisa coloca-se, de modo heterodoxo, dentro desta perspectiva e orientação metodológica, defrontando-se, desde a origem até a conclusão, com a necessidade da realização de entrevistas e da construção dos relatos, tanto quanto com o estabelecimento das diferentes narrativas para a análise final.

Aqui, novamente, é importante retornar ao processo de entrevista como ponto crucial da tese.

Caracterizada a entrevista como modo próprio de construção de resolução para determinado problema de conhecimento, deteve-se a prática empírica da pesquisa na realização das mesmas e na concomitante atuação atenta de análise relacional dos fatos pelas falas e narrativas ali oportunamente constituídos. Mas

esta ênfase não foi suficiente diante das diferentes demandas e necessidades de conhecimento do problema em foco.

Voltada, originalmente, para o estabelecimento de entrevistas face a face, de profundidade, com articulação de recursos técnicos oportunizados pela histórica oral, a pesquisa, na prática, necessitou, logo, ampliar e utilizar outro repertório. A ampliação deste repertório já esteve, quando da constituição do acervo geral de informações, sabidamente mais amplo e anterior ao específico *corpus* da própria pesquisa.

A ampliação inicial esteve, primeiramente, na freqüente revisão dos questionários de entrevista; ao mesmo tempo, configurando uma listagem maior de questões e, posteriormente, necessitando criar questionários cada vez mais especificados para os diferentes atores entrevistados. Naqueles momentos, a pesquisa qualitativa deparou-se com problemas, também de ordem quantitativa, referentes às indagações e, logo, também referentes aos dados obtidos.

O conflito qualitativo-quantitativo também abarcou o modo de acesso às falas, alterando, substantivamente, a idéia de estabelecimento de uma história oral original, constituída, só e exclusivamente, através de depoimentos face a face, em profundidade.

No âmago da questão, o problema esteve sempre dentro do escopo próprio de trabalhos localizados dentro do campo da história oral e de vida onde o relato dos sujeitos entrevistados problematizou a própria distância temporal dos fenômenos buscados, atualizados pela memória.

A distância no tempo, a caracterização deste como fenômeno assimétrico, a problematização do tempo como barreira para melhor configuração da memória social, a partir de depoimentos individuais, constituíram-se em problemas qualitativos para estabelecimento das narrativas que, entretanto ocorreram, mesmo exibindo lacunas, fragmentos, fraturas, mas, ainda assim, configurando e oferecendo, materialmente, os diferentes tipos de depoimentos para a análise final.

A diáspora vivenciada pelos entrevistados, configurada, sobretudo, apenas pelo distanciamento no tempo histórico destes, em relação aos fenômenos

protagonizados por eles, quando do tempo de vida da *Rádio Continental*, constituiu, assim, uma dificuldade central para melhor recuperação da história das peripécias da emissora inicialmente planejada. De fato, a distância no tempo e a distância física do objeto determinam a constituição, necessariamente, de uma história fragmentada, ainda que coerente.

Ocorre que esta diáspora, igualmente, desdobrou-se em termos geográficos, logo constatada pela migração humana e profissional de inúmeros atores, com deslocamentos residenciais e profissionais definitivos, sobretudo, para os estados de Santa Catarina, São Paulo e Rio de Janeiro.

Os atores, distanciados no tempo histórico e distantes, igualmente, no espaço geográfico, exigiram que as práticas de realização das entrevistas erguessem novos formatos, redefinindo tipologias, outras ênfases, novas realizações também devido ao necessário uso de outros suportes, além do gravador, para a necessária concretização e materialização do jogo proposto de perguntas e respostas, agora não somente em território local, mas também regional e nacional.

Em resumo, grosso modo, articulamos três tipos de entrevistas, três diferentes modalidades quanto ao acionamento de dispositivos, no caso, três diferenciados suportes, determinando diferentes angulações para questionamentos e diferenciação, também, quanto aos conteúdos. Assim, tivemos, os três tipos pela entrevista presencial, a entrevista por telefone e a entrevista pelo uso da internet, via computador. Não raro, como podemos constatar, foi necessária a articulação de mais de um destes três diferentes modos referidos.

Evidentemente, o uso do telefone foi, desde sempre, usual e necessário, sobretudo, para os diferentes tipos de agendamentos. Entretanto, as distâncias tempo-espaciais determinaram imperativos de ação como, por exemplo, o de termos a entrevista realizada, exclusivamente, utilizando-se o telefone como suporte. O mesmo pode ser dito, aqui, para aqueles casos onde a solução esteve no desenvolvimento prático das entrevistas através de diálogos via correio eletrônico.

Se o uso de telefone, como suporte inicial da conversação maior, projetando em agenda mútua, espaço para a entrevista face a face, em profundidade, se este uso foi uma constatação, já a utilização do telefone como suporte principal pôde ser usado quando da eventualidade de realização da entrevista face a face não consentida. Na prática, o episódio de entrevista não consentida, via telefone, ocorreu somente uma vez.

Já a utilização do correio eletrônico, além do acionamento óbvio inicial para agendamento de entrevistas face a face, também guarda especificidades e dificuldades dignas de registro na pesquisa.

O público-alvo de entrevistados, na maioria, disponibilizava tanto o uso de telefone (fixo e móvel), quanto o referido uso de endereço no correio eletrônico. Assim, com bastante facilidade, embora com certa operosidade, foi possível constituirmos tanto a lista telefônica quanto a *mail list* dos virtuais entrevistados. A dificuldade maior referente ao uso do correio eletrônico, na verdade, esteve relacionado com o baixo índice de retorno efetivo de respostas, que exigiu, em inúmeros casos, ou o reforço do questionário, via telefone, ou o abandono definitivo daquele potencial entrevistado pela inexistência de respostas.

Em resumo, a variedade da prática de entrevistas em nossa pesquisa, embora circunscrita, incluiu desde a entrevista inicial de abordagem (que pôde ser presencial, ao vivo; via telefone, ou via correio eletrônico), e se realizou, efetivamente, qualitativa e quantitativamente, através da entrevista presencial, de profundidade, face a face. Embora incluindo, ainda, em nossa práxis, igualmente, as entrevistas exclusivamente realizadas por telefone e via *e-mail*.

A pesquisa, assim, terminou por estabelecer e empreender, na prática, uma pequena tipologia de entrevistas, assunto de carpintaria da pesquisa, onde a grande preponderância, aliada à ênfase de considerar veraz cada depoimento obtido e de estabelecer uma conduta de audiência ativa em cada sessão de interpelação para construção de narrativas, esteve no uso articulado, sempre, de dois ou mais suportes. Em resumo, para cada entrevista face a face foi necessário articular, por vezes antes, por vezes depois, o uso do telefone e/ou *e-mail*, ora para o

agendamento, ora para a complementaridade de dados, ora em ambas as direções da prática.

4.3 AS ENTREVISTAS-RELATO NA HISTÓRIA ORAL: LIMITAÇÕES E DILEMAS DA PESQUISA

O conjunto de questões ou dilemas sobre o emprego das entrevistas na construção da história oral e de vida está relacionado com problemas epistemológicos profundos, portanto, de difícil resolução e, até mesmo, de complexa formatação para abordagem.

Um destes questionamentos, por exemplo, nasce com autoria de Lévi-Strauss, pois o antropólogo estruturalista advoga a limitação ou, até mesmo, a não recomendação de uso da entrevista e da história de vida articulada como uma impossibilidade, porque, para ele, a experiência individual não constitui, propriamente, um objeto científico. Trata-se, na verdade, de uma conclusão embutida em um sistema de racionalidade que, como sabemos, privilegia a idéia conceito de estrutura. Mas, isto não dá garantias ao estruturalismo de pairar como única voz da antropologia, no caso, a fustigar a história oral e de vida.

Assim, na retaguarda histórica de Lévi-Strauss, o também antropólogo francês Marcel Mauss recomenda o uso da técnica. Por motivos e métodos outros, Roger Bastide critica o posicionamento estruturalista de Lévi-Strauss, por entender que este tenta livrar-se da subjetividade e da irracionalidade, enquanto problemas de conhecimento legítimos para o campo da pesquisa social (*apud* MORIN, 1993, p. 86).

Outro questionamento de fundo está vinculado à limitação teórico-analítico localizada na origem dos estudos e pesquisas da história oral, e atribuída à Escola de Chicago, pois, segundo este mote da crítica, àqueles sociólogos e, por conseguinte, a toda a tradição de pesquisa dali derivada, faltava capacidade interpretativa e metodológica de rigor científico. De resto, conforme destaca

Marre (1991, p. 89-141), a questão erguida prende-se à interpelação se é possível interpretar, conhecer, verdadeiramente, uma sociedade ou grupo ou classe social a partir de uma única história ou de poucos casos estudados.

As questões de fundo perduram, não chegando a constituir privilégio da história oral, em si, nem das técnicas de entrevista, em particular, seja no presente projeto, seja no campo de rotinas de produção das mídias, ou no emprego das práticas clínicas da psicologia ou psicanálise; seja, ainda, pelas ressalvas advindas dos diferentes empregos do neopositivismo, ou da historiografia mais tradicional, centrada no uso estrito de arquivos escritos ou tão-somente de documentais lavrados.

A história oral, entretanto, encontra guarida teórica e campo para o desenvolvimento científico ao estabelecer diálogo com amplos setores das ciências sociais. Em qualquer uma das hipóteses, entretanto, a suspeita perdura, “para o bem ou para o mal”, em torno da validação do documento oral, do arquivo e da história oral como um todo. Por que isto?

Por que, então, suspeitar, de forma mais rigorosa e sistemática, do documento oral em si? A interpelação vem de dentro do campo da historiografia, com Voldman, pesquisadora francesa dedicada à história oral, desde o início dos anos 1980, com vinculação junto ao Instituto de História do Tempo Presente. Ela *encaminha* uma possibilidade de resposta ao referir a necessidade constante de emprego do que chama *precauções* metodológicas. Precauções de método, com ressonância direta sobre as práticas, pois: “Às vezes, a palavra gravada encerra armadilhas, principalmente devido à força de persuasão e à convicção da ‘testemunha’” (VOLDMAN, 2001, p. 250).

Mesmo concordando, em parte, com Arlette Farge, quando e onde esta faz ressalva para a relação de “fascínio do historiador com seu próprio arquivo” e, mesmo referindo o impacto pela importância na pesquisa deste arquivo, que se mostra “belo porém traiçoeiro”, para a realidade cotidiana do pesquisador, pois o arquivo teria como “corolário de sua beleza toda uma encenação de ilusão”, Voldman termina por propugnar que nada é mais importante para aquele que

trabalha com arquivo e história oral do que o “desejo de explicação”, algo dotado de valor principal, que se apodera dos historiadores que lidam com as fontes orais. Mas, para tanto, são necessários o cuidado processual e o rigor metodológico.

Voldman, defendendo o rigor metodológico, ainda, indica a necessidade de estudar o documento oral, não somente como fonte para a pesquisa, mas também do ponto de vista da sua construção pelo historiador. Ao solicitar uma testemunha, segundo a autora, o pesquisador procede a uma verdadeira “invenção” de fontes. Circunstância verdadeira, tal qual podemos aferir em nosso projeto de pesquisa ao longo do seu desenvolvimento. “A invenção da fonte coloca-se, aqui, de maneira prática”, afirma a pesquisadora (idem, 2001, p. 250-251). A relação fonte e pesquisador suscita, no empreendimento real da pesquisa, um conjunto aberto de questionamentos, todos eles relevantes para a realização da pesquisa, nos aspectos referentes à saída para o campo, situação e tipologia dos encontros com sujeitos da pesquisa, profundidades e quantidades de conhecimentos obtidos e, por fim, perfil e funcionalidade do documento oral obtido. Voldman e Bertaux são dois, entre elenco de pesquisadores de história oral, que buscam diferentes ordenações para o conjunto de questões envolvendo fontes, pesquisa, arquivo e documento oral (BERTAUX, 1993). Bertaux sugere explicitação em torno do número de entrevistados e caráter destes depoimentos, opina sobre procedimentos de coleta de dados e indaga sobre a interpretação e modo de transcrição dos relatos. Voldman, igualmente, reafirma a necessidade de precauções metodológicas diante do uso do documento oral. E sublinha, conforme texto já referido, suas principais indagações como “a quem devemos nos dirigir e como? Podemos contestar abertamente o interlocutor durante a entrevista? Como utilizar o que se ouviu? Por qual processo a fonte assim constituída servirá de material probatório?” (VOLDMAN, 2001, p. 251-252) Este conjunto de interpelações que Voldman qualifica como fundamentais para aquilo que denomina como “a invenção da fonte” pelo pesquisador, associado às perguntas oportunizadas por Bertaux, encampamos como questionamentos de nossa pesquisa e buscamos abordá-los, nos textos a seguir.

4.4 AS CIRCUNSTÂNCIAS E AS CONSTRUÇÕES DE ENTREVISTAS

Chamamos de circunstâncias de entrevista e, aqui, queremos melhor examiná-las, diante do desenrolar de nossa pesquisa, àquele conjunto de ações que possibilita a operação particular de coleta de depoimentos orais, gravados com fins documentais e de conhecimento, objetivando dar conta do problema delineado pelo projeto geral da pesquisa.

Ultrapassado o questionamento quanto à credibilidade acerca do documento oral, enquanto instrumento para estabelecimento de verdade historiográfica, o dilema recai sobre o pesquisador e sua prática, enquanto usuário direto de processos metodológicos, que lida, no cotidiano, com a própria complexidade da palavra viva das fontes. O que está em jogo, aqui, precisamente, é a possibilidade de se construir o modo mais apropriado de entrevistar, de abordar a fonte oral, de obtenção e caracterização do depoimento oral.

Examinando o lugar próprio da palavra, ao investigar a palavra-fonte, na situação de entrevista, Voldman caracteriza esta como fenômeno biqualeficado, dotado de “riqueza e fraqueza”. Nesta circunstância, conforme Voldman (2001, p. 37), “de modo mais ou menos pacífico, a entrevista é um jogo de esconde-esconde entre o historiador e seu interlocutor”.

Adotamos a idéia de entrevista como um jogo. Mas, vejamos, o embate entre “aquele que sabe” e “aquele que sabe que viveu”, isto é, entre o historiador e a sua fonte.

O primeiro, instalado numa posição de inquisidor, se apresenta como “aquele que sabe” ou que saberá, porque sua missão é estabelecer a verdade. O segundo, intimado a fornecer informações que permitirão que essa operação, freqüentemente é forçado a ficar na defensiva, de tão evidente que é a suspeita do entrevistador, enquanto ele próprio sente que possui a força da convicção “daquele que viveu” (VOLDMAN, 2001, p. 37).

O embate, assim colocado, entre um tipo de “inquisidor” e outro investido de “inquerido”, termina por acarretar uma ampliação do coeficiente de dúvida do

pesquisador. Isto porque, se para o historiador que opera com documentos escritos declarativos é necessário praticar uma dúvida sistemática, da qual somente o cruzamento com outras informações permite a elucidação, para o historiador que trabalha com a palavra-fonte a questão é dupla, pois “[...] o historiador que ouve a palavra-fonte expressa uma dúvida sobre a dúvida, pois duas subjetividades imediatas se conjugam, tanto para esclarecer quanto para confundir as pistas” (VOLDMAN, 2001, p. 37).

Em nossa circunstância de pesquisa, diante do quadro das dificuldades acima expostas, procuramos disparar aquilo que Gomes (1996) propõe, isto é, articular um procedimento de partida com a busca concreta de solução epistemológica. Assim, vejamos a questão em torno da palavra-fonte. Acatamos a idéia que esta seja, ao mesmo tempo, uma palavra-fonte que esclarece e que pode confundir. No entanto, a problemática em torno deste fenômeno não está na questão da oralidade em si, mas reside naquilo que é intrínseco à natureza da palavra e, por conseguinte, transposta para a situacionalidade das entrevistas.

Sobre este aspecto, Morin observa que “entrevista, evidentemente, se funda na mais duvidosa e mais rica das fontes, a palavra. Ela corre o risco permanente de dissimulação ou da fabulação” (1973, p. 28).

Assim, a palavra-fonte, digamos, pode ser denominada de “palavra-ponte”, no sentido daquilo que possibilita enquanto acesso ao não-sabido. Pode, igualmente, ser “palavra-biombo”, naquilo que oblitera ou esconde, na enunciação, alguma verdade ou fração de verdade, no jogo entre enunciador e ouvinte. Mas, novamente, estes tipos de circunstâncias, isto é, a efetivação ou não da comunicação, a ocorrência ou não de desvio ou *ruído* da mesma, não ocorre devido ao fenômeno da oralidade, mas dadas às características complexas da linguagem humana, seja esta expressa pela escrita ou constituída pela oralidade.

Queremos destacar que, para efetivação das entrevistas em nossa pesquisa, estivemos atentos para a abertura, a fenda, oportunizada pela fratura existente da chamada palavra-correspondência aristotélica. Ora, desde que a cultura humana constata a possibilidade de não correspondência entre a coisa examinada e o nome

da coisa referida, pode-se duvidar, discutir e interpelar a natureza da comunicação dali advinda. O desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, obviamente, dá nova forma a este problema original, problema de linguagem, de resto abordado por estudos profícuos, desde Friedrich Nietzsche, Henri-Louis Bérghson, Sigmund Freud, Ferdinand de Saussure e, mais recentemente, Jacques Lacan, que subverte a equação lingüística saussuriana entre significado e significante.

Voldman, em outra parte da sua observação, sugere que, ao realizar entrevistas, o historiador deve trabalhar munido de técnicas próprias, porém deve buscar, também, empréstimos em outras disciplinas vizinhas. A indicação para visitas e empréstimos aponta para duas direções. Primeiro, indica servir-se da sociologia na condução e na formulação das pesquisas. A seguir, refere que se deve não negligenciar “com elementos de psicologia, psicossociologia e psicanálise” (2001, p. 38). Conforme Voldman, não se trata de fixar o trabalho do historiador na interpretação da mensagem que é comunicada, mas de perceber, “de saber que o não-dito, a hesitação, o silêncio, a repetição desnecessária, o lapso, a divagação e a associação são elementos integrantes e até estruturantes do discurso e do relato” (2001, p. 38).

De nossa percepção na pesquisa, podemos aferir que estes fenômenos garantem diferenciada situação, como um ponto de observação distinto para a constituição da história oral em construção. Assim, nossa orientação de pesquisa esteve centrada na possibilidade de obter, nas entrevistas-relato, a efetivação do enredo, da trama, da história, incluindo, eventualmente, os lapsos, os silêncios e as divagações.

Inspiração teórica, igualmente, encontramos com a psicologia social, com a psicologia interacionista e geral, que dispensam atenção para a circunstância de entrevista como desafio para o conhecimento, em diferentes autores e pesquisas. Carl Rogers defende a entrevista não impositiva, com o uso de dispositivo de entrevistas não diretivas. Nahoum afirma que “a entrevista é uma situação psicossocial complexa” (*apud* MEDINA, 1986, p. 9), e sublinha que esta

complexidade psicossocial da entrevista é, praticamente, indissociável de alguma prática profissional.

Em nossa experiência, a complexidade psicossocial esteve associada, na prática da pesquisa, pela interação profissional com o jornalismo e, mais precisamente, com o radialismo, tanto na esfera do pesquisador, quanto naquela ocupada pela maioria do grupo pesquisado.

É neste lugar que construímos o conceito de *entrevista-relato*, orientado para a *abertura*, propugnada por Buber, que vai do diálogo ao dialógico, numa articulação com a *lógica da pedagogia*, para estruturação das *entrevistas de compreensão* do humano que, no desenvolvimento do estabelecido, ainda por Morin, desdobra-se nas tipologias da *entrevista-diálogo e neoconfissão*. Em todas as instâncias, o trabalho do pesquisador está em intervir e refletir ao ordenar conhecimento.

Diante das inúmeras dúvidas em situações de entrevistas e dos diferentes relatos dos sujeitos, a nossa orientação esteve em garantir estatuto de veracidade para cada circunstância singular. Assim, a dúvida sistemática, metodológica, pôde articular-se com uma orientação ética de pesquisa, que busca preservar cada depoimento como veraz. Voldman (2001, p. 38) defende, igualmente, esta postura e sugere ao pesquisador “não [...] desesperar-se com mentiras mais ou menos fáceis de desmascarar nem com o que pode ser tomado como contraverdades da palavra-fonte”.

De resto, cabe ao historiador fazer seleções, instituir nexos, reexaminar, à luz de outras fontes, o conjunto do não-sabido, daquilo que está dúbio ou exposto confusamente. Voldman reitera que é obrigação do historiador, como em qualquer estudo, criticar o material oriundo da palavra-fonte.

Em nossa pesquisa, nos espaços de entrevistas, prevaleceu uma postura idêntica àquela prescrita por Alessandro Portelli, quando recomenda, diante de falas dramáticas, difíceis, drásticas, uma “apreciação reverente” das falas e dos entrevistados. Em nosso caso, a “apreciação reverente” antecedia a análise e a interpretação, postura que, entretanto, nunca abriu mão pela busca de

estabelecimento de um certo círculo hermenêutico interpretativo, inclusive, das próprias auto-recomendações técnicas de entrevista do pesquisador, como das falas dos entrevistados. Certa hermenêutica, aqui, no sentido limite de uma exegese possível, uma interpretação “que coloca em jogo o problema geral da compreensão” (cf. RICOEUR, 1978, p. 7-8).

4.5 A ESTRUTURAÇÃO DAS PERGUNTAS E DOS QUESTIONÁRIOS: ROTEIROS

Embora orientado para o caráter qualitativo da metodologia, não é possível empreender pesquisa sem tocar, de algum modo, em questões quantitativas, referentes a dados, mais ou menos importantes, para a estruturação do *corpus*.

O desafio de construção de um roteiro de pesquisa, com definição do tipo de questionário, a lista de perguntas e entrevistados em comunidade estão entre estas questões de aparente cunho quantitativo, mas que formam conjunto indagativo que fustiga o qualitativo pelo quantitativo.

Igualmente, as questões como qual o número adequado de entrevistas a realizar, quem entrevistar, necessariamente, e qual a quantidade ideal de perguntas no questionário de abordagem, apenas, aparentemente, são interpelações meras e iniciais, que dizem respeito tão somente ao elenco de práticas da logística. A logística, aqui, mostra-se refém do método. No entanto, é importante ressaltar que esta logística tem, igualmente, importância prática fundamental, ou seja, não está descolada do corpo e do método da pesquisa. Pelo contrário, ela auxilia, fundamentalmente, a constituir o objeto na construção metodológica. Se o método é ponte para o conhecimento, esta logística empresta mão-de-obra à matéria-prima do processo.

Vejam a questão do encaminhamento técnico do questionário. Inicialmente, pensamos nas entrevistas, exclusivamente, em termos de profundidade, também chamadas de entrevistas de técnicas intensivas, com pleno

emprego pela psicologia, notadamente. Ocorreu, então, que o transcorrer da pesquisa mostrou que não bastavam somente as entrevistas de profundidade. A seguir, também houve mutação na lista de perguntas, inicialmente projetadas para pouco menos de vinte, chegando a atingir, por processo de adição de dúvidas sobre fatos, diretas, número final superior a uma centena.. Por fim, voltamos a utilizar questionário de menor porte, mas de caráter mais operacional e orgânico, com perguntas pontuais para todos os entrevistados, no núcleo da lista, com perguntas particulares e individualizadas, diante de situacionalidades igualmente diferenciadas de entrevistas.

Assim, por óbvio, as perguntas, quanto ao protagonismo de cada entrevistado e qual o episódio mais importante, significativo vivenciado, pela testemunha, com e pela *Continental*, estiveram em todos os episódios. Mas, diante de um músico, por exemplo, acrescentamos questões específicas sobre as condições dos estúdios da rádio, sobre os *shows* externos e sobre série de gravações de fitas e discos oportunizadas pela *Continental*. Já diante de integrante da equipe do radiojornalismo, por exemplo, nossa curiosidade esteve em resgatar o modelo prático da emissora nas suas rotinas produtivas e os episódios de conflitos com a censura. Assim, sucessivamente, diante de cada um dos integrantes do grupo primário social selecionado, buscamos subsídios para contar a história temática da Rádio.

De algum modo, as variações de tipos de questionários quanto à profundidade, mudando para extensividade, e, posteriormente, de busca por uma adaptação do qualitativo à pragmática e economia da pesquisa, acompanharam, igualmente, a variação de dois modelos fundamentais de entrevistador. O modelo de entrevistador esteve sendo alterado, pendularmente, entre o modelo de interlocutor confessional, em busca de entrevistas do tipo “neoconfissões”, em profundidade, para outro tipo, igualmente ambicioso, representado por aquele do mediador social, que busca resgatar o tempo passado, atualizando-o, aqui e agora, em nova narrativa.

As variações ocorreram, igualmente, diante da escolha de modelos diferentes de questionários utilizados, indicados pela tradição acadêmica. Assim,

diante da possibilidade de uso dos modelos de perguntas abertas, semi-abertas e fechadas (RICHARDSON, 1991, p.144), optamos, na prática, pelo emprego de modelo híbrido. Assim, embora, em sua maior parte, os questionários utilizassem perguntas semi-abertas, usamos perguntas abertas, em circunstâncias de “abertura de panorama”, para novas frentes de conversação. Igualmente, usamos perguntas fechadas, ideais conforme a literatura, para aferir opinião ou preferência individual, nas chamadas perguntas de intensidade. Nestes casos, as perguntas fechadas facilitam a obtenção de respostas, operacionalizadas em nossos questionários para comparar, por exemplo, a *Rádio Continental* com a *Rádio Mundial* e, também, com a *Rádio Guaíba*, em busca de quantificação de música e informação jornalística.

A maior parte dos questionários, entretanto, utilizou perguntas face a face, do tipo semi-abertas, sobretudo, por possibilitarem maior índice de descobertas sobre temas e aspectos desconhecidos pelo pesquisador e por proporcionarem variedade de respostas aos sujeitos entrevistados, conforme sugestão de Labes (1998).

Se cada entrevistado pressupõe um questionário personalizado, ou, ao menos, semipersonalizado, um procedimento de aplicação destes questionários indica para a necessidade de adaptação. Adaptação do questionário àquela circunstância de entrevista, mesmo e a partir da existência do roteiro original e a conseqüente adaptação do entrevistador à psicologia do entrevistado. No dizer de Tourtier-Bonazzi (1991, p. 237), “o entrevistador deverá adaptar-se à testemunha e nunca dar por encerrada uma entrevista antes de acabar o questionário”.

Conforme nossa experiência, é discutível a idéia de cumprir a realização do questionário, sempre, até o final. Nossa prática indicou que, para alguns entrevistados, existe até um limite físico para o trabalho de depoimento e recuperação da memória. Por isto, é importante não perder de vista os objetivos de determinada entrevista, não abrir mão das dúvidas, lacunas por preencher, não abandonarmos a busca de compreensão maior pelas ações e atividades transcorridas no passado. No entanto, são necessários equilíbrio e bom senso para perceber quando, em dada circunstância, entrevistado e entrevistador chegaram ao

teto dos trabalhos, por cansaço ou outra limitação, naquela determinada sessão de trabalho.

Não existe uma regra geral que limite o tempo de realização de entrevistas, o mesmo podendo ser dito sobre o local ideal para o encontro entrevistado e entrevistador. Em nossa experiência, procuramos, em todas as circunstâncias, garantir certa privacidade ou, no mínimo, espaço físico que possibilitasse algum recolhimento, quando das sessões de trabalho. Para tanto, inclusive, foi útil, desde os agendamentos das entrevistas, referir a necessidade de uso de gravador. A partir desta sinalização, por iniciativa do próprio entrevistado, ou por reforço nosso quanto à necessidade de local com algum nível de isolamento, garantimos, na maior parte das vezes, local adequado, tanto para realização técnica das gravações sem maior incidência de ruído indesejado, quanto para a necessária interação humana, interpessoal, de aproximação para o trabalho de entrevistas.

Quanto ao limite de tempo para as entrevistas, novamente, não há, na literatura, regra geral indicativa. Em nossa experiência, ficamos centrados em torno da unidade de hora, sendo os sessenta minutos uma marca de referência, baliza, quando não seguida em pontualidade, sendo ultrapassada somente com a anuência, explícita ou implícita, do entrevistado. Desde a pré-agenda, para os encontros ao vivo e gravados, manifestamos nossa necessidade e limitação de cerca de uma hora para realização de cada entrevista.

Na prática, igualmente, foi possível testar o posicionamento de pesquisa que, desde a concepção, em nível de anteprojeto até a realização, propugnou pela lógica de não-intervenção direta e de não-dirigismo nas entrevistas. Entretanto, na concretude de realização, algumas ressalvas precisam ser cotejadas com estas nossas premissas. Vejamos.

Em sendo verdadeiro, conforme constatamos em inúmeros eventos, o entrevistado, com liberdade para falar, constrói riqueza documental pela variedade e profundidade dos relatos; igualmente, é verdadeiro que, deixado inteiramente livre o entrevistado, com igual frequência, ocorre o risco de dispersão, afastamento e confusão na urdidura dos relatos durante a entrevista.

Assim, o importante, aqui, é sugerir a atenção constante do entrevistador, que funciona como mediador do processo, coordenando seu próprio interesse na pesquisa, que está articulado com a abertura necessária ao diálogo, que ora será dirigido, quando da necessidade de obtenção de respostas pontuais, ora terá a lógica do *free speech*, oportunizado ao entrevistado, para que este desça a minúcias ou revele dados ancestrais necessários à lógica de seu relato original. Em todos os episódios, na nossa experiência prática, foi importante projetar e lembrar, nas rotinas produtivas, que, naquela circunstância de entrevistas, a singularidade do processo esteve garantida pela aposta de relação ativa entre dois sujeitos diferentes, num espaço onde o monólogo, mesmo ocorrendo, não era a regra geral nem maior.

Dito de outro modo, buscamos, para nossas entrevistas, um espaço de característica a possibilitar certa maiêutica. Originalmente, maiêutica é termo de Platão, que refere a arte da parteira como método ou metáfora para a busca do conhecimento através do diálogo. Em Teeteto, Platão afirma que

Tenho isso em comum com as parteiras: sou estéril de sabedoria; e aquilo que [...] muitos censuram em mim, que interrogo os outros, mas não respondo por mim, porque não tenho pensamentos sábios a expor, é censura justa” (ABBAGNAND, 1998, p. 637).

Procuramos, na maior parte das vezes, realizar a entrevista semidirigida, porque esta modalidade, no dizer de Tourtier-Bonazzi (1991, p. 237), “é com frequência um meio-termo entre um monólogo de uma testemunha e um interrogatório direto”.

4.6 OS SUJEITOS DA *CONTINENTAL*: A REDE DE ENTREVISTADOS

A presentificação do empírico na história oral ocorre através da situação real de entrevista e de diálogo. Esta presentificação ocorre através da série de relatos, cujo conjunto constitui o presente como verdadeiro elo entre o passado e o futuro.

É neste sentido que Voldman (2001, p.256) indica o testemunho oral como sendo “um elemento no qual se apóia a escrita da história e que, como tal, está sujeito à verificação”. Aprendemos, no trabalho da tese, que a *fonte de entrevista* estava a serviço, fundamentalmente, da informação e esclarecimento de dados. Já o *corpus* estruturava-se, basicamente, para sofrer a análise pretendida.

Longe de resolver a questão quanto à dificuldade, a de não “falar somente a verdade”, “pois o mundo, como é sabido, está cheio de perjuros”, afirma Voldman (2001, p. 256), este status de testemunho dado pelo historiador ao interlocutor tem uma particularidade significativa. É o próprio historiador que “controla essa coleta: ele é quem convoca, ele é quem exige juramento, ele é quem julga”. É ele quem relata o relato do outro, diríamos nós.

Esta condição de relator-autor da narrativa do outro é, ao mesmo tempo, necessária e problemática para o desenvolvimento da pesquisa. É necessária, fundamental para o processo, porque sem ela não haveria autoria nem instância social decisória e pró-ativa na gestão do empreendimento, mas torna-se problemática se congelada num modelo unidimensional e unidirecional, rigidamente hierarquizado, do diálogo.

Aqui, sobretudo, vale lembrar, sem que isto dê garantia de solução ao problema, que todo o modelo comunicacional ideal (de Aristóteles a Habermas) está centrado na dupla necessidade de uma técnica articulada a uma ética criadora. Dito de outro modo, o domínio e acesso à retórica e à dialética é comum ao “eu” e ao “outro” no diálogo, e esta interação dialogal deve ocorrer entre iguais em eticidade.

A situação de diálogo em entrevista, ainda, porta alguma outra potencialidade positiva, como sugere Pallares-Burke, em trabalho onde indaga renomados historiadores sobre diferentes pressupostos em torno do próprio fazer história. Para ela, a entrevista é como “uma espécie de gênero intermediário entre o pensamento e a escrita elaborada”, circunstância esta que garante à entrevista uma melhor capacidade para surpreender a idéia em movimento (BURKE, 2000, p.13).

É neste sentido que ganha importância a sugestão de Ferraroti (*apud* MARRE, 1991, p. 108), ao refletir sobre o uso da história oral e de vida como técnica de investigação social, quando pergunta por que “não substituir a biografia natural, pela biografia de um grupo primário como unidade heurística de base”. Neste caso, é o próprio Marre (1991, p.108) quem afirma, “a unidade de investigação não é uma autobiografia oral ou escrita, mas várias histórias de vida entrelaçadas e constitutivas das várias posições e itinerários da trajetória do grupo”. Na pesquisa, buscamos estabelecer o grupo primário como unidade de base de trabalho para a constituição da história oral temática da *Rádio Continental*.

É neste enquadramento que direcionamos nossa ação de entrevista e, para tanto, elaboramos, dentro da pesquisa, a lista de nomes próprios dos interlocutores, testemunhos, entrevistados, entre jornalistas, radialistas, técnicos, músicos, publicitários, funcionários, atores sociais, actantes fundamentais ao processo, com experiência de vida profissional, maior ou menor, relacionada com a existência real da *Continental*.

A questão da seleção dos entrevistados, entretanto, não é questão pacífica e tem demandado inúmeras frentes de investigações, empreendidas por inúmeros pesquisadores. Entre estes questionamentos, encontra-se o número adequado de entrevistados e a interpelação quanto ao perfil deste corpo de testemunhas. Marre (1991) propõe um abandono da noção quantitativa estatística para outro viés. Segundo ele, é preferível um enquadramento dos eleitos por uma representatividade qualitativa, a partir da escolha dos eleitos levando-se em conta a capacidade virtual do sujeito diante dos fatos, juízos, fenômenos abordados e indispensáveis ao relato geral da pesquisa. Em nossa experiência, embora o *corpus*, aparentemente, representasse questão superada, por ser unívoca a realidade de tal grupo enquanto sujeitos relevantes para a história da *Continental*, ainda assim, tivemos dificuldades, lacunas e dúvidas para a realização.

Definido o grupo, ainda restavam questões de economia e rentabilidade prática da pesquisa. Desde o anteprojeto, após levantamento de dados iniciais, ali,

então, já estava colocada a necessidade de seleção de subgrupo fundamental principal retirado do grupo geral pré-selecionado. Vejamos.

O primeiro grupo geral de virtuais entrevistados, constituímos através da primeira etapa da pesquisa e possibilitou a indicação dos seguintes nomes: Adroaldo Corrêa (coordenador de jornalismo), Ananda Apple (apresentadora), André Jockymann (redator), Antonio Carlos Bianchini (locutor), Antonio Carlos Contursi (DJ “Cascalho”), Antonio Carlos Niderauer (locutor), Augusto Almeida (operador técnico), Bertoldo Lauer Filho (diretor de operações), Carlos Cesar Cardoso Couto Coconutt (operador de áudio), Carlos Prates (programador), Cíntia Nahra (repórter e redatora), Clarisse Nahra (secretária), Clóvis Dias Costa (produtor e apresentador), Clóvis Eberli (redator), Dedé Ribeiro (produtora), Eduardo Meditsch (redator), Eleonora Rizzo (repórter), Eliseo Pacheco (locutor), Elói Terra (redator), Elói Zorzetto (locutor), Emílio Chagas (redator), Fernando Westphalen (diretor e publicitário), Francisco Anelli Filho (técnico), Heitor Moraes (boy, assistente produção e programação), Ivan Pinheiro Machado (redator), João Batista Schüller (programador musical e DJ Jonhy Mekaton), João Natalício (técnico de gravação), José Fogaça (apresentador), Júlio Furst (DJ “Julius Brown” e “Mr. Lee”), Luis Antonio Borba (locutor), Luís Fernando Veríssimo (cronista), Luís Milman (redator), Luiz Carlos Merten (redator), Luiz Coronel (publicitário), Luiz Eduardo Moreira (diretor comercial), Marcus Aurélio Wesendonk (apresentador e diretor de programação), Marina Lima (secretária), Mario Marona (editor), Marlene de Lima Praz (funcionária), Miriam Gusmão (repórter), Nelson “Mola” Ferrão (editor), Oscar Flores (redator), Paulo Acosta (redator), Paulo de Tarso Riccardi (redator), Paulo Verri (repórter), Rui Carvalho (locutor), Vladimir Oliveira (locutor), Wladimir Ungaretti (coordenador de jornalismo).

Esta lista, em muitos nomes alterada, por inclusão e por exclusão, foi o núcleo da unidade básica da pesquisa, ponto de partida. Deste grupo, retiramos nomes e relatos para pesquisa, realmente, empreendida. A resultante dos relatos aparece, no capítulo 7, sob a forma de Peripécias da *Continental*.

Já lista completa das entrevistas, mais relevantes e empreendidas, encontra-se em espaço à parte, ao término da presente tese.

Junto a estes profissionais da *Continental*, muito embora não fossem funcionários contratados pela mesma, inúmeros jovens músicos, em meados da década de 1970, passaram a conviver com a Rádio, no dia-a-dia, transformando-se, também, em atores fundamentais da experiência da emissora e tornaram-se, igualmente, fontes virtuais para interlocução da pesquisa.

No primeiro momento, então, localizamos e listamos os nomes de Nelson Coelho de Castro, Bebeto Alves, Raul Ellwanger, Cláudio Vera Cruz, Alexandre Vieira e Ângela Lângaro (do grupo Inconsciente Coletivo), Paulinho Buffara, Fernando Ribeiro, Giba Giba, Hermes Aquino, Kleiton e Kledir (grupo Almôndegas) e, ainda, os integrantes do grupo Discocuecas.

Integram o grupo inicial de virtuais entrevistados, pois, conforme os dois blocos acima nomeados, dois subgrupos constituídos, basicamente: a) pelo conjunto de trabalhadores vinculados à *Continental* e, b) o outro, integrado por músicos, compositores e intérpretes na *Continental*.

A coleta de informações e dados sobre os entrevistados foi possibilitada pela pesquisa em jornais e periódicos (entre estes, **Zero Hora**, em 06 de outubro de 1996, e **Folha da Manhã**, em 17 de junho de 1978), mas, principalmente, através das pré-entrevistas, com escutas de sondagem, com Cíntia Nahra, Carlos César Couto e Marcus Aurélio Wesendonk; e com Claudia Heinzemann, jornalista, com atuação na *Rádio da Universidade* (UFRGS) que realizara trabalho monográfico de conclusão de curso de graduação sobre a *Continental*.

Inicialmente, dentro do escopo do anteprojeto, pensamos em constituir um subgrupo, basicamente, formado por ouvintes e radioamantes da *Continental*. Entretanto, por questões de logística e economia da pesquisa, abandonamos a idéia que, mais adiante, no desenrolar do projeto, foi retomada, em outros termos, como veremos. Pensamos, ainda, em constituir um grupo de foco, formado por professores de radialismo, espécie de fórum de *experts*, idéia que, igualmente, necessitamos alijar do processo.

No desenvolvimento geral da pesquisa, além dos subgrupos, com seus nomes principais, começaram a despontar individualidades, nomes, sujeitos, não enquadrados, até então, mas de importância significativa e crescente, tal qual os novos dados de realidade e verdade de pesquisa indicavam.

Chegamos ao nome de Aldo Caye, ex-comissário de bordo da Varig, apontado como colaborador e programador honorário da emissora, de rara contribuição, pela qualidade e constância, para a programação musical internacional da emissora. O problema em torno da figura histórica de Caye, para a pesquisa, estava no seu desaparecimento. Caye morrera em 1995 e restava-nos, então, procurar por algum depoimento, da família ou de amizade, para tentar suprir a lacuna. Em vida, Caye, aproveitando os vôos internacionais que fazia, semanalmente, garantia para a *Continental* a chegada, em Porto Alegre, dos principais lançamentos musicais, praticamente, ao mesmo tempo em que estes eram vendidos nas grandes praças da indústria fonográfica mundial. Esta façanha, numa era pré-internet, possibilitou a chegada ao sul do País, em tempo recorde, por exemplo, dos lançamentos dos discos, em vinil, das músicas *Gimme Shelter*, dos Rolling Stones, e de *Imagine e Happy Xmas (War is Over)*, de John Lennon. Os lançamentos de música internacional, em primeira mão, pela *Continental*, incluíam, ainda, músicas da Europa, sobretudo, a música italiana, de grande projeção, a partir de 1970. As rotas de Caye incluíam Nova Iorque, Los Angeles, Roma e Paris, alternadamente.

Caye representa apenas um, dentre outros inúmeros nomes de sujeitos da pesquisa que, sem ter vínculo profissional direto com a *Continental*, entretanto, integraram aquilo que se pode denominar de grupo social em torno da emissora, sujeitos da *paidéia*, pertencimento este ocorrendo mais pelo trabalho real desenvolvido do que pela natureza da origem profissional do protagonista envolvido.

Outro exemplo, constituindo novo e pequeno subgrupo, podemos indicar com aqueles que denominamos por “ouvintes ideais”. Depois de abandonada a idéia de criação do chamado “Fórum dos *experts*”, constituído por profissionais do radialismo que, necessariamente, foram ouvintes da *Continental* e, pela mesma

lógica de economia de recursos e necessidade logística, ter abandonado a hipótese de constituir para entrevistar, como novo grupo, um “fórum de ouvintes”, que, necessariamente, demandaria outros exercícios em torno da teoria da recepção, chegamos, finalmente, à realidade oferecida, na prática, pelos sujeitos denominados “ouvintes ideais”.

Os chamados “ouvintes ideais” foram identificados, ao longo do desenvolvimento da pesquisa, sendo que dois deles no ano de 2002, e o terceiro em 2003, e provocaram espaço como sujeitos da pesquisa devido ao protagonismo diferenciado e qualificado que demonstraram possuir. São representativos, únicos e fundamentais, segundo a nossa análise, para a constituição da história da *Continental*. Seleccionamos dois deles para entrevistas e interagimos, a distância, com o terceiro nome dos “ouvintes ideais”. São eles, pela ordem que aparecem para a pesquisa, Emílio Pacheco, Luiz Juarez Pinheiro e Lucio Flávio Haeser.

Emílio Pacheco é o primeiro *ouvinte ideal* que entrevistamos, por indicação do músico Nelson Coelho de Castro, que soubera dele como pesquisador dedicado à história da *Continental* e à música porto-alegrense mais recente. Emílio, jornalista formado e bancário *por necessidade de sobrevivência*, como se auto-refere, além de confirmar a condição de pesquisador com valiosas informações sobre a *Continental*, indica o nome de Luiz Juarez Pinheiro, a quem conhecera, através da rede *web*, numa conversação, a distância, sobre música urbana.

Pinheiro, mesmo sendo gaúcho, reside em Curitiba desde a infância. E lá, através da *Rádio Iguaçu*, grava direto do aparelho de rádio algumas edições do programa “Vivendo a vida de Lee”, com Julio Furst, produzido, aqui, pela *Continental*. Emílio e Pinheiro, assim, se constituem fontes importantíssimas para o estabelecimento da história temática da *Continental*.

Também tendo sido ouvinte apaixonado da *Continental*, na adolescência, em Santa Cruz do Sul, mas, atualmente, residente em Florianópolis, Lucio Flávio Haeser surge para nossa pesquisa com vinculação profissional à história da *Continental*. É através de pequena nota, intitulada “1.120 é Notícia”, *slogan* da

própria emissora para anunciar suas edições de radiojornalismo, na sessão *Contracapa*, assinada por Roger Lerina, do **Segundo Caderno**, do jornal **Zero Hora**, no dia 20 de setembro de 2003, onde se pode ler que “o jornalista Lucio Haeser e o técnico de som Francisco Anele Filho preparam um livro que vai recuperar de um (sic) dos períodos mais bacanas do rádio e da música porto-alegrenses. É a história da **Rádio Continental a 1.120** [...]”. Lucio estivera, a contar do ano 2002, a tratar, com outros recursos e métodos, da mesma emissora que se transformara em objeto de nossa pesquisa, a partir de 2001. Embora mais recente, com outra metodologia e interesse, Lucio antecipara-se, na celebração de um contrato profissional, com o operador de som Francisco Anele Filho. Pelo périplo percorrido e pela condição inicial de radioapaixonado, incluímos Lucio no subgrupo de *ouvintes ideais*, uma vez que Anele já integrava o subgrupo principal inicial da nossa pesquisa sobre a *Continental*.

Aqui, é importante destacar da prática da pesquisa dois importantes movimentos diferenciados para a constituição do grupo base, que estabelece elenco de sujeitos entrevistados. Estes dois fenômenos constatados na dinâmica da pesquisa, também é importante destacar, tiveram protagonismo na constituição das fontes desde o momento de constituição da pré-pesquisa até a etapa derradeira de fechamento do *corpus* da pesquisa.

O primeiro movimento dinâmico de constituição de fontes que queremos referir diz respeito àquilo que funcionou, em nossa pesquisa, como espécie de “*corrente*” humana, onde um relato de entrevistado revelava, pelo menos, outro nome, podendo indicar todo um novo grupo de possíveis entrevistados. Esta lógica, referida, entre outros, por Marre (1991), denominada por ele como técnica “bola de neve”, é indicada, ali, para coleta de informação. Em nossa prática, entretanto, queremos ressaltar, esta *corrente* esteve a serviço do fim último de atingir o ponto de saturação sobre os temas. A *corrente* que, em nossa pesquisa, ganhou contornos de uma espécie de microrrede de informação, chegou, mesmo, a alterar rotas iniciais da pesquisa. Esta *corrente*, na pesquisa, transformou-se em espécie de micromídia, pelo *boca a boca*, que inclui, ainda, o uso do telefone, do *fax* e da *internet*, como suportes.

O segundo fenômeno como movimento dinâmico dentro da pesquisa para constituição das fontes diz respeito, justamente, ao fenômeno da mediação. Julgamos importante esta constatação, isto é, que a história oral e de vida, sobretudo para uma temática localizada no campo da comunicação, é, necessariamente, uma história oral que transcorre, é traçada e constituída, igualmente, entremeios. Isto é, registramos, entrevistamos e analisamos falas humanas, mas é preciso considerar falas humanas num lugar onde as mídias atuam, interagem e auxiliam na reconstituição histórica, em nosso exemplo, de uma emissora de rádio.

As entrevistas com este grupo social, na totalidade, foram vitais para a realização do projeto, quando este empreende pesquisa que estabelece uma história temática crítica, de uma emissora surgida há 40 anos, e cujo encerramento de atividades, oficialmente, ocorreu já há mais de duas décadas, em 1981, precisamente.

O ciclo histórico de existência da *Continental*, igualmente, terminou sendo decisivo na constituição, tanto em qualidade quanto em quantidade, da unidade básica de pesquisa. Refiro-me, basicamente, ao fato de, no anteprojeto, possuir apenas mero esboço de períodos cronológicos da emissora. Com o desenvolvimento da pesquisa, esta cronologia inicial foi alterada, determinando mudanças em extensão horizontal, porque constatamos período histórico cronológico mais amplo para pesquisa, determinando, ainda, necessidade de novas entrevistas de profundidade, uma vez modificada a relação de importância de determinados fases ou períodos da emissora.

A relação final de nomes entrevistados, bem como a indicação do modo e suporte utilizado para cada uma das sessões de escuta, aparecem especificados em espaço próprio da presente tese. Aqui, esboçamos, fundamentalmente, os dois eixos principais ordenadores do processo de seleção para os sujeitos entrevistados.

Primeiramente, escolhemos, após mapearmos as funções e rotinas de trabalho na emissora, os nomes principais em cada uma das instâncias. Assim, ali estão representados os sujeitos, respectivamente, da direção, da programação

musical, da locução, dos DJ's, da publicidade, do jornalismo, da equipe técnica, da equipe de gravação, do quadro de funcionários – incluindo a secretaria até o comercial.

Em segundo lugar, buscamos pelo menos um nome representativo e fundamental de cada uma das etapas ou períodos históricos principais da emissora, em ciclos, que iniciam em 1962 e findam no início de 1982.

Todos estes movimentos, contudo, estiveram orientados para a busca de diversidade qualitativa nas instâncias de escuta e entrevistas de trabalho. O fim último destes movimentos de procura pela diversificação qualificada esteve, sempre, orientado para aquilo que Marre (1991) sugere, em consonância com outros pesquisadores do campo, o atingir o ponto de saturação. Na verdade, conforme a pesquisa que empreendemos, ponto de saturação sempre em relação a determinado patamar da pesquisa empreendida. Mas que, na verdade, revela-se, ponto de saturação que, praticamente, nunca tem fim, posto que se abre, a cada novo limiar ou fronteira, para a oportunidade de outro conhecimento possível na história.

4.7 O USO DO GRAVADOR E O ARQUIVO SONORO

A década de 1960, a mesma em que ocorre a inauguração da *Continental*, é crucial quanto ao emprego e uso de gravadores nas relações sociais, em geral, e na produção e consumo da comunicação social, em particular. A questão, igualmente, tem ressonância junto ao desenvolvimento das ciências sociais aplicadas no país. É, sobretudo, a partir do final daquela década, que o fenômeno da portabilidade para equipamentos de gravação passa a crescer em importância, viabilizando o crescimento da produção, nas emissoras de rádio e agências de propaganda e do consumo. As fitas magnéticas, seja para uso em gravadores de porte profissional ou para utilização em minigravadores *cassete*, transformam-se em importante suporte para a fonte oral humana e para a fonte sonora, em geral, sobretudo, na gravação e reprodução de música, produzida em escala de consumo

de massa. O início da década de 1970, também, marca o surto de utilização por número, a partir dali, sempre crescente de pesquisadores e cientistas, através das técnicas de pesquisa participante e, mesmo, da história oral e de vida, nos seus primórdios.

A seguir, resumidamente, queremos reportar nossas reflexões a partir de observações construídas no desenvolvimento da presente pesquisa, quando da utilização prática de minigravador, para documentação das entrevistas e constituição de acervo de depoimentos orais sonoros.

A primeira observação diz respeito ao grupo de entrevistados. O grupo, na sua maioria, esteve integrado por pessoas familiarizadas com o uso de microfone e, também, com as rotinas de gravações sonoras. Logo, o problema com inibição, ou algum constrangimento de alguma ordem, referido pela literatura como espécie de obstáculo de acesso às fontes, não teve, em nosso caso, relevância. Apenas, podemos perceber que algum tipo de inibição surgiu, justamente, quando das entrevistas com pessoal não profissional de locução ou técnica, isto é, junto aos funcionários da secretaria, do atendimento e do comercial da emissora. Para a maioria dos entrevistados, a presença do gravador, nas situações de entrevistas, não significou aparecimento de instrumento inibidor. Pelo contrário, o questionamento que nós fizemos foi sobre, justamente, esta aparente naturalização de elemento técnico na entrevista. Qual a importância, no jogo dialógico, desta aparente e marcada naturalização da presença do gravador nas situações de entrevistas?

A experiência prática jornalística nos ensinou a não iniciarmos, de chofre, nenhum diálogo gravado. Assim, durante as entrevistas para a pesquisa, voltamos ao velho ritual, fazendo espaço de anteparo, antes do início das entrevistas, como forma de quebrar o gelo e modo de aproximação para o diálogo com as fontes.

Logo, outra medida, em sentido inverso, utilizada como modo de desaquecimento humanizado ao término das entrevistas, para evitar quebra abrupta do diálogo e do contato entrevistador-fonte, terminou por possibilitar inédito espaço para interação. Em resumo, este despretenso epílogo pós-

entrevistas terminou revelando-se espaço para obtenção de informações novas e valiosas.

Assim, tão logo desligávamos o gravador, podíamos constatar dois fenômenos. O primeiro é que havia uma fonte durante a gravação e havia uma fonte mudada, com outro desempenho e protagonismo verbal, tão logo desligássemos o gravador. E, logo, numa mesma circunstância de entrevista, tínhamos diante de nós a mesma fonte, mas com dois repertórios de informação diferenciados. Passamos, a partir desta constatação, a provocar episódios, ampliados até no porte cronológico, como espaços nobres possibilitadores desta interação de epílogo, na verdade, de “pós-entrevista” real.

Exemplar, neste sentido, também pela qualidade do depoimento, foi a entrevista da funcionária Marlene de Lima Praz. Desligado o gravador, meditativa, ela afirmou: “Na verdade, eles não acreditavam na FM como rádio de verdade”. O depoimento era valioso porque dava um indicativo forte, uma motivação explicitada para a não aquisição de emissora FM pela *Continental*.

O gravador, em situações triviais, tem sido apontado como eventual elemento técnico inibidor da entrevista direta com fontes orais, em diferentes relatos de cientistas sociais. O mesmo fenômeno é aludido, também, em situações freqüentes da entrevista jornalística. Em nossa experiência, no entanto, o gravador atuou como pólo de atração, como galvanizador das falas e dos depoimentos. Ao invés de inibidor, o gravador funcionou como estimulador, facilitador, propulsor dos relatos orais. A possibilidade técnica de formatar o depoimento oral, através do suporte gravado em fitas K-7, ao que tudo indicou, dava garantias e certa valorização documentada para cada depoimento individual.

CAPÍTULO 5: AS NARRATIVAS DA *RÁDIO CONTINENTAL*

5.1 SOBRE HISTÓRIA E NARRATIVA

A concepção de história como, propriamente, história do homem, contemporaneamente, traduz-se em história do homem, necessariamente, que vive em sociedade. Para nosso estudo, isto significa dizer história do homem que vive entre os meios de comunicação de massa, porque história empreendida, realizada e, logo, narrada por sujeitos mediatizados, num estágio dado da chamada indústria cultural, num país periférico e dependente, dentro do sistema internacional do capitalismo mundial, localizado nos primórdios da chamada sociedade da informação. O mesmo contexto, obviamente, onde nasce, desenvolve-se e desaparece a produção sonoro-discursivo da *Continental*, enquanto emissora real-concreta, localizada em Porto Alegre.

Assim, se desde a Antigüidade, a história significou reunião e reflexão sobre documentos escritos, para nós, atualmente, recoloca-se a questão em termos de documentos midiáticos, ou comunicacionais, tais como fitas cassete, vídeos, cds, dvds etc. No caso específico desta pesquisa, sobretudo, de depoimentos inéditos gravados em fitas cassete, a partir de entrevistas centradas na existência real-concreta da *Rádio Continental*, tal qual a experiência dos atores selecionados destaca, através de suas narrativas orais, em um mundo mediatizado.

Esta situacionalidade da *Rádio Continental* é que enseja o ineditismo de nossa pesquisa, a exigir, também, modo próprio para abordagem da história de

uma mídia volátil (como constitutivamente ocorre ser uma emissora de rádio), uma emissora distante no tempo (portanto, refém de um resgate obrigatoriamente advindo do exercício individual e coletivo da memória, através de mnemotécnicas). E, sobretudo, a oportunidade de narrar a história de uma rádio que, não possuindo acervo nem completo, nem sequer abundante de programas, produtos ou documentos, possibilitou, fragmentariamente, pistas, indícios e peças isoladas, algumas destas em suporte técnico de mídia, de modo a instigar, provocar a criação de uma história da *Continental*, hoje, caracterizada por este ser-estar entre meios de comunicação de massa.

Este conjunto de mudanças provocado pela midiaticização, em nossa pesquisa, muito mais do que provocar questões relativas à história dos suportes técnicos que jogam, de fato, importante papel no contexto, significa, muito mais, uma problematização para a historiografia, enquanto história da história, e encaminhamento de questões, também, para a teoria da história e para a teoria da comunicação, bem como problemas focais que demandam estudos específicos da teoria da literatura e da narratividade. Assim, uma certa epistemologia da história e da comunicação nasce da constatação da existência em fragmentos de uma emissora de rádio, em fenômenos e fatos atualizados pelas narrativas de seus protagonistas.

Diferentemente da configuração e lógicas da matemática, tanto quanto do cabedal proposto para a ciência da natureza ou para o conjunto de estudos que sustentam e alimentam as ciências da vida, a história nasce como conhecimento que, ao mesmo tempo, importa-se com o ver, o vivenciar e, logo, com o narrar o vivido, o verificado ou observável da experiência humana imediata ou longínqua no desenrolar dos tempos selecionados.

O primórdio e a base da história estão, pois, neste viver e narrar, quando não pelo mesmo protagonista, por alguém autorizado e validado através de uma autonarrativa ou narrativa construída pelo outro, o historiador. Na contemporaneidade, entre meios de comunicação, esta ênfase perdura, mas é deslocada, problematizada, fustigada pela intromissão recente das mídias e dos comunicadores e jornalistas, em disputa pelo protagonista de sujeitos narradores

do mundo. As narrativas inéditas dos atores que fizeram a *Continental*, associadas aos fragmentos e documentos recuperados, possibilitam a história crítica da emissora, nas suas interações sociais de informação, entretenimento e formação de opinião de parcela dos jovens, majoritariamente universitários e secundaristas, porto-alegrenses. Em nossa pesquisa, a “história imediata” é recuperada pela história mediatizada das narrativas orais que são, aqui, transcritas e recriadas pelo pesquisador.

Manifesta-se a este respeito Le Goff, quando constata que

Este aspecto da história-relato, da história-testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica. Paradoxalmente, hoje se assiste à crítica deste tipo de história pela vontade de colocar a explicação no lugar da narração, mas também, ao mesmo tempo, presencia-se o renascimento da história-testemunho através do “retorno do evento” ligado aos novos media, ao surgimento de jornalistas entre os historiadores e ao desenvolvimento da “história imediata” (1993, p. 9).

Em nossa pesquisa, assim, aspectos da logística, das rotinas produtivas do jornalismo e, ainda, de suas produções enquanto produtos, encontram-se com a ênfase de construção de uma história da *Continental* que busca privilegiar a narração. Estas características de partida, no entanto, de algum modo eletivas, pela necessidade ou gosto da pesquisa, não levam ao abandono outra ênfase, representada pela busca de instauração da reflexão. Dito de outro modo, a pesquisa se constitui em uma narrativa histórica sobre a *Continental* que não abre mão da reflexividade, quer ao examinar este reconstruir do universo narrado, isto é, a reflexividade centrada na análise dos diálogos de entrevistas, da linguagem e da expressividade das narrativas; quer a busca da reflexividade sobre a realidade do próprio universo histórico, em si, abordado e protagonizado pelos homens e mulheres, como sujeitos únicos da *Rádio Continental* real-concreta.

É a reflexividade em perspectiva de orientação básica ao trabalho da pesquisa que direciona, orienta e induz à racionalidade do processo geral, racionalidade que busca reconstituir, em exposição, o modelo único e histórico estabelecido pela *Rádio Continental*. Em suma, é o acionamento desta

racionalidade reflexiva no processo que garante ao pesquisador fugir da concepção da história como mero relato trivial.

A reflexividade, localizada na arquitetura e no erguimento das narrativas, encontra-se, também, na própria concepção do fato histórico e na noção, necessariamente crítica, de documento. Ao enfatizar a constituição da história, a partir das narrativas, estabelecemos uma noção crítica ao fato histórico, que não é mais um objeto dado e acabado, pois resulta da interação do depoimento, da narrativa oral e da participação do pesquisador. O mesmo processo atinge a noção elementar de documento, não mais objeto ou material bruto, objetivo, inocente ou ingênuo.

Contemporaneamente, a noção de documento amplia-se em profundidade e quantidade e abarca desde a concepção de documento como monumento, como em Le Goff e Foucault, até a idéia de documento enquanto dado isolado ou conjunto para estatísticas e processos informáticos, numa concepção de história quantitativa. Em nossa pesquisa, o conjunto de documentos nasce de *etnotextos*, configurados em narrativas inéditas que constituem o arquivo oral para a história singular da *Continental*.

É sob esta angulação que estabelecemos as funções sociais da *Rádio Continental*, isto é, as especificidades destas em interações com o universo sociocultural e político de Porto Alegre, como espaço privilegiado para a reconstituição histórica da emissora em si.

Concluído o ciclo de observação e análise histórica do conjunto de realizações radiofônicas da *Rádio Continental*, sobretudo no período iniciado em 1971 e concluído em 1979, podemos inferir que a interação social da emissora esteve disseminada a serviço da comunidade de ouvintes, sobretudo, em três direções. A saber, a *Rádio Continental*, em resumo, produziu: 1º) entretenimento; 2º) informação; e 3º) formação de opinião (através da oferta de conteúdos e produções ideológicas, éticas, morais, culturais etc.). Esta compartimentação serve como exercício de análise, muito embora, na prática e de fato, as três direções-metas, como num elo, atuassem e desenvolvessem movimentos articulados e

interpenetrados dentro da programação global da emissora. Esta articulação da programação integral foi objetivada como qualidade pela ação dos produtores da *Continental*.

Estas três direções, estes três objetivos, metas desenvolvidas – classicamente – podem ser encontrados, igualmente, na interação social histórica de outras emissoras brasileiras, sobretudo, a partir da II Guerra Mundial, período identificado como o do início da maioria em qualidade técnica do rádio brasileiro. A nossa pesquisa, pois, além de identificá-las na experiência da *Continental*, tratou de interpretá-las.

Desde já, pode-se apontar como certo o fenômeno que distingue a experiência da *Continental* das demais emissoras. É que o empreender, o desenvolver e o garantir, de fato, deste conjunto de metas/objetivos, triplo e organizadamente dado, como realização na prática da programação, foi logrado, tão somente, historicamente, por emissoras de grande porte. A *Continental*, pois, conseguiu desenvolver programação que oferecia as três funções sociais principais sem ter poder econômico e político, tanto regional quanto nacionalmente, de grande emissora. Mesmo as condições de gerenciamento, produção, infraestrutura técnica e operacional, em muitos itens, a *Continental* partia de configuração modesta, quando não restrita, de emissora de médio ou até pequeno porte.

Outros fatores singulares e dignos de distinção, quanto à história da *Continental*, estão relacionados à posição da emissora no dial do sistema de radiodifusão porto-alegrense, materializando-se num ponto do registro sem tradição, nem quantidade de audiência, até então, e, igualmente, pela posição geopolítica da emissora, localizada em Porto Alegre, necessitando erguer-se contra alguns legados culturais e contra tantos outros valores políticos hegemônicos, resistindo a uma geografia social, sob alguns aspectos, adversa.

Por fim, podemos afirmar que muito da singularidade histórica da *Rádio Continental* desenvolve-se nesta inédita criação, montagem, moldagem e

oferecimento público de informação, de entretenimento e formação de opinião, no cotidiano, ao longo de praticamente toda a década, a partir de 1971.

O detalhamento destas construções radiofônicas, no desenvolvimento diário de oferecimento da programação, bem como a ressonância desta junto ao público, na ocupação de dado espaço social através destas ações, no rádio e na cultura porto-alegrense, são fatores distinguíveis como principais desta história da *Continental*. Estes fatores são atualizados pelos atores, protagonistas, que apresentam estas especificidades em diferentes estágios e narrativas.

A história da *Continental* que erguemos persegue a apresentação e recuperação destes diferentes registros de narrativas. Assim, a presente pesquisa, como sugere Vayne (1968, p. 423), constata que a história “quer uma série de acontecimentos, quer a narração desta série de acontecimentos”. A presente pesquisa busca construir a história da *Continental* enquanto elenco explícito de narrativas, aqui recuperadas e atualizadas, pelo resgate da análise, advindas da memória oral.

Conforme observância ao estabelecido por historiadores modernos e cientistas sociais, a história é a ciência da evolução das sociedades humanas (LE GOFF, 1993, p. 16). Em nossa pesquisa, particularmente, a evolução constatada indica o modo de fazer rádio, a produção diferenciada diante das adversidades dadas. A presente pesquisa está centrada na exploração deste fazer. À exploração, no processo, articula-se a indagação. O resgate destes passos está na narração.

Sob esta ótica, indicamos que o rádio protagonizado pela *Continental* é, sobretudo, som e sentido. Inicialmente, sentido porque a sonoridade, qualquer que seja esta, provoca efeito sensível sobre o ouvido humano.

Mas aqui, no caso específico da *Continental*, buscamos unir som radiofônico, de determinada especificidade e qualidade, audível quando na programação e recuperado pela memória, em seu conjunto de marcas e significações históricas dentro da cultura. Assim, o rádio, aqui, é constatado como somatório de som e sentido sob registro, rigorosamente, histórico, de interação relacional na sociedade em que nasce e propaga-se.

Em sendo fenômeno aceito, com menor ou maior ênfase, pela ciência, que a história é também uma prática social, como indica Michel de Certeau (1982, p. 104), buscamos e ressaltamos o caráter único, inédito, de cada um dos eventos, historicamente, dados. E é, diante desta busca pelo estabelecimento e compreensão da especificidade, pelo entendimento deste particular diante do geral, que se verifica a associação, para o historiador, entre a explicação racional e a urdidura do relato.

No dizer de Le Goff (1993, p. 16), esta necessidade premente do historiador de misturar relato e explicação racional fizeram da história um gênero literário, “uma arte ao mesmo tempo que uma ciência”, na expressão do historiador. Mas, ressalta ele, se isto foi válido de Tucídides a Michelet, se foi válido da Antiguidade até o século XIX, isto é menos verdadeiro para o século XX e, de certo, problemático para vigorar no século XXI. Segundo Le Goff (1993, p. 120), o problema está no tecnicismo. Mas, se o tecnicismo da ciência histórica, reinante e crescente, tornou mais difícil para o historiador “parecer também escritor”, existe, sempre, uma “escritura da história”. De qualquer modo, estamos sempre no território da história-problema, enquanto desafio à racionalidade que, entretanto, ergue-se, somente, mediante o relato.

Não devemos sucumbir ao apelo romântico, à maneira de Michelet, ensina Le Goff (1993), que apregoa “uma ressurreição integral do passado”, ou cair na armadilha positivista à La Ranke, para buscar no pretérito “aquilo que realmente aconteceu”. Ficamos, sobretudo, com a proposição relacional sugerida por Bloch (2001, p. 44-50), quando este articula as relações entre o passado e o presente, buscando, não somente compreender o atual pelo remoto, como indica a sugestão tradicional de história, mas, igualmente, compreender o passado pelo presente, como estabelece em estudo.

A complexidade do saber histórico arrasa qualquer tentativa de estabelecimento definitivo à priori para a questão do resgate do passado, do anterior, seja do longínquo ou mesmo do passado próximo. A problematização desta procura por cientificidade no resgate histórico está na crítica trazida pela

filosofia, quando Ricouer (1961) refere que as dificuldades do historiador não são vícios do método, mas trata-se de “equívocos bem fundamentados”.

Para aquele pensador,

a história só é história na medida em que não consente nem no discurso absoluto, nem na singularidade absoluta, na medida em que o seu sentido se mantém confuso, misturado...[...] A história na verdade é o reino do inexato. Esta descoberta não é inútil; justifica o historiador. Justifica todas as suas incertezas. O método histórico só pode ser um método inexato... A história quer ser objetiva e não pode sê-lo. Quer fazer reviver e só pode reconstruir. Ela quer tornar as coisas contemporâneas, mas ao mesmo tempo tem de reconstituir a distância e a profundidade da lonjura histórica (RICOUER, 1961, p. 226).

A narratividade, baseada em alguns de seus princípios, ainda que redutores, e por isto, ao mesmo tempo, “viciados”, surge como possibilitadora de continuidade, de resgate do processo humano e histórico. Em nossa pesquisa, esta narratividade é como o fio condutor, mesmo que sujeita à criticidade canibalizadora da filosofia da história, quando não, igualmente, se oferece como alvo fácil para o míssil crítico da historiografia.

Por ora, ficamos com as instâncias mínimas da *expressividade*, da *delimitação* e da *estruturalidade*, conjunto de propriedades formais de texto, aqui, refuncionalizados como sistema de signos para constituição da história da *Rádio Continental*. Através deste conjunto, podemos definir e avançar para o estágio de estabelecimento de *texto émico* em articulação ao conceito de *texto ético*, retirados da Teoria da Literatura (AGUIAR E SILVA, 1983, p. 565-571).

5.2 SOBRE AS NARRATIVAS DA *CONTINENTAL*: CONCEITUAÇÃO E TIPOLOGIA

Passamos a apresentar e a desenvolver, a seguir, aquilo que denominamos de narrativas da *Continental*. Inicialmente, tentamos esclarecer nossa motivação pela escolha do próprio termo. No desenvolvimento da questão, apresentamos e

designamos as construções textuais selecionadas como narrativas. São estas narrativas, pois, que surgirão como equacionamentos ordenadores que associam, a seguir, a investigação conceitual e a própria opção designativa e organizadora de processo para o pesquisador.

Antes, estabelecemos, ordenamos e apresentamos, de imediato, dois grandes grupos de narrativas da *Rádio Continental*, aqui, articulados pelo trabalho da pesquisa. Isto é, alinhamos as narrativas em dois grandes blocos, em dois diferentes grupos básicos, de construção comunicacional e cultural, primeiramente, da emissora e, logo a seguir, sobre esta realizada, empreendida, na prática e realidade histórica recuperada, por diferentes agentes e instâncias.

Inicialmente, selecionamos, com destaque, as narrativas empreendidas pela própria *Continental*, produzidas na existência real da emissora, porque acompanhar, processualmente, aquele desenrolar das mesmas, na prática, significou conseguir, enquanto realização da pesquisa, restabelecer para analisar o modelo particular da rádio emissora pesquisada. Consideramos, assim, como o grupo de narrativas da *Continental* todo aquele conjunto produtivo particular daquela mídia, pela mesma retransmitido, inserido dentro do corpo da programação da emissora, radiofonizado, à época, e recuperado, por nós, pela ação da pesquisa e pelo presente relato de tese.

Em segundo lugar, buscamos as narrativas empreendidas sobre a *Continental*. Ou seja, pesquisamos, exaustivamente, aquelas narrativas estabelecidas sobre a ação comunicativa da referida emissora no tempo histórico estudado. Buscamos, então, as narrativas desenvolvidas tendo como objeto e foco central a trajetória trilhada pela *Rádio Continental*, observada, abordada sob angulação ou parcialidade específica, durante determinado ciclo histórico, e pela pesquisa selecionado, nesta presente abordagem de estudo. Consideramos narrativas sobre a *Continental*, sobretudo, aquelas empreendidas por terceiros, em jornais, revistas, documentos outros e textos. Eventualmente, recortamos, consideramos e utilizamos como narrativas sobre a *Continental* peças aleatórias, determinados documentos ou fragmentos pela emissora produzidos, desde que não tenham sido veiculados pela própria rádio emissora em questão.

Designamos narrativas, indistintamente, tanto da *Continental* (para aquelas produzidas pela própria emissora), quanto aquelas sobre a emissora estabelecida e estudada, todas as diferentes formações discursivas e textos por aquela rádio oportunizados, quer durante, quer após a existência real-concreta histórica da mesma, na cidade de Porto Alegre, especialmente, na década iniciada em 1970.

Até chegarmos à designação de narrativas, para o conjunto de produções culturais, midiáticas e radiofônicas da *Continental*, como, igualmente, para o conjunto de estudos escritos, documentos encontrados e testemunhos orais sobre a rádio estabelecidos e recolhidos pela ação da pesquisa, acompanhamos os estudos de orientação semiótica e semiológica sobre forma e conteúdo, texto e signo, na dimensão sintática e no estudo ao nível semântico-pragmático. Igualmente, fizemos pesquisa em textos teóricos da análise do discurso e utilizamos conteúdos da teoria da literatura, em aplicação heterodoxa, para o exame do conjunto das narrativas.

Assim, iniciamos com a concordância do estabelecimento, quase de modo unívoco, por inúmeros teóricos de diferentes orientações, que determina ser texto a expressão singular de tudo aquilo que reúne, material e simbolicamente, numa expressão dada, alguma forma (estrutura sintática) e algum conteúdo (nível semântico-pragmático). Logo, são textos sonoros da narrativa *Continental* tudo aquilo que se estrutura em forma e conteúdo próprios, tendo por suporte a base técnica elétrico-eletrônica, assegurada pela articulação e uso de microfones, transmissores e antenas.

Neste encaminhamento, o conceito de texto, logo, amplia-se, direcionando-se para aquele, ainda mais complexo e amplo, de signo. Em torno da questão, vejamos Décio Pignatari (1982, p. 28), para quem

embora a palavra texto tenha como referente “conjunto verbal”, podemos estendê-la aos signos em geral, definindo texto como um processo de signos que tendem a eludir seus referentes, tornando-se referentes de si mesmos e criando um campo referencial próprio.

Nosso objetivo foi chegar até a expressão daquilo que a *Continental* realizou como narrativas, configuradas enquanto conjunto de registro sonoro, da expressão escrita, da projeção musical, do texto jornalístico e da construção simbólica publicitária, conjunto articulado de narrativas constitutivas de padrão radialístico-radiofônico.

A pesquisa resgatou, igualmente, as narrativas sobre a *Continental*, conjunto de configurações discursivas diversas, produções de informação e também conceituais erguidas, *a posteriori*, sobre a *Continental*, que encontramos e enfrentamos como problematizações da tese.

Para o nosso entendimento, denominamos de narrativa *Continental* aqueles textos ou conjunto de signos cuja produção expressiva, verbal e não-verbal, mostra-se particular e histórica, a partir da situada enunciação, que, logo, instaura enunciador e audiência. Em nossa pesquisa, a situacionalidade da enunciação termina por tipificar, ou tornar exemplar, determinado tipo de narrativa, recortada para análise da pesquisa e denominada, como fenômeno central, por narrativa da *Continental*. Sendo esta narrativa, texto ou signo, sempre uma produção estabelecida pela ou sobre a *Rádio Continental*, necessariamente.

Entendemos que todo ato de linguagem, todo ato de fala, em suma, que todo discurso, com esta ou aquela cifra de significação, é, igualmente, um modo, uma forma específica de ação. Na presente pesquisa, a especificidade da ação, para nosso juízo, está centrada em algum tipo de narração, vale dizer, enunciação. Por isto, foi preciso investir em questionamentos que levaram a nossa problematização sobre narrativas até a região de fronteiras entre a teoria da literatura, a análise do discurso, a lingüística e a semiótica.

A narrativa *Continental*, por nós entendida, é, sobretudo, um dispositivo que articula texto escrito, palavra falada, som, silêncio, música, como componentes, como ingredientes, ao mesmo tempo, individualizados e articulados, na ação comunicativa, pelo todo. Se a potência desta narrativa *Continental* está mais na articulação produtiva e comunicativa dos termos, se está

no conjunto enquanto totalidade, no todo articulado, como dispositivo, já, aqui, a nossa ênfase, nossa proposta de trabalho, reside em outra possibilidade.

Neste presente capítulo, trata-se de realizar uma análise, torna-se opção da pesquisa, justamente, a individuação das partes, a busca pelo seccionamento, a tentativa de análise parcial, a contar da especificidade de cada tipo de texto, desde o verbal, seguindo pela oralidade, pelo estudo de sons, de música, como modo de operar, como possibilidade de estudo e de configuração do modelo da *Continental* constituído pela tese. Em resumo, seccionamos o todo em partes para podermos analisar, estudar e, também, relatar o estudado, separadamente, destacando aspectos importantes de cada questão relevante. A totalidade, o todo articulado, o conjunto das narrativas enquanto tal será retomado e analisado, a seguir, no corpo da tese, em capítulo teórico específico.

Por ora, neste capítulo, de modo estrito, partiu-se da lingüística, iniciando-se com a textual, notadamente aquela estabelecida, em concomitância, com o tempo áureo da *Continental*, década iniciada em 1970, que elege o objeto central do problema, localizando-o na especificidade da textualidade em si, tendo esta textualidade as propriedades de coesão e de coerência, que fazem com que um texto seja, praticamente, irreduzível a uma simples seqüência de frases (MAINGUENEAU, 1998, p. 142). Este enquadramento possibilita o tipo de pesquisa que pode ser efetuado a partir de diferentes pontos de vista, tendo como ordenador o sentido.

A saber, torna-se possível partir do ponto de vista do produtor, por exemplo, para determinar qual processo é acionado para a produção de um texto que forma uma unidade. Ainda, pode-se centrar a pesquisa no ponto de observação do chamado co-enunciador, para estabelecimento daquilo que seria um determinado modo de compreensão do texto, ou, mesmo, posicionar a pesquisa, desde um ponto de vista do analista-especialista, com a necessária hierarquização dos textos dados.

Retemos, entretanto, certas especificidades de ensinamentos fundamentais advindos da lingüística moderna, sobretudo, aqueles possibilitados pelos

embasamentos centrais, quando buscam definições conceituais para o discernimento de problemas, investigando e criando termos, tais como, *enunciado*, *discurso*, *fala*, entre outros.

Na problemática anterior à análise do discurso, o termo central *discurso* somente poderia ser sinônimo de enunciado, do ponto de vista frasal terminal, lingüístico. Ora, contemporaneamente, discurso é a linguagem posta em ação, a língua assumida pelo falante, sendo, assim, sinônimo de fala. Também, o discurso é, aqui, sinônimo de enunciado, ao tornar-se a unidade igual ou superior à frase, constituído por uma determinada seqüência, com um começo, um meio e um fim (DUBOIS, 1993, p. 193).

Neste desenvolvimento de conceituações, graças aos estudos de Ferdinand de Saussure, Jacques Lacan e Emile Benveniste, as frases não constituem mais uma classe formal de unidades que se opõem entre si, como os fonemas se opõem aos fonemas. A frase, agora, é a unidade do discurso; deixa-se o domínio da língua como sistema de signos e a língua funciona como instrumento de comunicação, trata-se de estudar a frase como unidade de discurso.

Com freqüência, o termo “texto” recebe denominação variável, como vimos, confundindo-se, ora em contigüidade, ou mesmo fusão, com os conceitos de discurso e enunciado. Já constatamos que texto pode ser definido como uma seqüência lingüística autônoma, seja esta oral, sonora ou escrita, produzida por uma fonte ou várias, enquanto enunciadores numa determinada situação de comunicação. Brown e Yule (1983) definem texto como “o registro verbal de um ato de comunicação“. Como se pode deprender desta afirmação, conforme a crítica de Mainguenu (1998), a definição acarreta problemas, pois, na escrita, sobrexiste o problema do suporte, visto que texto manuscrito, ou impresso, de diferentes maneiras, não segue sendo o mesmo texto. Já, na oral, o problema reflete-se na reprodução ou transcrição da entonação, dos silêncios, pausas, etc.

Em nosso caso, trata-se de pesquisar as narrativas como especificidades de processos discursivos, de modo a identificar encadeamentos e tipos diferentes de realização.

Não menos complexas, igualmente, dotadas de articulações lógicas racionais, auto-suficientes, bem-estruturadas se mostram, especificamente, as contribuições conceituais oriundas da semiótica, aqui direcionadas para a elucidação da questão central da narrativa, conforme podemos estudar.

Partimos da possibilidade de definir a narrativa simples, enquanto conceito inicial. Trata-se, aqui, daquela narração reduzível a uma frase, onde ocorre uma passagem de estado, uma transformação narrada. Parte-se de um estado anterior para outro ulterior. É esta qualidade primária que constitui um programa narrativo.

Para a semiótica, o termo narrativa, no nível das estruturas discursivas, designa a unidade, situada numa dimensão pragmática, de caráter figurativo, obtida pelo procedimento da debragem enunciativa. Na esteira de Propp, a narrativa inscreve-se em coordenadas espaço-temporais, como uma sucessão temporal de funções, no sentido de ações. Segundo Greimas e Courtés (1979, p. 296-297), no entanto, a narratividade não concerne apenas a uma classe de discursos. Para estes autores, as estruturas semióticas, ditas narrativas, regem as estruturas discursivas: “No projeto semiótico, que é o nosso, a narratividade generalizada – liberada do sentido restritivo que ligava as formas figurativas das narrativas – ocorrências – é considerada como o princípio organizador de qualquer discurso”.

Assim, as estruturas narrativas podem ser definidas como constitutivas do nível profundo do processo semiótico. Para nossa interpretação, com isto, a narrativa, bem como a qualidade desta, a narratividade, ultrapassa o problema anteposto por Benveniste, quando aquele mestre opõe história a discurso (no sentido restrito). Como é sabido, neste caso, para Benveniste, o critério é a categoria da pessoa. A não-pessoa caracteriza o enlace da história. Enquanto isto, a pessoa, instituída como o “eu” e o “tu”, é própria do discurso, do diálogo.

A narratividade, aqui, seria aquela dada propriedade que caracteriza determinado tipo de discurso, como qualidade a partir da qual seriam distinguidos os discursos narrativos dos discursos não-narrativos.

Novamente, segundo Greimas e Courtés (1979, p. 295), o próprio Benveniste e Genette socorrem com a preferência em não distinguir duas classes independentes de discursos, mas se referem à problemática como dois níveis discursivos autônomos: “Adotamos uma organização relativamente próxima: o nível discursivo e, para nós, do domínio da enunciação, enquanto o nível narrativo corresponde ao que se pode denominar enunciado”.

Para nossa perspectiva de pesquisa, assim, estabelecemos que todo enunciado pertence, de algum modo, ao nível narrativo. Já todo e qualquer enunciado pode, ou não, sê-lo.

Vislumbramos respaldo, ainda, em certa teoria da literatura que comunga com a semiótica determinadas abordagens em delimitadas zonas conceituais, muito embora desenvolva resoluções de equacionamentos próprias, isentas, na específica abordagem da polissêmica quanto ao termo narrativa. Vejamos, a seguir.

Massaud Moisés (1985, p. 355) recorre à etimologia e refere uma tradução do termo latino *narratione* identificado como ação de narrar, de tornar conhecido. Parte, a seguir, o estudioso para o enquadramento conceitual e dupla enumeração de sentido e uso do termo. Segundo investiga o Autor, logo, o vocábulo narração abarca duas acepções, direcionando-se para um enquadramento na arte retórica e outro posicionado no campo da prosa de ficção.

No primeiro caso, narração constitui uma das partes mais importantes do discurso, a *narrativa* que, conforme aquilo que estabelece o **Manual de Retórica Literária**, de Lausberg (1966, p. 261), se define como a “exposição pormenorizada, parcial, encarecedora do que de modo sintético e direto se expressa na proposição”. Definição esta, aqui, presa à tradição semelhante da antiga definição lingüística acima revista.

No segundo caso, no campo da teoria e da crítica literária, mais propriamente, o termo narração aparecerá, de modo excessivo, na opinião do Autor, como sinônimo amplo de fábula, história, ação, configurando o que denomina “uma abusiva extensão semântica”. O Autor sugere a utilização, com a

qual concordamos, do termo “narrativa” para uso e denominação genérica, destinando o vocábulo “narração” para o domínio mais específico, termo designativo de recurso expressivo da prosa de ficção. São recursos expressivos, ainda, ao lado da narração, também, a descrição, o diálogo e a dissertação. Por fim, destacamos, com Massaud Moisés (1985, p. 356), a ressalva de que é “possível divisar-lhe a presença (da narração) sempre que se observa a enumeração de acontecimentos ou fatos”.

Avançamos com as propostas trazidas por Petitjean (1989), quando este estabelece as tipologias dos discursos em três classes, a saber, as tipologias enunciativas, as tipologias comunicacionais e as tipologias situacionais.

As primeiras fundam a sua relação entre o enunciado e a situação de enunciação (com seus três pólos: interlocutores, momento, lugar da enunciação). Neste caso, a tipologia fundadora é a de Benveniste, com a clássica diferenciação proposta entre discurso e história.

Em segundo lugar, as tipologias comunicacionais classificam os discursos a partir das intenções comunicacionais manifestas e encontram aplicação, por exemplo, na grade proposta por Jakobson (1995, p. 123-135), através da formulação que distingue os discursos pela maneira segundo a qual os mesmos hierarquizam as “funções da linguagem” (emotiva, referencial, fática, poética, conativa, metalingüística).

Por fim, as terceiras são as tipologias situacionais que apontam como destaque para a interação social, como o espaço de domínio, no qual se exercem os discursos. Nestas tipologias, estão localizados os discursos produzidos por áreas delimitadas, por zonas, por bairros etc. Igualmente, identificamos, além dos discursos de lugar, os diferentes tipos de discursos de gêneros, entre os quais destacamos os gêneros jornalísticos. Uma derivação destas tipologias recorta os corpus articulados com e sobre posicionamentos sociohistóricos. Através deste enfoque, a formação discursiva recebe a denominação de arquivo, sobretudo, por sugestão da Escola francesa da análise do discurso.

Foucault, Pêcheux e Maingueneau, entre outros, referem-se ao termo arquivo, valendo-se do mesmo de três formas diferentes. Para nosso trabalho, retemos o empregado pelo último Autor acima-referido.

Para Maingueneau (1991, p. 15), a opção por utilizar denominação arquivo, em detrimento de formação discursiva tem dupla função. Primeiro, marcar, delimitando os tipos de fenômenos interessantes à pesquisa, necessariamente, pelos enunciados localizados em um mesmo posicionamento socioistórico. Segundo, valendo-se da etimologia grega de arquivo (*archéion*), sublinhar, em destaque, que os objetos são inseparáveis de uma memória e das instituições de origem que conferem autoridade, ao mesmo tempo em que garantem a própria legitimidade através dele.

É neste sentido, semelhante ao esquema acima descrito, que o arquivo da comunidade dos sujeitos que fizeram a *Rádio Continental* é articulado, na constituição da história peripecial daquela emissora, com a validação social e histórica da própria emissora, enquanto ente, instituição.

A configuração de arquivo se articula, de algum modo, com a definição de documento. Aqui, documento é estabelecido em contraposição à formação de texto, enquanto formação semanticamente rica. Assim, documento é aquele enunciado que busca uma univocidade enquanto descrição do mundo, sem suscitar emoção, nem estranhamento etc (PEYART; MORAND, 1992).

Existem, ainda, duas outras contribuições teórico-investigativas que, aqui, destacamos pela importância de iluminação na presente pesquisa. A primeira destas, com Bronckart (1985), ao examinar o funcionamento do discurso, identifica e isola quatro tipos diferentes daquilo que denomina por *arquétipos discursivos*. São estes quatro: *discursos em situação, relato conversacional, discurso teórico, narração*. Logo, associa a estes uma imensa variedade de tipos efetivos.

Outra contribuição, igualmente interessada nos grandes tipos, vem de Bakhtin (1993, p. 100-102), quando estabelece haver, de um lado, a imensa gama de *gêneros primeiros*, aqueles apresentados, desenvolvidos pelas interações

sociais da vida cotidiana e, historicamente, ao lado deste, os *gêneros segundos*, do discurso literário, jurídico, científico, etc. A cultura vive a complexidade dos gêneros. Deste modo, em cada uma das manifestações lítero-verbais, a consciência lingüística, socioideológica, concreta, orienta-se, ativamente, para o pluridiscorso. As narrativas da *Rádio Continental* são formas do pluridiscorso identificadas através de nossa pesquisa, entretanto, assumindo formas particulares de narrar o universo-mundo em mutação da cidade de Porto Alegre, a partir de 1971, naquele espaço de enunciação construído pela *Continental*.

Podemos, então, identificar, inicialmente, em apresentação isolada, como angulação para a abordagem posterior, as narrativas da *Continental* sobre a emissora aqui pesquisada.

São narrativas exemplares que, analisadas isoladamente, são dotadas de características próprias, de propriedades singulares, de modo a configurá-las dentro de um determinado gênero, grupo ou tipificação, como veremos. Mas, sobretudo, são narrativas que, mesmo recuperadas sob o registro da descontinuidade, com as marcas das falhas, ou sob a constatação da falta, são construções relacionáveis, legítimas, expressivas e comunicadoras: são as vozes narrativas da *Continental* que assumem força e formação discursiva maior, dando idéia aproximada, hoje, daquilo que foi o conjunto da programação, ao vivo, da emissora em seu tempo histórico de vida.

Sob esta angulação, o conjunto de narrativas da *Continental*, logo a seguir exposto, indicativamente, traduz, expressa e apresenta uma criação singular, um modo próprio local, uma capacidade humana específica de comunicar, por meio de sistemas de signos vocais, verbais, sonoros e escritos – amplificados pelos microfones, pela central técnica, pelos transmissores e pela antena da emissora, articulando performances técnicas correntes da engenharia de radiodifusão, com outras mais complexas, de expressividade comunicativa e interativa, propulsoras de funções simbólicas fundamentais, marcantes no imaginário juvenil, na memória cultural, urbana e na vida socioistórica de Porto Alegre, de ontem, sobretudo, e, de algum modo, ainda hoje, na atualidade *líquida* (BAUMAN, 2001).

As diferentes narrativas, a seguir apresentadas, estão divididas em dois grupos. Primeiro, aquelas que foram produzidas pela *Continental*. Em segundo, as narrativas que foram produzidas sobre as experiências e peripécias daquela emissora, aqui recuperadas. São estas as narrativas que foram estudadas, pesquisadas e estão dispostas de modo a possibilitar o relato acadêmico coerente, coeso, dotado de racionalidade, para possibilitar uma reconstituição de modelo histórico radialístico e radiofônico da própria rádio em questão.

5.3 AS NARRATIVAS URBANAS: MODELOS CONSTRUÍDOS PELA *CONTINENTAL*

Primeiramente, pretendemos fugir daquele conceito mais estreito de narrativa, que encarcera o termo tornando-o, apenas, designativo de fenômeno expressivo da literatura de ficção ou efeito expresso, escrito desta. Nosso enfoque recai em Barthes (1972, p. 19-20), quando ele entende que

Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há, em primeiro lugar, uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas. A narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na história, na tragédia, no drama, inclusive está na comédia, na pantomima, a pintura, no vitral, nos cinema, nas histórias em quadrinho, no *fait divers*, na conversação. Além disso, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades... internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida.

Denominamos por conjunto de narrativas urbanas da *Rádio Continental* aquele elenco de produções, estabelecidos pela emissora, ao longo do tempo histórico, ofertado através da programação geral da emissora. Estão, aqui, compreendidos os diferentes textos, dotados de forma e conteúdo, incluindo-se

entre estes, os discursos orais, os textos sonoros, os musicais, os publicitários e os jornalísticos. São narrativas, igualmente, as diferentes formações discursivas, sejam de gênero jornalístico, sejam publicitários ou de auto-institucionalização da emissora. São consideradas narrativas urbanas da *Continental* todas as diferentes sonoridades, construídas pelas vozes humanas, pelos instrumentos sonoros e mecânicos, pela reprodução musical, pela apresentação em estúdio em programação “ao vivo” ou gravadas, empreendidas por agentes/atores locais, nacionais ou estrangeiros, com ritmos, sotaques, timbres diferenciados. Dispositivos narrativos diferenciados, com identidade própria da emissora, produtores de sentidos, de construções simbólicas de significado social, com ressonância na vida socioistórica de Porto Alegre à época. São narrativas, pois, onde as formações discursivas e as enunciações com timbres locais aliam-se à produção de arte-fatos da comunicação social dirigida.

Como modo de recuperação desta produção diferenciada das narrativas urbanas da *Continental*, selecionamos e indicamos as modalidades para o estudo. A saber, exemplificamos, a seguir, as diferentes narrativas urbanas da *Continental*, analisadas conforme particularidades próprias: 1) radiojornalísticas; 2) “discurso livre” (falas dos DJ’s); 3) publicitárias; 4) *slogans* e carimbos sonoros; 5) metonímicas; 6) auto-institucionalização (de identificação); 7) musicais; 8) paródicas e humorísticas.

5.3.1 Narrativas Radiojornalísticas

O rádio é som e sentido. E o sentido social e histórico de uma emissora pode ser garantido, pode chegar para o ouvinte pela transmissão de sons através das narrativas jornalísticas, em especial, das produzidas pelos programas de síntese noticiosa e pela versão padrão, completa, de radiojornal, que amplia o padrão da síntese por ativar maiores recursos justapostos à apresentação de notícia, pela inclusão da reportagem, do comentarista profissional, do analista leigo etc.

Por isto, urge como necessário, seja para uma rádio-emissora de pequeno, médio ou grande porte, possuir, em alguma escala, estrutura produtiva de radiojornalismo. Isto se tornou verdadeiro, para cada categoria e porte de emissora, possuindo esta, ou não, equipe completa de redação e/ou departamento de jornalismo. No Brasil, inclusive, a legislação vigente determina proporcionalidade percentual de programação voltada para a informação, em relação, sobretudo, à veiculação de publicidade e propaganda e à quantidade de programação musical e de entretenimento, em geral.

Aqui nos orientamos para a singularidade sublinhada pela teoria do agendamento, quando esta ressalta que “as notícias acontecem na conjunção de acontecimentos e de textos. Enquanto o acontecimento cria a notícia, a notícia cria o acontecimento” (TRAQUINA, 2000, p. 26).

Neste direcionamento, ainda, as notícias são consideradas como construções, narrativas, “estórias” e chega-se, assim, à configuração da notícia como realidade construída, pública e possuidora de validade interna própria, conforme aponta Traquina (2000, p. 27).

As narrativas radiojornalísticas da *Continental*, ainda, tiveram aspectos peculiares, com diferenciação comprovável, identificável desde a rotina no eixo da produção de notícias, a partir da captação, preparo, pré-produção, até a apresentação, no ar, de programas noticiosos.

Igualmente, além dos aspectos técnicos, das peculiaridades das rotinas de produção, de estratégias redacionais e de locução-apresentação, a *Continental* criou e notabilizou discurso político-ideológico próprio, de oposição ao militarismo, de antagonismo aos governos municipal, estadual e federal. O discurso da *Continental*, assim, buscava o “saber de reconhecimento” onde outras emissoras sequer atuavam, agregando esta prática aos demais valores-notícia, como valoração da proximidade geográfica e notoriedade. Mas, entre os valores-notícia, o conflito e as narrativas de oposição ao autoritarismo assumiam destaque na programação noticiosa.

Sem deixar de buscar o lucro empresarial próprio, de anunciantes e terceiros, a emissora divulgou valores de comportamento como o pacifismo, de defesa dos direitos humanos e da liberdade de expressão, de democracia para o Brasil, bem como de justiça social para todos e paz entre os povos.

Muitos dos valores éticos, morais, políticos, culturais e humanos foram propagados pela *Continental*, ideologicamente, através das narrativas de sínteses noticiosas.

Mesmo numa emissora marcada pelo repertório e pelo código do anticonvencional, pela orientação oposicionista, pelo caráter contestatório, e sendo produzida por uma maioria de jovens, o espaço destinado para a transmissão de notícias terminou sendo, como em outras emissoras regulares, o local de *hard news*, de temas sérios, de questões sociais cruciais, de indagações políticas relevantes.

O caráter diferenciado, de modo a marcar, indelevelmente, a narrativa radiojornalística da *Continental*, entretanto, esteve, igualmente, neste território, tradicionalmente, tão sisudo, de formalidade seca – quando não dramática – na escrita, na roupagem da trilha sonora característica e no timbre da locução-apresentação dos programas de síntese noticiosa. Ainda que, como afirmamos anteriormente, apesar dos esforços de instalação da criatividade e da inovação protagonizados pela equipe *Continental*, a tradição ainda operasse e marcasse, de diferentes modos, a narrativa e o produto *mass*-midiático final apresentados.

Isto se deve, em nossa opinião, à existência, primeiramente, do contágio pela ação de um forte padrão histórico, e, hoje, de um fantasma, igualmente, com força de onipresença. A tradição histórica construída ergue-se pelo modelo-padrão radiofônico empreendido pelo “Repórter Esso”. Aquele programa, como é sabido, nasce sob impacto da II Guerra Mundial, em agosto de 1941, com o patrocínio de empresa multinacional de petróleo, para atualizar ouvintes do Brasil e da América Latina, com as recentes e urgentes informações sobre o conflito mundial, a partir do ponto de vista das Forças Aliadas e, sobretudo, do governo norte-americano. (para mais detalhes, ver KLOCKNER, 2003). O “Repórter Esso”, “testemunha

ocular da história”, termina por marcar a sociedade brasileira e por criar um padrão de programa de síntese noticiosa único, eficaz, rígido e inolvidável para os radialistas do futuro.

O “Repórter Esso”, assim, fixará marcas no fazer radiojornalístico, a começar pela roupagem, pela trilha de abertura característica, com reprodução de conjunto de instrumentos de sopros, fortes, marciais, como a anunciar a gravidade e a urgência das notícias a serem divulgadas. O padrão marcial estava, igualmente, na dramaturgia de locução-apresentação, e as notícias, no conteúdo, relatavam fatos trágicos, bélicos, sobretudo, notícias duras sobre a realidade brasileira e do mundo. Este dado padrão estabelecido pelas transmissões do *Repórter Esso* marcará, em grande parte, o fazer específico do radiojornalismo brasileiro, a partir de então, e até os dias de hoje, seja na produção, seja na apresentação de programas de síntese noticiosa e radiojornal, com ressonância, inclusive, na formatação do telejornalismo nacional.

A *Rádio Continental*, de modo particular, viveu, em tensão, o desafio de tentar ultrapassar, de recriar aquela tradição imposta pelo “Repórter Esso”. A tensão vivida esteve na contradição de necessitar ultrapassá-la e, ao mesmo tempo, de necessitar provar, para a sociedade e para o mercado, a capacidade alocada de saber fazer, de poder repetir, em termos, o padrão Esso, com eficácia e competência radiojornalística, décadas após o modelo original ter entrado, triunfalmente, no ar.

A moldagem de modelo próprio para a redação, para a produção e apresentação de síntese noticiosa da *Continental*, representado, sobretudo, pelo consagrado programa “1.120 é Notícia”, terá, ainda, outro padrão, em diálogo, qual seja, aquele ofertado pela *Rádio Guaíba*, através do “Correspondente Renner”.

A *Rádio Guaíba* existe, oficialmente, desde 30 de abril de 1957. E o “Correspondente Renner” data do mesmo ano, antecedendo, no ar, em cinco dias, a própria data de inauguração oficial da *Guaíba* (GALVANI, 1996, p. 183). O “Renner” é congênere regional do “Esso”. Enquanto aquele tem fama nacional e,

aqui, é transmitido pela *Rádio Farroupilha*, integrante de rede que constitui o primeiro império jornalístico brasileiro (Diários e Emissoras Associados, de Assis Chateaubriand), o “Correspondente Renner” é produzido pelo grupo de comunicação hegemônico, à época, no Rio Grande do Sul, a Companhia Jornalística Caldas Júnior. A exemplo do “Esso”, o “Renner” nasce a partir de ação de empresa multinacional, no caso, a sucursal gaúcha da norte-americana Grant Advertising. O “Correspondente” tem nome fantasia vinculado ao patrocinador exclusivo, A. J. Renner Indústria do Vestuário.

O “Renner”, pois, será, ao mesmo tempo, o modelo-padrão regional e o fantasma local vigente sobre o imaginário da jovem equipe da *Continental*. Mas, pela contigüidade física e cultural se constroem pontes, repasses, trocas de profissionais e, com as atuações profissionais, reconstrói-se, recoloca-se, em novo arranjo, a tradição, agora, a serviço da construção do novo radiojornalismo a ser erguido no 1120 do dial.

Alguns dos locutores-noticiaristas e locutores-comerciais da *Continental* têm como procedência profissional a *Rádio Guaíba*, incluindo os dois primeiros nomes da hierarquia organizacional da *Continental*, também eles locutores. Aqui, tem importância não apenas a procedência, mas o fato de aquela emissora porto-alegrense existir como principal referência de qualidade técnica, como constatamos. A apresentação do programa de síntese 1120 *é Notícia* segue esta mesma lógica. O padrão técnico de locução, incluindo a chamada “qualidade de voz”, está garantido com isto. A ênfase da *Continental*, no entanto, será, ainda, pela busca permanente pela inovação, embora conviva com a referência ao chamado “estilo Guaíba”, mesmo por antítese à nova programação que “não pode interessar a pessoa com mais de 40 anos”, como apregoava Fernando Westphalen.

A partir desta decisão, busca-se uma síntese noticiosa mais conversacional, mais editada pela opinião, com o padrão de apresentação associando nova impostação, nova postura de vozes com o novo registro, ora irônico, ora despojado e límpido, na descrição-narração da realidade. Para tanto, é fundamental contar, pois, com novo padrão de redação. Utiliza-se a leitura atenta das fontes disponíveis. A edição é a interpretação dos fatos ocorridos e analisados.

A procura por inovações não reside somente num único aspecto e impregna diversas instâncias das rotinas de produção. Busca atingir a cada um dos detalhes da totalidade do programa, do artefato final, a começar pela música padrão característica do programa e a continuar pela estrutura e inserção das edições na grade da programação. A escolha pela hora cheia, como marco para apresentação, somente a partir de 1990, seria utilizada por emissoras como a *Gaúcha*.

Tradicionalmente, tomando-se o “Correspondente Renner” como exemplo padrão, aquele programa de síntese noticiosa tinha, e ainda tem, quatro edições diárias, com programetes de dez minutos de duração para cada edição. Já o “1120 é Notícia” tinha edição completa de três minutos para cada programete e ocorria em dezessete vezes, ao dia, sempre ao final da chamada hora cheia. Esta mudança estrutural na grade de programação garantia para a *Continental*, ao mesmo tempo, maior frequência para edição de *hard news*, mais agilidade para deslocar-se diante dos gigantes na produção da informação e possibilidade de solidificação da imagem da emissora como, fortemente, atuante em radiojornalismo. Além disso, a hora cheia era marco referencial para a própria lembrança dos ouvintes.

Já a trilha musical característica para as edições do programa “1120 é Notícia” nasceu com sonoridade que, igualmente, marcou pela inovação. Para tanto, perdeu aquele aspecto solene de toque instrumental marcial, retumbante, de outros programas congêneres. No lugar do som mais forte das trombetas, onde ainda estão os instrumentos de sopro, existia, agora, uma outra tonalidade, com outra intensidade e outra significação sonora. No lugar do pesado som marcial, tonitruante, entrava o ritmo envolvente, agora, inspirado na agilidade do mambo. Trata-se de uma trilha recortada, em montagem de estúdio, com tempo total de cerca de dez segundos, retirada da parte final do *Overture de West Side Story*, trilha original composta por Leonard Bernstein, para filme homônimo.

Se a música trilha característica não podia contar, por exemplo, como fizera a *Rádio Guaíba*, com a contratação por demanda do *jingle-maker* Miguel Gustavo que tivera, ainda, o auxílio do maestro Guerra Peixe, para compor com exclusividade a característica do “Correspondente Renner”, a *Continental*

inovava, substituindo o som marcial pelo ritmo mais ágil do mambo. A criatividade, na *Continental*, buscava, assim, suplantar alguma modelagem antiga, porém, igualmente, significava, o modo próprio para superação da falta de recursos econômicos para a contratação de profissionais.

Esta mesma estratégia pela criatividade aparecerá para superação da defasagem de montagem do modelo clássico de equipe de reportagem.

Na base de operações do programa de síntese noticiosa, os locutores mantinham excelência, assegurando padrão de voz “estilo Rádio Guaíba”, em novo espaço, com nova redação e edição. Intentam mudanças, introduzindo novidades, na busca por um novo padrão redacional para síntese noticiosa, agora, mais editorializado, mais posicionado, em contraposição à fórmula padrão de síntese noticiosa que buscava, como estratégia, esconder determinados posicionamentos políticos e ideológicos.

Justamente, a estratégia *Continental* estava articulada com o mostrar-se, com o posicionar-se, com o marcar, no texto, certa irreverência oposicionista e contestatória. A ordem dada pela direção da *Continental* para seus redatores é subverter a linguagem padrão para os programas noticiosos. Não é proibido perseguir o *lead* jornalístico, mas a linguagem sisuda de outros radiojornais deveria dar lugar, ali, para o despojamento, para a notícia com gírias, para a redação de informação posicionada, a partir de um enunciador que via e revelava o mundo com olhos, imaginários, visões e vozes da juventude porto-alegrense oposicionista e democrática. A ordem foi usar gíria e informalidade na linguagem até o limite do possível do aceitável pelo ouvido da tradição. O limite estava, igualmente, rente ao nível da intolerância da censura oficial.

Vejamos, como exemplo, o padrão de redação noticiosa empreendida em edições esparsas, do dia 17 de novembro de 1979, conforme a apresentação utilizada pela emissora à época. No original, cada texto aparecia em lauda única, com todas as palavras grafadas em caixa alta (maiúsculas), seguindo convenção especial, à época, para “facilitar a leitura” na apresentação dos locutores. Foram estes os textos:

EM NOTA CONJUNTA, OS GOVERNOS DA ARGENTINA E DA GRÃ-BRETANHA ANUNCIARAM ONTEM O RESTABELECIMENTO DAS RELAÇÕES DIPLOMÁTICAS ENTRE OS DOIS PAÍSES. DURANTE QUASE QUATRO ANOS, ARGENTINA E GRÃ-BRETANHA TIVERAM UM RELACIONAMENTO APENAS EM NÍVEL DE ENCARREGADO DE NEGÓCIO.//

O PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL COMENTOU ONTEM A SENTENÇA DO JUIZ MARIO LOPES, QUE INDEFERIU O MANDADO DE SEGURANÇA DA ARENA. CLEON GUATIMOZIM DISSE QUE A “SENTENÇA COMPROVA QUE AGIMOS BEM AO REINTEGRAR MARCOS KLASMANN E GLÊNIO PERES À CÂMARA DE VEREADORES, DE ONDE JAMAIS DEVERIAM TER SAÍDO”//

O DIRETÓRIO DA ARENA JAMAIS DEVERIA TER TEN-TADO IMPEDIR O RETORNO DOS VEREADORES MARCOS KLASMANN E GLÊNIO PERES À CÂMARA MUNICIPAL. PALAVRAS DO SECRETÁRIO-GERAL DA ARENA, DEPUTADO GUIDO MOESCH, AO COMENTAR, ONTEM, A DECISÃO DO JUIZ MARIO LOPES DE INDEFERIR O MANDADO DE SEGURANÇA IMPETRADO POR GODÓI BEZERRA.

Conforme nossa observação, hoje, podemos dizer que aquela redação, nos exemplos examinados, apresentava problemas quanto à grafia e à pontuação.

A grafia, valendo-se de caixa alta para todas as palavras, era estratégia ineficaz e não seria consagrada pelo uso.

Quanto à pontuação, há problema pela não utilização de vírgulas, por exemplo, nos dois textos acima, mas, sobretudo, por erros pela separação silábica, por exemplo, nas palavras “diplomáticas”, no primeiro texto; “segurança”, no segundo; “ten-tado”, no terceiro, etc. Convencionalmente, em rádio, não utilizamos a separação de sílabas, por esta dificultar a compreensão e leitura, no ar, de termos, ao vivo, pelos locutores (BARBERO, 2001, p. 66). Igualmente, é recomendado o uso de barras de sinalização, após cada uso de ponto, seja em final de frase (recomendação não seguida pelo modelo de redação examinado), seja ao término do texto e do ponto final (recomendação corretamente empreendida pelo modelo).

Vejamos mais exemplos, da mesma data:

TEMPORARIAMENTE A PRODUÇÃO DE PETRÓLEO DA ARÁBIA SAUDITA E DO KWAIT PODERÁ SER AUMENTADA. O OBJETIVO É

ESTABILIZAR O MERCADO INTERNACIONAL POR CAUSA DA SUSPENSÃO DAS EXPORTAÇÕES IRANIANAS AOS STATES.//

SEGUNDA-FEIRA O SENADOR BIÔNICO TARSO DUTRA TEM REUNIÃO COM A EXECUTIVA REGIONAL DA ARENA, AQUI NO PORTINHO. TENTARÁ UNIR O PARTIDO A FAVOR DA REFORMA DO GOVERNO – NUMA JOGADA PARA DIMINUIR AS DISSIDÊNCIAS. À NOITE TARSO DUTRA VIAJA PARA BRASÍLIA PARA VOTAR O PROJETO GOVERNISTA.//

OS PARLAMENTARES QUE JÁ SE BANDIARAM PARA O PTB NÃO PRETENDEM VOTAR A FAVOR DA SUB-LEGENDA NEM DA EXTINÇÃO DOS PARTIDOS, COMO QUER A REFORMA PARTIDÁRIA DO GOVERNO. O DEPUTADO PETEBISTA JOSÉ COSTA É QUEM DÁ A INFORMAÇÃO.//

Destacamos a informalidade na abordagem de *hard news*, através do acionamento de gírias e expressões descontraídas. Assim, na questão internacional do petróleo, aparece menção aos Estados Unidos como *States*. No outro texto, Tarso Dutra é *senador biônico*, expressão que ficaria consagrada pelo uso, para indicar aqueles parlamentares empossados por decreto presidencial. No mesmo texto, aparece a expressão “numa jogada”. E, no último texto, surge “bandiaram”, todos estes exemplos, à época, novidades em rádio, nos espaços sérios dos programas de síntese noticiosa. A marca da síntese noticiosa da Rádio estava no modo conversacional, na tentativa de levar “um papo”, fazer uma conversa com o ouvinte.

Ainda no âmbito, no espectro da inovação redacional, trazida à emissora graças à chegada de jovens universitários no radiojornalismo, um novo modelo teórico para a redação-apresentação de notícias foi desenvolvido e implantado.

Não há impedimento algum em manter ênfase em notícias apresentadas na ordem direta, com sujeito, verbo e complemento, em sucessão lógica e escoreita. Entretanto, a novidade chegou com a nova orientação para editar as notícias em blocos articulados, de tal modo que, ao concluir a apresentação da primeira notícia, a segunda, imediatamente, tenha algum nexos relacional, alguma associação lógica possível com a informação anterior. E, assim, sucessivamente, a costura redacional deveria manter associação de sentido ao longo de todo o programa de síntese noticiosa, com duração de três minutos, nas edições de “1120 é Notícia”.

Este aspecto de lógica de sentido em continuidade com amarração e nexos entre os diferentes textos, em detrimento do modelo anterior de redação-apresentação, que era, somente, de lógica por proximidade aleatória simples, ou de cortes por editorias, abstratamente, significava a garantia de nova marca identitária para a voz da *Continental*, pelo artefato e pela artimanha de narrativas próprias. No caso específico da redação de notícias, também, marcava o público ouvinte a rede contedudística, informando, democraticamente, o máximo possível sobre a realidade local, regional e nacional, até o limite permitido pela praxe da censura oficial.

Já o princípio teórico utilizado, ali, encontrava-se, ao menos em parte, em diálogo de sintonia com as sugestões escritas por Rosenthal Calmon Alves, no artigo *Radiojornalismo e linguagem coloquial*, no **Caderno de Jornalismo JB**, edição 45, de 1974. Segundo Eduardo Meditsch, em entrevista para o Autor, coube ao jornalista Wladimir Ungaretti, presumivelmente, a responsabilidade pela introdução daquela inovação teórica na redação da *Continental* (Ungaretti, então, era chefe de redação e, hoje, é professor junto à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS).

Antes de Rosenthal, em 1973, a Revista *Signo*, periódico especializado em comunicação e de existência efêmera resumia, em artigo não assinado, aspectos teóricos que norteavam, em parte, a prática radialística da *Continental*.

Afirmava o texto:

Sendo o rádio o veículo da maior aceitabilidade para comunicar-se com o jeitinho sem-cerimônia do jovem de hoje, basta, portanto, ser jovem e informal como ele. Esta é a arma da *Continental*, uma linguagem decodificável, com muito colorido e criatividade e, principalmente, sem as tradicionais e rígidas normas radio-jornalísticas (sic) aplicadas ainda hoje em muitas das nossas emissoras [...]. (Assim) as notícias, os slogans inseridos, os comerciais, o papo dos locutores, tudo muito bem encaixado no desenrolar da programação musical,. De maneira a lembrar e não cansar, fator pelo qual se utiliza a forma do bate-papo gostoso e amigo [...] (REVISTA *Signo*, 1973, p. 25)

A teorização para o estabelecimento *broadcost* empreendido pela *Continental*, ao que tudo indica, recebeu mais de uma contribuição. E teve, na práxis, desde as orientações pessoais de Fernando Westphalen, que pretendia uma rádio “inteligente e que conversasse com o ouvinte” até leituras interpretativas, que incluíam desde Rosenthal até McLuhan.

Se o modelo de redação era novo, enquanto padrão de escrita, a novidade estava, igualmente, agora, no esqueleto, na organização editorial de cada programa de síntese noticiosa, na busca pelo estabelecimento de nova oportunidade de sentido social à notícia. Inovada a redação pela inclusão de gírias, por certo tom de informalidade, pela procura cotidiana por construir, como efeito, certa agilidade redacional; inovada a edição e o desencadear dos textos, igualmente, mais editorializados e mais opinativos que a tradição, mudaria, igualmente, ainda, a locução-apresentação. Agora, o locutor-noticiarista, como o locutor-apresentador, não podia ser, tão-somente, o leitor de voz encorpada para textos noticiosos dramatizados no ar. O profissional da voz da notícia da *Continental* limitará a dramatização forçada, aproximando a interpretação o mais possível da informalidade da fala. Igualmente, fará novo uso das pausas, ensejará espaço para a interpretação irônica, para a reticência lacunar em texto de notícia. O locutor-noticiarista brindará, enfim, o ouvinte com novo repertório de palavras e imagens, nova dramaturgia, nova locução de notícias do mundo para a aldeia.

O conjunto de medidas, além de assegurar, em garantia, à rádio o prestígio com a roupagem da novidade, dava à *Continental* oportunidade de driblar uma carência de infra-estrutura. A *Rádio Continental*, por limitação de porte econômico e gerencial, não possuía departamento de jornalismo completo, com integrantes em todas as funções, ao molde de grandes emissoras, com editorias estanques, nem sequer contava com equipe completa de reportagem. Por isto, a necessidade premente, diária, de garantir, nas rotinas de serviço de radioescuta, sobretudo, na articulação novidadeira e de competência redacional, o caráter informativo, novidadeiro, editorializado e distintivo de produção radiojornalística. A construção do modelo informativo-narrativo de síntese noticiosa da *Continental* constituiu marco memorável de solução editorial-jornalística em meio às

adversidades, assegurando sucesso para aquele novo modelo empreendido de narrativas urbanas, em Porto Alegre.

Quais seriam, houvesse a possibilidade de prosseguimento, as atualizações daquele conjunto de medidas discursivas, de novas narrações de notícias, aplicadas pela *Continental* sobre a tradição. Quais seriam as repercussões, quais os novos tipos de programas de síntese noticiosa, caso não houvesse o trauma de interrupção do modelo *Continental*? O trauma possibilita, apenas, o espaço para se erguer as questões.

Além das diferentes edições, a cada hora cheia, do programa “1120 é Notícia”, a *Continental*, ainda, oferecia os programetes “Mala direta” e “Telex Ipiranga”, constitutivos, igualmente, do modelo de narrativa *Continental* de atualizar, informar, radiojornalisticamente, o mundo para o público ouvinte.

Aquela modernização empreendida e consagrada pela *Continental* seria implantada, nos anos seguintes, por grandes e diferentes emissoras.

Há alguma influência daquele modelo, por exemplo, em programas informativos, nos de sínteses noticiosas, hoje. O maior deles está no “Notícia na Hora Certa”, da *Rádio Gaúcha*, no ar, ao término da década de 1990. A mesma influência pode se verificar em programas similares, nas Rádios Guaíba e Bandeirantes, embora em registros autorais próprios.

5.3.2 Narrativas de “Discursos Livres”: As Falas dos DJ’s

Outro aspecto importante da narrativa *Continental* esteve caracterizado pelo discurso dos diferentes *disc jockeys* e, também, pelos chamados *comunicadores* da emissora, muito embora, na prática, como foi possível constatar, tenha existido diferença de perfil e de prática para cada um dos subgrupos de profissionais.

À pesquisa, sobretudo, interessou o conjunto de falas dos DJ’s, porque foi com aquele grupo de profissionais que identificamos a nova narrativa do rádio.

Desde o aparecimento deles, sob a condição identificada como novos personagens da locução, em Porto Alegre, instala-se a novidade no som dos rádios receptores, com o novo ritmo daquelas falas, novo sotaque, nova dicção e velocidade empreendidos pela experiência dos DJ's.

Para as narrativas dos chamados *comunicadores*, verificava-se menor teor de novidade e, assim sendo, as mesmas estavam mais próximas das falas dos padrões tradicionais de apresentação de programas radiofônicos. Ainda assim, algumas particularidades marcantes diferenciavam e, ao mesmo tempo, constituíam estas narrativas da *Continental* realizadas pelos *comunicadores*. Cabia àqueles profissionais a tarefa de amarrar, com suas falas, explicitamente, textos noticiosos, músicas e propagandas.

Na verdade, tanto para os DJ's, quanto para os *comunicadores*, as narrativas não brotaram somente das falas humanas, mas dos compósitos, dos artefatos midiáticos, das realizações das produções finais, dos conjuntos humanos e técnicos que incluíam associação visceral entre vozes dos locutores, músicas gravadas ou “ao vivo”, registros de marcas eletrônicas, carimbos sonoros, vinhetas, trilhas e características da emissora através da própria programação.

Distinguidamente, na *Rádio Continental*, a construção deliberada daquele conjunto articulado, o todo integrado da programação, tornou-se marca registrada. Este fenômeno se originou depois de ter sido claro objetivo de gestão, planejado e construído, desde o aparecimento da nova direção, a contar de 1971, que trabalhou para moldar aquele modelo, bem-definido de *broadcast*, onde cada parte específica do todo não podia ter característica dissonante, constituir algo à parte da articulação do conjunto da programação.

Em nossa pesquisa, isolamos o interdiscurso para podermos estudar cada narrativa, de algum modo, isoladamente. Apenas, como estratégia de análise, e mesmo incorrendo em erro ou risco, para a concretização desta abordagem, didaticamente, seccionamos, para apresentação, alguns diferentes aspectos eleitos das diversas narrativas destacadas da *Continental*. Muito embora, como já sublinhamos, constatamos, na pesquisa, a ocorrência de linguagem mais do que

articulada, mas, sobretudo, pensada de modo a erguer *broadcast* coeso, lógico e interligado. Na verdade, o conjunto de narrativas constituiu exemplo de macrotexto original, aqui, separado, tão somente, por efeito didático do trabalho de análise da pesquisa. Não perdemos de vista o fato de cada parte integrar, organicamente, o todo da programação e, com esta perspectiva, fizemos os estudos de casos isolados de narrativas.

Particularizando, então, denominamos por “falas livres”, pois, sejam aquelas as dos comunicadores, sejam as dos DJ’s apresentadores, ambos os modelos, observáveis pelo resgate da pesquisa, estiveram mais livres da imposição, da necessidade de leitura obrigatória do texto noticioso ou do roteiro rígido, ainda que o texto noticioso da *Continental* fosse, também, ágil, estabelecido em discurso direto, mas de aspecto formal mais conversacional, bem ao gosto de toda a linha de programação *Continental*, como vimos.

É importante ressaltar que estas “falas livres”, tanto de comunicadores como de novos DJ’s, entretanto, ocorriam dentro de estilos próprios, com modelos-padrão de apresentação. Todos os programas da emissora, notadamente musicais, igualmente, possuíam padrão de apresentação, mas a codificação, aqui, era diferente, e terminava por emprestar, ao conjunto como produto final, nova forma e novo conteúdo comunicável. Isto é, os programas dos DJ’s e demais apresentadores narravam e descreviam o mundo de modo diferenciado do padrão noticioso, constituindo, com isto, novo capítulo do modelo interativo para a narrativa *Continental*.

Vejamos, historicamente, algumas particularidades desta formação discursiva comunicacional, fundamentalmente, através da “falas livres” dos DJ’s.

As “falas livres” das narrativas dos DJ’s e comunicadores da *Continental* expressam uma nova linguagem, um novo *ethos*, uma nova estética para o rádio, com novos sons musicais, informativos, culturais. As “falas livres” narram ou descrevem a nova ambiência, novos cenários da cidade, descortinados, igualmente, por novo modo de abordagem por aquela linguagem radiofônica, então, inédita, no ar.

As principais características destas “falas livres” estão, na nova coloquialidade, em substituição à impositação, na maior velocidade de apresentação das falas. Havia maior rapidez das narrativas associadas ao volume mais elevado da voz. Havia uma dicção mais gutural em substituição ao padrão “aveludado” de colocação de voz. Existiam anúncios e suportes de marketing pessoal para cada entrada individual no ar, com respectiva vinheta sonora caracterizando, personalizando e fixando, junto ao ouvinte, cada intervenção de DJ’s e, mesmo, de *comunicadores*.

Nitidamente, identificamos, nas falas dos DJ’s, aquilo que caracterizaria uma nova performance no ar, integradora, no discurso, de nova forma aos novos conteúdos. A comunicação, então, buscava integrar linguagem e espírito jovem, em falas articuladoras de músicas, notícias e doses de depoimentos pessoais, “personalizando” aquele espaço do estúdio e, também, fazendo ponte dali com as audiências.

A *Continental* inovava e antecipava, com aquilo que denominamos por “falas livres” dos DJ’s, estratégia comunicacional que, posteriormente, seria, largamente, utilizada pelos comunicadores nas emissoras de FM. Este fenômeno seria identificável, cerca de uma década depois, quando Neves (1985, p. 38) apontava: “O sucesso atual do FM deve-se em grande parte à habilidade do *disc jockey* em costurar música e locução num discurso sempre alegre e ritmado, que define o estilo de sua comunicação”.

A expressão “costurar”, naquela década repleta de novidades protagonizadas pela *Continental*, a contar de 1971, era, então, moeda corrente e muito preciosa para aqueles homens que pensavam e faziam a programação, tão articuladamente quanto possível, da pioneira emissora.

Em termos de conteúdos de mensagem, as “falas livres” traziam para o rádio porto-alegrense algumas novas ênfases, a saber, abundância de novas gírias usadas pelos jovens universitários e estudantes secundaristas. Em segundo lugar, outra característica marcante das falas esteve no acionamento intensivo do *rock* e do *pop* internacional articulado ao emprego freqüente de termos em língua inglesa. Por fim, a “fala livre” significou, também, discursos de humor e ironia no

ar, fossem contra a ditadura militar, ou contra algum costume social mais conservador, ou, ainda, especialmente, contra determinado tipo de musicalidade. Sobretudo, discursos de ataque à música popular brasileira antiga, representada, por exemplo, por Silvío Caldas; e à chamada música *marca-diabo*, cujos protótipos estiveram, inúmeras vezes mencionados, em Jerry Adriani e Néilson Ned. As falas dos DJ's e *comunicadores*, igualmente, anunciaram aquilo que os programadores musicais da *Continental* elegeram como musicalidade distinta, seleta e selecionada para público ouvinte da emissora, com isso trazendo para o dial as músicas dos jovens compositores e intérpretes da música popular brasileira, como Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Milton Nascimento, Gonzaga Jr., entre outros, até então, praticamente, desconhecidos ou não ouvidos, porque não programados em emissoras de rádio para o grande público. A mesma parcela de novidade foi garantida com a inclusão da nova música urbana de Porto Alegre, com grande frequência, na grade diária de programação da emissora.

Junto com as novas músicas, chegavam as novas falas e, nestas falas dos DJ's, estavam as gírias. Entre as gírias que a "fala livre" atualizaria o rádio, trazidas das ruas, das escolas, dos parques, dos teatros, dos cinemas, das casas e das festas, estavam os novos termos neoprediletos da juventude. Entre esses, podemos citar: *cocota*, *sarro*, *magrinhagem*, *trilegal*, *tric-tric*, *sacada*, *bixo*, *bolação*, entre outros. Estavam as inúmeras palavras, os novos sentidos que, a partir dali, tornaram-se ainda mais incorporadas ao falar de Porto Alegre e, inclusive, muitos terminaram integrados ao padrão culto (FISCHER, 1999 e 2000).

Alguns destes termos eram, por exemplo, *magrinhagem*, *a-fim*, *botar na roda*, *na mão grande*, *baita*, *refri*, *fazer um grau*, *revertério*, *marca diabo*, *tiriça*, palavras de semânticas de caráter fortemente local, constitutivas, sobretudo, do vocabulário usado pelo jovem urbano.

Estas novas palavras apareciam associadas a outras de uso corrente, desde o advento da chamada música de *Jovem Guarda*, tornadas de consumo massivo

televisivo, mas, até então, ausentes do rádio gaúcho, identificadas em expressões tais como *legal, papo, super, cara, dica, transa* etc.

Já os termos em língua inglesa figuravam, cada vez mais, desde o emprego intenso na denominação de bandas locais e de músicas estrangeiras, freqüentes na programação *Continental*, incluindo, inclusive, a própria denominação de inúmeros programas e programetes (como, por exemplo, “*Billboard via telex*”, “*The fourts*”, “*Beatlemania*”, “*Flash Back*”). Entre os termos em língua inglesa, tornaram-se freqüentes as menções de *best, first, beer, night, concert*. Este acionar do inglês falado esteve, sobretudo, nas apresentações de personagens DJ’s como “Mr. Lee”, “Julius Brown”, “Bier Boy” e “Cascalho”, o Toni Charles. A própria linguagem de auto-institucionalização da emissora usou deste artifício e, assim, entre os inúmeros *slogans* autodenominativos acionados pela *Continental*, apareceram, por exemplo, *Continental, the first; Continental, super hot; Continental, the best*.

Em nosso entendimento, a *Continental* instaurou-se como espécie de elo midiático, atuou com, entre e através de um nexo de fatores e influências mediadoras. Porto Alegre e Continental, a partir, sobretudo, de 1971, participam, ativamente, de uma particular e delimitada rede plurilingüística, multicultural, imersas numa ambiência sociocultural de multimediasções (MARTÍN-BARBERO, 1987, p. 228), caracterizadas pela pluralidade de vozes e atores diversos.

A canção *Deu pra ti*, de Kleiton e Kledir, pode ser interpretada como espécie de súmula ou legado poético sobre aquele tempo-espaço, onde estavam presentes, entre outros fenômenos, o plurilingüismo e a cultura mundializada (ORTIZ, 1994, p. 164-165), atualizados pelos falares porto-alegrenses, em contigüidade com as narrativas da Continental, via discursos urdidos na década iniciada em 1970.

Canção, termo e trajetória de compositores de *Deu pra ti*, ao mesmo tempo, constituem exemplaridade e demonstração de plurilingüismo e pluridiscursividade, sob efeito de uma sociedade multimedida.

Kleitton e Kledir nascem, musicalmente, dentro da *Rádio Continental*, após surgimento em mostras universitárias de música. À época, integram grupo de cerca de 20 pessoas, *Os Almôndegas*. O sucesso na rádio leva ao disco e, dali, para turnê de shows em todo o país e exposição na televisão e na mídia impressa nacional.

Já a expressão *deu pra ti* cumpre ciclo interessante na cultura. Surge nas ruas, sem autoria, sem dono, como criação coletiva. Na origem, tem sinônimo de “basta”, “ponto final”, “fim”, “já era”, “estou noutra”. Muitas vezes, a expressão completa refere *deu pra ti, baixo astral*, indicando, então, que o eu do discurso está pondo fim àquela situação de desagrado e indo para outra nova circunstância. Logo, a expressão que foi criação coletiva e anônima transforma-se em nome de *show* musical de Augusto Licks e Nei Lisboa, filme de Giba Assis Brasil e, já ultrapassada a barreira de 1980, música homônima de Kleitton e Kledir.

Na letra, o universo recriado expressa o plurilingüismo e multiculturalismo vivido à época áurea da *Rádio Continental*:

Deu pra ti
 Baixo astral
 Vou pra Porto Alegre, tchau
 Quando eu ando assim meio *down*
 Vou pra Porto e.... bah... tri legal
 Coisas de magia, sei lá
 Paralelo 30

Alô tchurma do Bonfim
 As guria tão tri afim
 Garopaba ou Bar João
 Beladona e chimarrão

Que saudade da Redenção
 Do Fogaça e do Falcão
 Cobertor de orelha pro frio
 E a galera no Beira Rio.

Diante de tais marcas, disposto o discurso de legado poético de geração e da década, não se tornou difícil, para nossa compreensão, na pesquisa, referir, no conjunto, aquela canção, bem como a base radiofônica onde tudo nascera, aquela emissora onde surgiram Kleitton e Kledir, e, então, verificarmos aquelas produções

como fenômenos em diálogo, interações marcadas por uma espécie de hibridismo cultural, como identificado por Canclini (1997).

As narrativas da *Continental* induzem, introduzem, no cenário regional, novo tipo de articulação entre o estrangeiro e o nacional e, assim, a homogeneidade não se completa, devido às falas e às formas de narrativas locais: “Quem mais bebe beladona e chimarrão?” “Onde vivem, quem são Fogaça e Falcão?” “Cobertor de orelha para o frio?” Antes, constatamos que a *Continental* viveu uma cultura mesclada, complexa, cultura erguida, ao mesmo tempo, de blocos de submissão e arquiteturas de apropriação, de modos de repetição de formas e novíssimos continentes de conteúdos e de criação. Houve uma apropriação múltipla de patrimônios culturais. E, a partir disso, ocorreu a criação radialística. Houve coexistência de discursos contraditórios, mas, ainda, articulados, a serviço da programação, para oferecimento de produtos culturais e venda de mercadorias por publicidade. Houve, ainda, a *Continental* das narrativas de oposição, que fizeram marcas socioculturais inéditas, pela voz radiofônica que dizia não.

Em nosso entendimento, as “falas livres” das narrativas da *Continental* constituíram falas particularizadas, urdidas pelo grupo social local, para a comunicação e interação com audiência sob novo pacto de cultura, ainda que, novamente, fortemente tocada pelo estrangeiro, internacionalizada.

O exterior invadia o interior da cidade, o âmago cultural desta. As “falas livres” das narrativas da *Continental* enunciavam este movimento e faziam mais, ao enunciar, igualmente, a voz local, o continente porto-alegrense, lado a lado com as falas de certo cosmopolitismo, com notícias sobre o sujeito gaúcho e brasileiro.

O mundo movia-se e projetava-se em novas ondas, em novas invasões culturais, sobretudo, aquelas advindas da forte expressão da indústria cultural norte-americana. Porto Alegre, culturalmente, abria-se e dialogava, de modo próprio, dentro deste novo contexto. As mudanças na cidade eram culturais e eram físicas. A *Continental* buscava dar voz, também, a esta singularidade, onde a

cultura movia-se, em nova territorialidade. Paralelamente à chegada deste novo modo da cultura de expressão internacional, dentro do contexto de comunidade-mundo, a própria cidade de Porto Alegre, à época, protagonizou inúmeras mudanças estruturais e arquitetônicas, tornando-se local privilegiado para o aparecimento e estabelecimento de novas falas. Logo, a cidade em mutação transformou o *habitat* por onde circulava a tribo *Continental* em novo fragmento do *habitus*, em momento histórico particular, quando criações quase dialetais e novas formas expressivas foram urdidas, incluindo, para tanto, inclusive, fragmentos de língua estrangeira, sobretudo, o inglês, mas também o espanhol, lado a lado com aspectos consagrados da cultura e expressão porto-alegrense, gaúcha e brasileira.

É neste contexto que Porto Alegre, na “fala livre” dos DJ’s da *Continental*, pela primeira vez na história, foi rebatizada de “Porto City”, ao longo da programação diária. A transformação designativa, com alteração do nome da antes também denominada “cantada e conhecida Porto dos Casais” (nome dado em alusão aos colonizadores açorianos), transformava-se, segundo esta nova versão, em “Porto City”, pela enunciação específica da *Continental*. Para nosso modo de interpretação, aquela nova alusão de nome à cidade era algo paradigmático e ocorria ao mesmo ritmo e tempo que a cidade vivia uma transformação radical, real do espaço urbano e do pólo cultural que, já então, era Porto Alegre.

Com a chegada e o avançar da década iniciada em 1970, então, Porto Alegre ganhava obras arquitetônicas e de engenharia de grande porte, como, por exemplo, o novo Túnel da Conceição; a inauguração recente do estádio Gigante da Beira Rio, em 1969; a entrega à população do Parque Moinhos de Vento, (logo, denominado Parcão), à época, intensamente, freqüentado e transformado em novo espaço passarela para exibição de corpos e automóveis de jovens da classe média e alta; já o prédio do Planetário surgia e aguçava o imaginário de adultos e crianças da cidade, com novas imagens e perspectivas do universo; também, com o tombamento da Usina do Gasômetro, anunciava-se, logo, que a Prefeitura Municipal instalaria lá, um futuro centro cultural; já existia o atual Centro Municipal de Cultura e, dentro deste, o Ateliê Livre, o Teatro Renascença e a

nova Biblioteca Pública Municipal, integrados no mesmo prédio; aparecia o Teatro de Câmara, na República; inaugurava-se o Centro Comercial da Azenha (logo, anunciado como o primeiro *shopping-center* da cidade) e, dentro deste, o Café Paris, o primeiro naquele gênero na cidade; havia a nova Avenida Perimetral; criava-se a Reserva Ecológica e Parque Estadual de Itapoã, e a recente *Free-way* deixava Porto Alegre mais próxima do Atlântico, entre outras obras importantes.

Em Porto Alegre, também, iniciava inédito e intenso aporte de produtos da indústria cultural de massa e de consumo jovem, como *jeans*, discos “compactos” (“simples” e “duplos”, pequenos discos, em vinil, assim denominados por conterem duas ou quatro músicas gravadas), discos *long-plays* (igualmente, em versão simples ou dupla, e denominado, por abreviação, “Lp”), fitas K-7, *T-shirts*, aqui, abasileiradas pela denominação de “camisetas”. A década, a partir de 1970, assinala surto de desenvolvimento industrial brasileiro, em geral, e notável crescimento da produção automobilística nacional, conforme dados do IBGE. Com isto, Porto Alegre, igualmente, passa a consumir mais carros e novas motos. A *Continental*, nas falas dos DJ’s, oferecia espaço para anunciantes de produtos automotores e, ao mesmo tempo, fazia rodar novas levas de trilhas sonoras musicais para ouvintes, automobilistas e motoqueiros, ávidos por novidades ou por atualização de repertórios.

Parte destas transformações culturais e de consumo foram protagonizadas pela ação narrativa dos DJ’s. Ao radiofonizar aquela Porto City, inseriam a capital dos gaúchos em novo ciclo de consumo e cultura internacional. A narrativa “livre” dos DJ’s, ao mesmo tempo, noticiava a invasão cultural sobre Porto Alegre e expandia a territorialidade da cidade, não mais restrita aos limites meramente geográficos e culturais até então vigentes.

No entanto, pela narrativa *Continental*, Porto Alegre, igualmente, era denominada de *Portinho*, ou, simplesmente *Porto*. Estas designações, por nossa pesquisa destacadas, servem para a colocação em paralelo; destacamos como construção cultural controversa, justaposta em relação àquela outra, a *Porto City*, ambas marcadas e construídas pelo idêntico grupo social. Fragmentos de discurso,

com marcações de expressão da cultura norte-americana, convivem com novas formas afetivas de designar a própria cidade, agora, ao mesmo tempo, pólo com pretensões estrangeiras, quando não de buscas e pulsares cosmopolitas, mas ainda dotada de traços e marcas locais.

No mesmo contexto, estava *Porto City* que marcava, na referência, através da narrativa *Continental*, as transações culturais, reais e imaginárias, da própria cidade com pólos distantes de atração, como Nova Iorque, Los Angeles, Londres e Paris. Paralelo a isto, já a designação *Portinho* enquadrava a capital dos gaúchos quase como uma pequena cidade bucólica; talvez, mesmo, um grande bairro, também simplificado pela fala dos seus habitantes como *Porto*, um porto seguro e acolhedor para jovens atônitos com a velocidade e dureza do mundo. Inquestionavelmente, aquele *Portinho*, também construído pela narrativa *Continental*, era um espaço idealizado, ao mesmo tempo territorial e mítico, onde a comunidade jovem urbana de classe média e alta, formada por estudantes secundaristas, pré-universitários e acadêmicos, vivia e sonhava, ouvindo a *Continental*, ouvindo muita música, defendendo a democracia e se aproximando dos bens de consumo de padrão internacional, agora, possibilitados pelo surto desenvolvimentista, modernizante e conservador, pós-golpe militar de 1964.

Se os DJ's originais haviam surgido como narradores urbanos, sobretudo, norte-americanos, desde o início da década de 1960, agora, Porto Alegre tinha para ofertar as próprias versões locais, vozes gaúchas atualizadas, com mistura narrada de sotaques, dialetos, ênfases culturais mistas, múltiplas, dotados de conteúdos ideológicos heterodoxos. Até então, profissionais *disc jockeys*, com aquela denominação e prática semelhante, já existiam, sobretudo, profissionais no centro do Brasil. Mesmo em Porto Alegre, os DJ's da *Continental*, praticamente, se constituíam em *disc jockeys* de uma segunda geração, talvez, com o grupo anterior já atuando, em outras emissoras, como a Guaíba, por exemplo, no acionamento de músicas, enquanto nova e central praxe radialística, mas sem a marca, sem a agressividade, sem o caráter de neocomunicador exclusivo de público jovem, sem as artimanhas e sem o linguajar de misturas inglês-português

com sotaque e timbre porto-alegrense como aqueles narradores DJ's da *Continental*.

Com as novas narrativas dos DJ's da *Continental*, Porto Alegre torna-se *city*, atualizava-se, modernizava-se e estava ligada, via rádio, ao consumo da rede *pop-rock* internacional, através das narrativas, das falas e das estratégias de audiência e audiência protagonizadas pela classe média internacional. Igualmente, mesmo quando acionada por “Mr. Lee”, *persona* internacional, criada para venda de *jeans* no Brasil, a cidade era a *Portinho*, das manifestações estudantis, do posicionamento ideológico, da relação afetiva e simbólica entre os pares estudantes, seus músicos, seus neocomunicadores e sua rádio, a *Continental*.

Com as narrativas orais-escritas-sonoras-musicais possibilitadas pelos DJ's, a comunidade *Continental* integrava-se, de modo próprio particular, àquilo que Lull (2000, p. 11) denomina supercultura, isto é, matriz cultural que cria e associa valores culturais distantes, mesmo longínquos e novidadeiros, com outra gama de valores, estes próximos, nacionais, locais e/ou regionais, recentes ou mesmo antigos, até arcaicos, mas em nova roupagem, nova forma e expressão.

As narrativas, igualmente, atualizariam a comunidade urbana de audiência da *Continental* com novíssimo espaço, nova oportunidade para criação e eventual resolução de conflitos culturais. Trata-se, como sublinha Rodrigues (1993, p. 27), de novo espaço de problematizações, pois “quanto mais se universalizam os fluxos informativos, mais os particularismos culturais se manifestam, com a generalização do confronto e do conflito de interpretações”.

5.3.3 Narrativas Publicitárias

As linhas ordenadoras do texto publicitário da *Continental* nasciam da conjunção de vários fatores, todos estes colocados a serviço da sedução pelas palavras, através de recursos retóricos bem-delineados, articuladores de figuras de linguagem, postadas para o acionamento do dispositivo psicossocial do ouvinte,

também sujeito interlocutor, no contexto, da história e da cultura comum àquela comunidade de usuários.

A retórica publicitária e de propaganda da *Continental* incluiria, ainda, outros recursos sonoros discursivos, de sonoplastia, utilizando recursos da arte antiga do contra-regra de rádio, articulando-os com recursos de efeitos técnicos recentes, incorporando sons gravados e produzindo em estúdio novas sonoridades.

A customização criativa ampliava-se na composição de *jingles*, de *spots*, e de trilhas musicais adequadas para anunciantes específicos, sem custo adicional à produção.

Pela pesquisa, podemos indicar algumas características principais deste conjunto de narrativas publicitárias que configuram a criação discursiva da *Continental* para venda, anúncio e sedução dos ouvintes consumidores. Destacamos, entre as qualidades, o humor na redação, a busca pelo estilo jovem das peças, a customização da produção (garantindo personalidade própria para as peças e maior integração e identidade no *broadcast*), a criatividade e riqueza melódica dos *jingles*.

Neste aspecto, tornaram-se particularmente famosos, lembradas, a inda hoje, em *recals*, as composições de Hermes Aquino. Ela já é músico, quando, a partir de 1974, passa a trabalhar como produtor da *Continental*, compondo *jingles* de reconhecida qualidade, letra e música, como aquela, referida em várias entrevistas, para a revenda de automóveis Volkswagen, a Gaúcha Car. As peças sonoro-musicais também eram adaptadas, customizadas para a programação *Continental* e, em alguns casos, solicitadas pelos ouvintes para rodar na programação diária.

Como afirmamos, as narrativas publicitárias da *Continental* tinham por característica principal a customização da produção, adequando formas e conteúdos ao código padrão da programação da emissora, articulando oferta de produtos com o público-alvo consumidor. Assim sendo, estas narrativas tiveram como qualidades a procura pelo modo de narrar com criatividade, inovação de

linguagem e humor, enquanto estratégia de comunicação e sedução psicológica do ouvinte.

Assim, para erguer aquela narrativa publicitária com humor, criatividade e customização, a *Continental* contou com redatores, locutores, produtores de áudio e estúdios próprios. Entre as vozes de locução, por exemplo, estão Marcus Aurélio Wesendonk e Fernando Westphalen, entre outros, com enorme capacidade de interpretação e qualidade de caricaturar, mimetizar, imitar e produzir personagens. Entre os redatores, foram celebrados os trabalhos de Emílio Chagas, redator e jornalista da própria emissora, e Luiz Coronel, redator publicitário. Entre os técnicos, Francisco Anele e Manuel Almeida marcaram presença ao longo do tempo. João Batista Schüller, pelo domínio técnico, aliado à capacidade criativa e redacional assinou inúmeras peças. Já o aparato técnico, além dos estúdios da própria *Continental*, foi utilizado o suporte oportunizado pela parceria com Pedro Amaro, dono de estúdio, localizado no mesmo edifício da Continental, e especializado em sonoplastia. O nome do maestro Garoto esteve sempre associado ao grupo que teve sucesso profissional e comercial no espaço publicitário da emissora.

Pela qualidade do humor, tornou-se célebre, à época, uma série de anúncios para lojas de roupas jovens masculinas, Saco & Cuecão, que, posteriormente, teve a rede ampliada, inclusive, para a moda feminina, com nova série de peças publicitárias engraçadas.

A adequação das narrativas publicitárias para perfeito encaixe no chamado *broadcast* da *Continental*, atingia os anunciantes de pequeno, médio e grande porte. Assim, peças de grandes campanhas já prontas eram refeitas, seguindo o estilo *Continental*. A eventual peça, por exemplo, chegada da grande MPM Propaganda, para o cliente Ipiranga de Petróleo, modelo de grande anunciante, logo, merecia readequação para a linguagem *Continental*, como a campanha para Ipirela.

Igualmente, merecia ação própria a produção publicitária para o restaurante Barril, por exemplo, anunciante com endereço localizado no complexo

do estádio Gigante da Beira Rio, do Internacional. A peça revelava para nossa pesquisa que, mesmo tendo definido o público-alvo preferencial como o representado pelo jovem estudante urbano, universitário, pré-vestibulando e secundarista, a narrativa *Continental*, igualmente, fazia incursões em busca do público mais universal, como o interessado no futebol e vinculado àquele universo de paixões e interesses. Recuperamos e transcrevemos o texto base da narrativa:

Fala de personagem masculino, de voz gutural e anasalada, com leve sotaque nordestino, que enunciava:

LOC 1– *Aderbal. Aderbal seu preguiçoso. O time do Inter tá brigando lá no Beira Rio e você fica aí na “séstia”?*

Aderbal (com voz tímida e algo fanhosa) – *Mas eu tomei um vinhozinho...*

LOC 1– *Aderbal. Aderbal. E daí? O que que você vai dizê pro teu filho quando ele lhe cobrar, hêin?*

Filho (voz de menino) – *Aonde você estava quando o Colorado brigava pelo tetra?*

Aderbal – *Eu tava sestando.*

LOC 1- *Não tem vergonha, Aderbal. Tamanho homem. Levanta e vai pro Gigante. Leva a mulher e o filho. Vai torcer pelo Colorado. E tomar um chopp no Barril.*

(Técnica – Roda trilha musical, som de guitarra, ágil, leve, alegre).

Outro locutor, este, agora, com voz potente, complementava:

LOC2 – *Aderbal foi torcer pelo time e pelo tetra. E você?*

O som da técnica complementava a peça, fazendo rodar, por segundos, o som de uma orquestra, como em um *grand finale*.

Esta peça para o restaurante Barril e para o Inter, em 1973, servia para marcar, ao mesmo tempo, a ênfase no fazer publicidade com humor e a busca pelo público mais amplo, universal, como acontecia ser aquele do futebol e do restaurante e casa de chope.

O locutor com sotaque nordestino revela gosto pelo fazer paródico da emissora. Ainda, o sotaque e timbre lembram o *Professor Raimundo*, personagem de Chico Anysio, humorista da *TV Globo*.

Naquela peça, novamente, a *Continental* reafirmava o intenso diálogo discursivo travado pela emissora, ora com a televisão (sobretudo *Rede Globo*), ora

com jornais diários locais (**Folha da Manhã** e **Zero Hora**) e nacionais (como **O Pasquim**, **O Globo** e **O Estado de São Paulo**, sobretudo).

Outras peças reforçaram aquela orientação por tentativa de a narrativa publicitária alcançar outros públicos segmentados, como o adulto masculino, através de peça para casa noturna, e, mesmo, o público infantil, através de anúncio para a loja Saci, de roupas e calçados para crianças.

Vejamos a peça para a *Boate Escalares*, a seguir:

LOC 1 – *Olha aqui o meu, se táis a fim de partir pra uma escalada noturna, te manda pro Escalares. Um uisquinho, um papo, uma voltinha, strogonoff, mais um papo, mais um embalo.*

TEC – *Roda música e vai a BG.*

LOC 2 – *Escalares, agora em nova fase. A escalada obrigatória pra zona sul. Onde não há galhos pra estacionar. Na Getúlio 254, na boca da André Belo.*

LOC 1 – *O Escalares é jóia, vai lá meu.*

A *Continental* não desperdiçava desafios e, assim, lançou campanha criando alternativas, como a loja feminina da Gang, originalmente somente masculina e ousou fazer publicidade em rádio para grupos esquecidos, como, por exemplo, o público infantil. Vejamos:

TEC – *Toca efeito e música infantil e vai a BG.*

LOC 1 – *Alô amiguinhos, eu Saci pintando nos altos da Indepê, bem no edificio das velhas reminiscências mineiras de Vila Rica. Um Saci diferente, especializado em roupas e sapatos para o time infantil. Saci Independência vai vestir e calçar os dentes-de-leite como loja nenhuma ousou fazer. Leve as crianças ao morro dos moinhos de vento e entregue-as ao Saci da Independência. Eles vão mudar dos pés a cabeça.*

TEC – *Sobe BG e encerra.*

O modelo de narrativa publicitária *Continental*, além do humor, experimentou episódio que buscou tocar o território da linguagem com função poética. Isto ocorreu em mais de uma oportunidade, inclusive, com peças voltadas para a auto-institucionalização da emissora, como veremos, a seguir.

Mas, talvez, a narrativa mais bem-sucedida, neste diapasão de busca da função poética a serviço da comunicação, esteve com a série de peças escritas pelo Luiz Coronel, poeta e publicitário, para o cliente Joalheria Scarpini, que ficou famosa (a sede da joalheria ficava localizada na avenida Borges de Medeiros, próxima à esquina com Rua dos Andradas). Com a produção de uma série de diferentes textos, a peça, invariavelmente, era utilizada para, além de vender o produto do cliente-anunciante, informar a hora certa à população.

Cada peça tinha início com a fala de locução, a seco, com apresentação de texto poético. Ouvia-se, por exemplo: “Subo o degrau das horas e mergulho na piscina azul da tarde./ O teu sorriso é como o sol: ilumina porém arde./”

Ou, ainda, esta outra peça: “Nesta posição os ponteiros, não é por nada, mas bem parecem um punhal, no coração da madrugada”.

Os textos, sempre curtos, compostos, no máximo, por duas linhas, freqüentemente, faziam alusão ao tempo mutante: “Quando me olho no espelho, para mim mesmo eu digo: quanto mais o tempo passa, fico mais parecido comigo./”

A menção a relógios e ponteiros fazia parte da argumentação significativa, com bastante freqüência, como no texto em: “Silêncio, não faça alarde: os ponteiros na vertical executam um mergulho na piscina azul desta tarde./”

Ou, ainda, como neste outro exemplo: “Dentro do tempo corro, vivo, amo, morro. Toca o despertador: é a eternidade pedindo socorro./”

Após a leitura do texto poético, o locutor complementava, trazendo a informação da hora, com a assinatura do patrocinador. Como, por exemplo: “Scarpini previne, são 15 horas e 35 minutos”. Ou “Scarpini informa”, e, também, “Scarpini avisa”. A narrativa sempre prestava o serviço da hora certa, logo, vendia a boa imagem da joalheria. A série narrativa para a Scarpini era inserida em horários indeterminados, ao longo de toda a programação e publicados, hoje, por Coronel (1978).

Já as narrativas de discursos paródicos apareciam, preferencialmente, nas datas fortes, comercialmente, e nas efemérides, como o Natal, o Sete de Setembro,

o Dia dos Namorados, quando, invariavelmente, a narrativa de humor paródico recaía em criações de deslocamento ou subversões de velhos *patterns*, antigos discursos sobre o tema alusivo em questão, fosse este a pátria, a mãe, ou a namorada.

A publicidade realizada pela *Continental* e a fruição desta, sob certos aspectos, dialogava, teoricamente com o conceito-chave de consumo, reformulado na perspectiva de Néstor García Canclini. Para aquele Autor, “o consumo é o conjunto de processos sócio-culturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos” (1995, p.53).

O consumo, assim, é algo mais que “simples exercícios de gostos, capricho e compras irrefletidas, segundo os julgamentos moralistas, ou atitudes individuais, tal como costumam ser explorados pelas pesquisas de mercado”, arremata Caanclini (1995, p. 53)

Na sociedade atual, segundo Zygmunt Bauman (1999, p. 88), após a “sociedade dos produtores” vive-se o momento em que o sujeito é levado a “desempenhar o papel de consumidor”.

Este esforço para fazer engajar seus membros pela condição de consumidor verificamos na programação da *Continental*. O apelo ao consumo estava nas ofertas variadas e, inclusive, na promoção para o consumo da própria Rádio.

Martín-Barbero redimensiona, noutro enfoque, ainda, o consumo e a diferenciação identitária. Para ele, o consumo é instância diferencial do sujeito. Para ele, o consumo “é o lugar da distinção simbólica, por meio não só do que consumimos materialmente, mas, sobretudo, dos modos de consumir. O consumo é um lugar de demarcação de diferenças, de distinções, de afirmação da distinção simbólica”(1995, p. 61).

É neste direcionamento que entendemos a ação da publicidade e da autopublicidade da *Continental* junto ao público. A publicidade também possibilitadora da Paidéia radiofônica, enquanto cultura identitária.

Consumir, diz Barbero, “faz parte da relação desejante entre sujeitos na interpelação que os constitui como sujeitos” (1995, p.62)

Consumir é ação válida e revalidante do sujeito, desde a compra de algo, até a audiência por predileção e seleção da rádio que ouve.

5.3.4 *Narrativas-slogans, Carimbos Sonoros*

Denominamos *narrativas-slogans* aquelas construções discursivas auto-institucionais criadas, segundo nosso entendimento, primeiramente, com a exclusiva finalidade auto-referencial, funcionando como identificadores da emissora, *freqüentemente*, aparecendo em contigüidade com o nome próprio ou número de dial da *Continental*.

Entretanto, se, primeiramente, as *narrativas-slogans* estavam destinadas à autopromoção da marca da emissora no dial, logo, passaram a exibir finalidades múltiplas de expressão e comunicação. Ao mesmo tempo, estavam endereçadas ao imaginário e à memória do ouvinte, buscando fixar e promover pretensas qualidades da musicalidade, da programação em geral e da emissora-instituição, em conjunto, como companhia urbana desejável para as audiências. Estes textos da *Continental*, igualmente, se transformaram em *slogans* informativos e opinativos.

Na pesquisa, decidimos pelo estabelecimento de uma tipologia para melhor identificarmos, no conjunto, as diferentes formações enunciativas dos *slogans*. Estabelecemos, na realidade, diferentes tipos de *narrativas-slogans* por nós recortadas, conforme indicamos a seguir. (O presente estudo é complementado no próximo subitem, sob a denominação de *narrativa metonímica*).

Enquanto lógica geral, é característico do *slogan* fazer aderir, prender atenção e resumir, conforme Reboul (1975, p. 74). Para nossa pesquisa, no caso específico da *Continental*, o conjunto de narrativas articuladas sob a forma de *slogans* garantiu, ainda, a reconstrução, pela ação da memória, daquilo que foi

parte importante do protagonismo da Rádio e certa reconstituição do contexto real e imaginário, a partir do qual a *Continental* transformava-se em pólo de enunciações variadas.

Especificamente quanto aos *slogans* da rádio, a primeira destas construções discursivas refere-se a um modelo único, exclusivo e basilar, ou seja, fazemos referência ao *slogan* principal da própria emissora, cujo texto redacional afirmava: “*Continental*, o som nosso de cada dia”.

A produção discursiva trazia, na redação, a marca de descontração e bom-humor do conjunto da programação, caracterizada, igualmente, por certa dose de irreverência e iconoclastia. É evidente o aspecto paródico do *slogan*, que recria sentença ensinada pela tradição da religião católica através da oração *Pai nosso*.

No *slogan*, semanticamente, em paráfrase, o enunciado buscava trabalhar junto à recepção do ouvinte que a *Continental* produzia som tão necessário quanto o próprio pão nosso de cada dia. Igualmente, buscava marcar que aquela programação era digna de fidelidade de audiência na cotidianidade. Subliminarmente, talvez, podemos dizer que o *slogan* intentava sugerir ao imaginário algo como um pacto ritualístico, quando não de sacralidade, entre a emissora e o ouvinte, que poderia ter fé e deveria freqüentar com religiosidade aquele espaço sonoro.

O segundo grupo denominamos *carimbos sonoros* porque funcionavam como verdadeiros marcadores pelo som na identificação da emissora quando da apresentação de músicas.

A marcação ocorria dentro do específico espaço sonoro-musical de apresentação e seguia, ao mesmo tempo, uma recente tradição implantada por emissoras do centro do país e uma funcionalidade específica. A funcionalidade prendia-se à necessidade de marcar com o nome *Continental* aquelas músicas exclusivas ou raras dentro da programação geral da emissora.

Os *carimbos sonoros* buscavam garantir à *Continental* determinada aura de espaço de ofertas musicais raras ou exclusivas, como também, inibir impossibilitando, com o *carimbo*, a reutilização de músicas pela concorrência.

Ao longo do tempo, a programação ofereceu tipos diferentes de *carimbos sonoros*, gravados por diferentes locutores, alternando vozes masculinas e femininas, mas mantendo a lógica da concisão na produção textual. Isto é, o *carimbo sonoro*, na maioria das vezes, era constituído por composição com, no máximo, três palavras.

Assim, por exemplo, dentro da apresentação sonora de determinada música, o locutor enunciava “*Continental, sublime*”, ou “*Continental, a exclusiva*”. Nestes casos, invariavelmente, era enunciado o nome da emissora seguido por adjetivação, algumas destas em língua inglesa, como, por exemplo, *the best, the first, super hot*.

Por vezes, o *carimbo sonoro* era acionado trazendo, somente, o nome próprio da emissora. As alternativas para variações nas ofertas deste tipo específico de *carimbo* residiam, então, na alternância de tom e altura de voz do locutor, no tipo de caricatura proposto pelo narrador, no gênero, podendo este ser feminino ou masculino, no registro do falar, sério ou jocoso, e, ainda, o narrador ser usuário da língua portuguesa ou inglesa.

Os *carimbos sonoros*, em qualquer dos tipos de composição, apareciam, propositadamente, com variações quanto ao momento de gravação, ora sendo no início, às vezes, em meio, ou no término da música carimbada. Novamente, a estratégia era deliberada, buscando, ao mesmo tempo, marcar e surpreender à audiência. Por um lado, anunciava, junto ao ouvinte, a referência de espaço sonoro que ofertava músicas exclusivas. Por outro, a estratégia era de proteção, com o propósito de inibir a concorrência para uso indevido de determinada música exclusiva, ou rara, da programação da *Continental*.

O terceiro grupo de narrativas curtas de autopromoção e auto-institucionalização acionadas pela *Continental* destacamos como espécie, igualmente, de *carimbo sonoro*; entretanto, naqueles de terceiro grupo, as narrativas estavam fazendo referência para dado conjunto de programação, em bloco, e não para carimbar, apenas, unitariamente, determinadas músicas

exclusivas. Recortamos as narrativas daquele conjunto de textos designados, em termos oficiais da *Continental*, por “dicas promocionais”.

Neste terceiro grupo, necessariamente, a enunciação acontecia ao vivo, ao contrário dos *carimbos sonoros*, e ocorria, de fato, antecedendo ou logo após, a apresentação, em conjunto, de determinado bloco de músicas e, não, por unidade.

A redação, semanticamente, buscava fazer elo entre o enunciado e o estilo ou ritmo musical do bloco anterior ou subsequente, como foi possível identificar nas anotações da época, recuperadas pela ação da pesquisa, e caracterizava-se pela apresentação de texto, via-de-regra, conciso, com uma ou duas palavras.

Assim, para o bloco na categoria “nacional”, apareciam os *slogans*: *base brasileira, produto nacional, top brasil, brasileiríssima, categoria no samba, nota dez, talento nacional, verde amarela, tropical, do painel nacional, cem por cento brasileira, placar Brasil, exportação, padrão Brasil e nova geração*.

Para “lentas” apareciam: *descontraída, 1120 fantástica, musicalíssima, consagração, som perfeito, rodagem macia, fascinante, cristalina, faixa brilhante, faixa leve, irresistível, relax, cintilante, ternura, delícia, disco de ouro, 1120 som e amor, refresco Continental, jóia de 1120 quilates, preciosidade, faixa romântica, tranqüilidade, alto astral*. “Lentas”, segundo conceituação própria da emissora, eram as músicas com melodia mais suave, em ritmo igualmente de menor velocidade.

Para “batidas” apareciam as indicações: *veneno, alta rotação, superquente, radioativa, fantástica, som espacial, envolvente, contagiante, nível superior, presença dinâmica, ultra-som, poder jovem, dinamismo 1120, alta rotação, nota quente, máximas da faixa superquente, máximas da faixa nobre, Conti som, petardo, batida, eletrizante, garra superquente, a marca do som, pris direta, sonzão jovem, inox, geração depois, som planar, onda quente, música em sua vida, unissônica, tinindo*. As músicas “batidas” eram aquelas de forte marcação na percussão, de ritmo mais forte e sincopado.

Havia a indicação para blocos em línguas estrangeiras como, por exemplo, *top italiano* e, em francês com a expressão *tres jolie*.

Havia bloco denominado “outras” indicando, então: *recado jovem, top jovem, comunicação total, absoluta, som jovem, comunicação, som de sempre, personalidade, som maior, vip 1120, reflexo 1120*. Na categoria “outros”, estavam incluídas músicas variadas, sem forte apelo rítmico, fora, portanto, do enquadramento entre “batidas” ou “lenta”.

E, ainda, as indicações para identificar “lançamentos/parada” traziam: *fita azul, 1120 base de lançamentos, hit Continental, top Continental, sabor novo, o som do sucesso, reflexo 1120, do painel 1120, consagração, explosão, hit parade, som pro futuro, linha atual, som de ouro, disco de ouro, marca registrada, futuro presente*.

O quarto grupo de *slogans* foi, igualmente, recortado por nós do conjunto geral e denominado, pela própria equipe da rádio, como *dicas promocionais*. Apresentava-se, invariavelmente, como texto adjetivado e posposto ao termo *Continental* ou à menção do “1120” característico da emissora no dial. Tratava-se, na verdade, de um desdobramento, uma nova adequação das “dicas promocionais”, indicadas, no grupo anterior, agora, não mais articuladas, em específico, por blocos contendo determinado gênero de musicalidade. Listagem, portanto, de uso mais amplo.

Os textos eram organizados em listagens simples, para uso nos diferentes turnos da programação de determinado dia. No caso, aqui recolhido, apareciam numerados, de um a sessenta e dois, apresentando, linha a linha, em duas colunas na página, cada um dos *slogans* indicados para apresentação, a saber: 1) *rádio informal*, 2) *sintonia qualificada*, 3) *um gosto de sol*, 4) *domínio do som*, 5) *rádio a cores*, 6) *companhia ideal*, 7) *o som do verão*, 8) *favorita*, 9) *união de talentos*, 10) *rádio moderno*, 11) *tom maior*, 12) *o som da nova era*, 13) *nível superior*, 14) *poder jovem*, 15) *ultra-som*, 16) *presença dinâmica*, 17) *faixa superquente*, 18) *nova geração*, 19) *rádio vivo*, 20) *som por testemunha*, 21) *o som nosso de cada dia*, 22) *musicalíssima*, 23) *comunicação jovem*, 24) *arte final*, 25) *cintilante*, 26) *nota quente*, 27) *garra jovem*, 28) *o repouso do guerreiro*, 29) *rádio ativa*, 30) *juntinho de você*, 31) *um estilo de vida*, 32) *dinâmica*, 33) *o berço da música*, 34) *base de lançamentos*, 35) *fita azul*, 36) *fascinante*, 37) *a favorita dos deuses*, 38)

*irresistível, 39) faixa brilhante, 40) som e amor, 41) fantástica, 42) futuro presente, 43) envolvente, 44) som de sempre, 45) cristalina, 46) alta rotação, 47) rádio à parte, 48) acima do estabelecido, 49) absoluta, 50) superquente, 51) **magic sound**, 52) o som do amor, 53) som jovem, 54) o som do sucesso, 55) comando jovem, 56) mensagem jovem, 57) a explosão do rádio, 58) rádio original, 59) 24 horas no ar, 60) ligação permanente, 61) a força do rádio.*

Três dos itens acima-citados aparecem, na folha original, riscados. Eram os textos respectivos aos números 03, 07 e 21. Dois destes, como se pode ler acima, referem sol e verão, portanto, podendo ter sido desativados, justamente, quando da ausência de ambos os fenômenos sazonais referidos. O outro item é o *slogan* principal da rádio, e excluído, da lista geral, provavelmente, por não ser o espaço específico para acionamento do mesmo. Na observação direta do texto, também, aparecem inúmeros itens sublinhados, com tinta de caneta, que marcava, provavelmente, a cada traço aquele texto já lido pelo locutor-apresentador. Ainda, percebe-se que a listagem geral abriga alguns dos termos já referidos e usados para denominação de bloco específico por gênero definido de musicalidade, em outro lugar da programação.

Em resumo, o conjunto de narrativas buscava, em nosso entendimento, emprestar à Rádio dadas qualidades, determinados atributos de valor, como jovialidade, brasilidade, atualidade, vanguardismo, potência sonora, exclusividade e relevância. Sobretudo, as *narrativas-slogans* garantiam à *Continental* identidade multifacetada, pois tinham, em comum, a auto-referencialidade sempre positiva, em relação à emissora, e impositiva à audiência.

Foi possível localizarmos, ainda, entre as listagens confeccionadas por programadores da Rádio, aquele modelo organizativo no qual estão lançados, conjuntamente, todos os diferentes tipos de *slogans* para leitura em apresentação radiofônica. Estas listas, na verdade, configuram-se naquelas em maior número identificadas pela pesquisa e apareciam, no mesmo espaço para apresentação pelo locutor, numa mesma folha, todos os modelos articulados de *narrativas-slogans* e *narrativas metonímicas*.

Tanto quanto foi possível recuperarmos, tratava-se de uma articulação em série para a leitura, cuja apresentação ficava, caso a caso, a cargo do locutor da hora, que apresentava uma narrativa intercalada após a outra, em meio aos blocos musicais e de propaganda publicitária, pela ordem estabelecida pela escrita.

Assim, por exemplo, na mesma folha, do dia 01 de março de 1972 apareciam, pela ordem, para a locução intercalada, os seguintes textos:

Continental - um rádio à parte

1120 – transcontinental
 Continental – o som do verão
 1120 – o rádio que ruge
 Na Porto Alegre dos vendedores ambulantes..... Continental
 Continental – definitivamente musical
 1120 – o som nosso de cada dia
 Continental – acima do normal
 1120 – a pulga na camisola
 Na Porto Alegre da Free-way.....Continental
 Continental – transcendental
 1120 – a rádio cativa
 Continental – fita azul
 1120 – deixa cair
 Na Porto Alegre das lojas do viaduto..... Continental
 Continental – o “Waterloo” da cafonália
 1120 – o caminho do som
 Continental – gamada em hot pants
 1120 – a onda quente
 Na Porto Alegre do verão 1120..... Continental
 Continental – o repouso do guerreiro
 1120 – um estilo de vida
 Continental - não tem retranca
 1120 – o som nosso de cada dia
 Na Porto Alegre do Planetarium Continental
 Continental – dos 8 aos 80
 1120 – de carona no carango
 Continental – vai muito bem, obrigado
 1120 – toneladas de som
 Na Porto Alegre da cortina da Mauá Continental
 Continental – base e lançamentos
 1120 – graus à sombra
 Continental – muitos discos à frente
 1120 – não tem marca diabo
 Na Porto Alegre do viaduto criolão.... Continental
 Continental – antes, durante e depois
 1120 – só pára às 3
 Continental – surf musical
 1120 – rotações por minuto
 Na Porto Alegre do Gigante e do Olímpico..... Continental

Continental – veneno musical
 1120 – nem Freud explica
 Continental – 13 pontos musical (sic)
 1120 – a discoteca de ouro
 Na Porto Alegre do Oberti e do Mazinho..... Continental

Como foi possível reconstituir pela ação da pesquisa, este era o padrão completo para apresentação, definitivo e consagrado pela praxe, utilizado como solução funcional de comunicação e marca de identidade da *Rádio Continental*, ao longo dos anos, costurando *slogans*.

Segundo nossa análise, as diferentes narrativas se garantiam, enquanto produtoras de uma estratégia singular, e marcavam pela quantidade de registro de vozes uma pluralidade de enunciadores e enunciados para a *Continental*. Aqueles inúmeros aspectos identificadores eram, igualmente, identitários e cumpriam funções comunicativas importantes diante das audiências, como verificamos. Localizamos o referido padrão discursivo-comunicativo naquele conjunto de expressões que a produção da *Continental* denominava por “dicas promocionais”. E, a respeito destas, estruturamos eixos ordenadores e buscamos analisá-las. Precisamos, ainda, separadamente, apresentarmos, em estudo, os modelos de narrativas metonímicas, que trazemos a seguir.

5.3.5 Narrativas Metonímicas

O presente recorte que denominamos *narrativas metonímicas*, retiramos de outro conjunto maior de textos da *Continental*. Lá, então, denominados por “chamadas da hora certa” e, ainda, em espaços onde apareciam denominadas, também, por “dicas promocionais” ou, simplesmente, “dicas”.

Em nossa análise, aparecem, em partes diferenciadas das *narrativas-slogans*, embora daquelas estivessem muito aproximadas pela contigüidade quando das apresentações, ao vivo, e, sobretudo, pela função comunicacional da auto-referencialidade. São diferentes entre si, no entanto, pela extensão e abrangência enquanto narrativas, e distintas e diferenciadas, igualmente, pelos

conteúdos e funções retóricas e discursivas, como constatamos. Enquanto as *narrativas-slogans* (a exemplo dos *carimbos sonoros*), na maioria das vezes, referiam-se à *Continental*, sobretudo, e, em alguns exemplos, mencionavam o universo externo, as *narrativas metonímicas* associavam a emissora à cidade, obrigatoriamente, e, ainda, ampliavam o espectro comunicacional, ora informando, ora opinando, referindo seres, objetos e valores orbitais do mundo exterior, mantendo sempre estreita a relação à própria *Continental*. O modelo completo da construção narrativa da *Continental*, vale repetir, na verdade, lançava mão de toda a tipologia de narrativas disponível, para maior eficácia da ação radiofônica, comunicacional e cultural da emissora.

Entendemos, na análise, que as *narrativas metonímicas* estabeleciam uma relação pela menção, obrigatória, à situacionalidade local. E assim, sempre referindo Porto Alegre ou aspectos da cidade, sempre citados em cada texto, constituindo, a partir desta citação/associação, a construção de diferentes ardis retóricos, discursivos, comunicacionais, tudo a contar da utilização de metonímias identificadas. A principal operação semiótica possibilitada pela metonímia aponta para “a substituição de um signo por outro com fim de provocar transferências associativas de uma realidade a outra”, conforme Victorino Zeccheto (*apud* GOMES, 1995, p. 54).

No caso específico das narrativas metonímicas estudadas, a substituição/associação operava transferências eficazes entre diversos signos contíguos à *Continental*. Ora ocorriam com a designação da cidade, ora com aspectos históricos ou culturais desta, de valores subjetivos por vezes com objetos identitários de consumo, ora com personalidades locais, ou mesmo com questões sociais próximas, todas intercambiáveis, por “transferências associativas” com a própria *Rádio Continental*.

Outros recursos expressivos podemos identificar nas construções narrativas da *Continental*, como, por exemplo, o acionamento de construções como inclusões, quando o sujeito da narração coloca-se como parte do próprio enunciado ou do campo do destinatário. Ou a estratégia argumentativa da dedução-indução, através de seqüências cognitivas, efetuadas pela descrição com

a finalidade de uma proposição mais geral para outra particular e vice-versa, conforme apontam Greimas e Courtes (1979, p. 101 e 234).

As estratégias narrativas da *Continental*, ainda, faziam uso freqüente da redundância, cuja “função é potencializar a compreensão”, no dizer de Pedro Gomes (1995, p. 52). Pois, a redundância “é a operação mediante a qual se ampliam outros traços dos significantes para centrar a atenção nos pontos específicos da mensagem, para significar e conotar algo de forma relevante” (p. 53).

Aquelas narrativas usadas pela *Continental*, conforme constatamos, articularam figuras de linguagem, técnicas argumentativas e retóricas, linhas de raciocínio e possuíam força persuasiva própria, potentes, de ímpar valor expressivo e comunicativo.

As narrativas metonímicas são construções que ultrapassaram, conforme nossa análise, o mero conjunto de funcionalidade restrita, inicialmente, projetada para as mesmas dentro da programação. Estas funções, por si, não eram sem importância, porque estabeleciam, concomitantemente, ou informação de hora certa, ou prefixo da emissora, sempre com auto-referência da *Continental* à audiência.

O conjunto de narrativas metonímicas, segundo optamos por denominar estas parciais da produção discursiva da *Continental*, significou, em nosso entendimento, sinônimo de criação nuclear, como produção distintiva e de intensa identificação da emissora à época. Logo, a narrativa metonímica seria como instância narrativa urbana de apreciável eficácia cotidiana para a rádio, articulando o sentido identitário das audiências, algo para além do serviço de utilidade pública, através da informação de hora certa.

Os dispositivos narrativos usados pela *Continental* permitem relacioná-los, quando expressavam questões referentes à identidade e ao caráter local das questões culturais, como construções discursivas que davam conta de delimitada crise, ali incipientes, analisadas em profusão por Canclini (2000, p. 309-336), em referência tanto à desterritorialização e quanto ao fenômeno do hibridismo, e às

expressões de conflito e de acomodação entre o autóctone e o internacional, expressões de usos contraditórios.

Ainda em torno destas problemáticas, podemos identificar, antropológicamente, na expressão da comunicação contraditória, a insistência de permanência do regional, embora sempre em movimento pendular de problematização desta própria instância regional local. Havia algo como a expressão de determinado tipo de conformismo modernizante (demonstrando em parcelas de euforia, de alegria, até, sobretudo em relação ao consumismo) em contraposição à presença do discurso de oposição (resistência, no dizer de Chauí), que estabelecia o contraditório na cultura radiofônica da *Continental*. Conformismo e resistência, através de enunciados divulgados pelos microfones ligados, enquanto dois pólos articulados, pela contradição de culturas, processo de assimilação, aproximação e ressignificação da produção simbólica e ideológica da rádio, na praxe. Conforme análise de Chauí (1989), pode-se referir à cultura como construção humana dotada de *ambigüidade*, embora o termo, alerta a autora, não goze de boa reputação (ainda que seja inspirado na qualidade intelectual de Merleau-Ponty). Para a autora,

Ambigüidade não é falha, defeito, carência de um sentido que seria rigoroso se fosse unívoco. Ambigüidade é a forma de existência dos objetos da percepção e da cultura, percepção e cultura sendo, elas também, ambíguas, constituídas não de elementos ou de partes separáveis, mas de dimensões simultâneas que, como dizia ainda Merleau-Ponty, somente serão alcançadas por uma racionalidade alargada, para além do intelectualismo e do empirismo (CHAUÍ, 1989, p. 123).

São as práticas sociais que, em última análise, determinam a especificidade da interação comunicacional, no caso, contraditórias e ambíguas, como vimos. Novamente, acompanhamos Chauí (1989, p.122), quando esta sublinha que

[...] seres e objetos culturais nunca são dados, são postos por práticas sociais e históricas determinadas, por formas da sociabilidade, da relação intersubjetiva, grupal, de classe, da relação com o visível e o invisível, com o tempo e o espaço, com o possível e o impossível, com o necessário e o contingente.

A *Continental* enunciava, no mesmo espaço radiofônico, a voz seduzida e a voz sedutora afinada ora com o estrangeiro, ora com o compromisso de fazer, sonora e radiofonicamente, o estabelecimento de complexa marca de identidade local e marcava, de modo próprio, uma resistência pelo enfoque local. Esta resistência particular, em contraposição à invasão do exterior foi, igualmente, identificada por nossa pesquisa junto à comunicação localizada da *Continental*. Tratava-se de uma rádio de expressão fortemente porto-alegrense sem ser, entretanto, gauchesca, nem nas falas, nem nos valores. No sentido regionalista, havia, naquele espaço discursivo, uma região de fronteiras abertas. Por ali, passavam, dialogavam, apresentavam-se expressões do discurso estrangeiro, do nacional-democrático, do cultural-local, entre outros. A *Continental* fazia do espaço para as diversas narrativas o umbral do contraditório entre o próximo e o distante, entre o local e o internacional, a contar do acionamento de construções metonímicas.

As construções metonímicas são figuras de linguagem, são modos de dizer e de expressar, são os *tropos* acionados para a expressividade, para o estilo e a comunicação, podemos dizer (ROCHA LIMA, 1987, p. 466-467). Catalogadas pela estilística, são denominadas, atualmente, também, como figuras de palavras. A articulação da metonímia está baseada numa relação de contigüidade onde, a partir de idéias evocadas por um *tropo*, chega-se a outras, no processo, por transferências e associação.

Uma variedade da metonímia é a antonomásia, isto é, a designação de uma pessoa, lugar ou coisa por qualquer atributo notório. A *Continental* usou, com frequência, o artifício de radiofonizar metonímia com a variedade de tipo antonomásia, sendo a lógica desta última figura de palavra muito próxima do uso popular do artifício de apelido.

A anáfora é outra figura de construção, conforme denomina Rocha Lima (1987, p. 473), também chamada figura de sintaxe, e estrutura-se pelo acionamento pela repetição do mesmo termo, na frase ou período. A anáfora consiste na repetição de uma palavra ou de um segmento do texto com o objetivo de enfatizar uma idéia. É uma figura de construção muito utilizada, por exemplo,

em textos poéticos. A narrativa *Continental*, ao tornar freqüente a enunciação, com a repetição associada de *Na Porto Alegre... Continental*, dentro de todo o espaço da grade de programação, valia-se, eficazmente, em nossa opinião, de determinado emprego do artifício anafórico para a comunicação.

Assim, em resumo, voltando-se para a metonímia, também, conforme *sugere* Jakobson (1995, p. 55), esta nasce, no desenvolvimento de um discurso, de uma relação semântica de contigüidade, onde um tema (*topic*) pode levar a outro. Segundo o Autor, melhor é referirmos processo metonímico e relações de contigüidade, no todo, no conjunto do discurso, metalingüisticamente operante. Enquanto toda expressão metafórica se faz pela substituição de paradigmas, toda expressão metonímica deriva da associação de paradigmas. Esta associação pode ser construída através do acionamento do abstrato pelo concreto, do individual pela classe, a parte pelo todo, o continente pelo conteúdo, o símbolo ou sinal pela coisa significada.

O próprio Jakobson (1995, p. 123) refere, em ensaio famoso, seis fatores constitutivos de todo processo lingüístico (a saber, *remetente, contexto, mensagem, contato, código e destinatário*) e estabelece que cada um desses seis fatores determina uma diferente função de linguagem. Contudo, alerta que, dificilmente, encontraremos mensagem que preencha uma única exclusiva função.

No conjunto das seis funções, três são nucleares, a saber: função *referencial, cognitiva ou denotativa* relacionada ao *contexto*; função *expressiva ou emotiva*, relacionada ao *remetente*; função *conativa* relacionada ao *destinatário*. Já para o *canal* está a função *fática*; para o *código*, surge a *metalingüística*. Quando temos o enfoque na *mensagem*, Jakobson (1995, p. 123) fala em “pendor para” a função *poética*. Na realidade, a linguagem foge ao purismo de articulação de tão-somente uma função. Segundo o Autor, “A diversidade reside não no monopólio de alguma dessas diversas funções, mas numa diferente ordem hierárquica de funções. A estrutura verbal de uma mensagem depende, basicamente, da função predominante”.

No caso da *Continental*, verificamos, na verdade, o deslocamento de uma para outra função, onde a função *referencial* dialoga com a *metalingüística* e o pendor, freqüentemente, está na função *fática* (com o chamamento à *Continental*, a toda frase, praticamente) e, também, na *poética*.

O que imperou nas composições que examinamos refere aquilo que Jakobson (1995, p. 130) indica como modos básicos de arranjos utilizados no comportamento verbal, isto é, a “seleção e a combinação. A seleção é feita em base e equivalência, semelhança e dessemelhança, sinonímia e antinonímia, ao passo que a combinação, a construção da seqüência, baseia-se na contigüidade”.

O conjunto do dispositivo narrativo associa rádio e cidade, através da articulação metonímica. Igualmente, discursivamente, provoca a aglutinação de significados e a fixação de valores semânticos pela ação encadeada e concatenada a partir da enunciação de *slogans*.

A *narrativa metonímica*, integralmente, e a *narrativa-slogan* (em menor intensidade) proporcionaram à *Continental* oportunidade de produção de uma certa narrativa territorial da cidade. Estas narrativas dotaram a emissora como fonte de enunciação do estrangeiro e do distante outro, mas, sobretudo, inseriram, pela voz (pela ação de enunciação) e pelo enunciado, a cidade de Porto Alegre e seus cidadãos como personagens distinguidos para as audiências.

A narrativa territorializada de Porto Alegre, pela *Continental*, expande os limites físicos da cidade, ao mesmo tempo em que a delimita culturalmente, agora, tornada habitada pelo estrangeiro, pelo brasileiro, em resumo, pela gama de discursos urbanos de atualidade construídos por aquela voz da rádio. Assim, o territorial da *Continental*, erguido discursivamente, revelava-se como sintoma cuja voz era arauto de espécie de mal-estar, diálogo crítico com a instância emergente, de certa tendência ao “não lugar”, conforme Bauman, entre outros, examina, no contexto da *modernidade líquida*. Também, tratava-se de uma relativa pugna pela demarcação cultural, pelo mesmo espaço com indícios, vestígios, signos do desterritorializado, conforme define Canclini e certos teóricos do pós-moderno.

O conjunto de vozes da *Continental* (exemplificados pelas falas dos DJ's, pelas narrativas metonímicas e pelas *narrativas-slogans*) expressava, em discurso, a crise de um enfrentamento, justamente, pela determinação da busca de um lugar (para Porto Alegre e para a *Rádio Continental*, lugar material e simbólico, ao mesmo tempo), fugindo às sobredeterminações da globalização, à época, então, denominada por imperialismo.

Chamamos de *narrativa metonímica* da *Continental* o conjunto de textos escritos e radiofonizados, inicialmente, com objetivo institucional de identificação da própria emissora para seus ouvintes e da informação da hora certa. Mas, a partir daqueles serviços de utilidade pública, verificamos, quando da análise da presente pesquisa, que, a partir daquelas funções realizadas, foram depreendidos novos sentidos, novos significados, igualmente, produzidos, possibilitados pela semântica de ação e de expressão da comunicação da *Continental*. A fala da rádio, assim, literalmente, a história. A *Continental* construiu, em nosso entendimento, a particularidade de um som e a complexidade de conseqüentes sentidos, isto é, o histórico e o comunicacional.

Assim, o que começou como sendo mera estratégia de auto-institucionalização, como anúncio de prefixo para diferenciá-la de outras emissoras e de informação de horário como serviço ao ouvinte, transforma-se, conforme o nosso ponto de observação e análise, em aspecto diferenciado, legitimador, também, de todo processo comunicativo da *Continental*.

Constatamos, ali, sobretudo, processo narrativo de elevado alcance comunicacional, com elevada carga informativa, de entretenimento e de opinião, sobretudo, a respeito da cidade circundante, com suas inúmeras mutações infra-estruturais e grandes motivações culturais de capital em movimento.

Vislumbramos, naquele dispositivo, naquela estratégia discursiva, algo importante, singular e inovador. Tratava-se de uso da linguagem que se voltava sobre si mesma, em metalinguagem, e sobre a emissora-enunciadora, para mais falar do universo em torno, e para melhor inserir a própria *Continental* naquele universo narrado e no próprio universo da enunciação. No jogo narrativo, a

linguagem possibilita referir o universo sensível *in absentia*. O processo metonímico empresta caráter realista aos termos. A associação rádio-cidade-conjunto de valores materializa-se na narrativa radiofônica, onde os sujeitos da comunicação habitam e têm voz.

O conjunto desta narrativa metonímica, tal qual observamos, recortamos e interpretamos, configurou qualidade particular da *Continental*, modo próprio narrativo radialístico, criativo e singular, modo de narrar e integralizar o mundo para os ouvintes, radiofonizando, simbolicamente, uma certa cidade de Porto Alegre, real e imaginária, concreta e abstrata, antiga e moderna, cultural, em sentido amplo.

As narrativas, ao mesmo tempo, inseriam e fixavam a própria *Continental*, tanto quanto sujeito da enunciação, como quanto personagem fundamental, quando não principal, dentro do enredo do conjunto-dispositivo narrativo.

Aquilo que começou como sendo mera estratégia de auto-institucionalização, como anúncio de prefixo para diferenciá-la de outras emissoras e de informação de horário como serviço ao ouvinte, transforma-se, conforme o nosso ponto de observação e análise, em aspecto diferenciado, legitimador, também, quase um resumo, de todo processo comunicativo da *Continental*. Constatamos, ali, sobretudo, processo narrativo de elevado alcance comunicacional, com elevada carga informativa, de entretenimento e de opinião, sobretudo, a respeito da cidade circundante, com suas inúmeras mutações infra-estruturais e grandes motivações culturais de capital em movimento.

Se as frases arquitetadas possuíam o caráter sintético, de capacidade aglutinadora, se servem para marcar e para reunir, com qualidade e espécie de resumo, logo, a recepção social trataria de operar inéditos sentidos para a série, propondo novo jogo discursivo e interpretativo na interação.

Naquela proposta de narrativa de comunicação dialógica, o enunciado indicava certos dados, alguns fortemente referenciais, como verdadeiros índices semióticos, outros mais fortemente simbólicos ou sígnicos. Em qualquer das instâncias, no entanto, dotados de abertura pela palavra radiofonizada (escrita-

falada-retransmitida), onde o receptor completava, à moda, o sentido. Na narrativa radiofônica, o sentido é construído pela ampliação ou fechamento do espectro simbólico articulado pelo ouvinte, completando o jogo comunicacional que teve início a partir da fonte.

Observemos, inicialmente, alguns dos exemplos criados desta narrativa *Continental*, que eram estampados em listas, dia-a-dia, por turnos de horário, em séries aleatórias, relacionando a rádio com fatos, com temas, com personagens, com entes e com acontecimentos diversos.

Na Porto Alegre das áreas de concreto verde.....
CONTINENTAL! ZYH 223-1120 KHZ

Na Porto Alegre da super feira do livro
CONTINENTAL! 1120 KHZ-ZYH 223

Na Porto Alegre do olfato ofendido
CONTINENTAL! ZYH 223-1120 KHZ

Na Porto Alegre das praias poluídas
CONTINENTAL! 1120 KHZ-ZYH 223

Na Porto Alegre das refeições em pé
CONTINENTAL! ZYH 223-1120 KHZ

Na Porto Alegre do rio morto
CONTINENTAL! 1120 KHZ-ZYH 223

Na Porto Alegre do assalto nosso de cada dia
CONTINENTAL! ZYH 223-1120 KHZ

Na Porto Alegre da Banca Vera Cruz
CONTINENTAL! 1120 KHZ-ZYH 223

Na Porto Alegre dos ônibus milenares.....
CONTINENTAL! ZYH 223-1120 KHZ

Na Porto Alegre dos ciclistas.....
CONTINENTAL! 1120 KHZ-ZYH 223

Na Porto Alegre da ex-Rua da Praia
CONTINENTAL! ZYH 223-1120 KHZ

Na Porto Alegre do Planetário
CONTINENTAL! 1120 KHZ-ZYH 223

Na Porto Alegre do feijão misterioso.....
CONTINENTAL! ZYH 223-1120 KHZ

Na Porto Alegre do largo dos artesãos.....
CONTINENTAL! 1120 KHZ-ZYH 223

Na Porto Alegre da boa imprensa nanica.....
CONTINENTAL! ZYH 223-1120 KHZ

Na Porto Alegre do Chalé da Praça XV.....	CONTINENTAL! 1120 KHZ-ZYH 223
Na Porto Alegre dos teatros à sua espera.....	CONTINENTAL! ZYH 223-1120 KHZ
Na Porto Alegre da Ladeira do Protesto	CONTINENTAL! 1120 KHZ-ZYH 223
Na Porto Alegre dos empresários de bombachas.....	CONTINENTAL! ZYH 223-1120 KHZ
Na Porto Alegre dos aterros.....	CONTINENTAL! 1120 KHZ-ZYH 223
Na Porto Alegre do museu do som	CONTINENTAL! ZYH 223-1120 KHZ

5.3.6 Outras Narrativas Auto-institucionais (de Identificação)

Embora o conjunto de narrativas aparecesse articulado com o conjunto, exibindo peças misturadas, contíguas, próximas, na programação, buscamos distinguir, aqui, no presente subcapítulo, as narrativas *auto-institucionais* de identificação das *narrativas-slogans* e das *narrativas metonímicas*. Também, para constituição da análise, buscamos separar e apresentar as narrativas *auto-institucionais* das *narrativas musicais*, tal qual veremos a seguir. Na realidade, aqui, em que pese uma aproximação possível entre as diferentes narrativas, buscamos ressaltar, justamente, onde existiria a possibilidade de identificação de outras narrativas *auto-institucionais*, além daquelas apresentadas acima, uma vez estudado e mostrado o caráter auto-institucional, também, nas *narrativas-slogans* e *metonímicas*. Em resumo, quais outras narrativas podemos indicar como auto-institucionais e de identificação que foram produzidas pela *Continental*?

Consideramos narrativas de *auto-institucionalização* e de *identificação* aqueles dispositivos discursivos que associavam texto verbal, escrito, lido, aos sons eletrônicos, musicais melódicos e outros, construindo as diferentes vinhetas, *jingles*, *spots* para identificação da rádio, no dial, para seus ouvintes.

Selecionamos estas narrativas, sobretudo, nas chamadas *características*, *aberturas* e *vinhetas* de diferentes programas da *Continental*.

Apesar da procura por uma estética, na linguagem, e por um padrão jornalístico de oposição ao regime militar, a *Continental*, enquanto empresa, pertence ao chamado Sistema Globo de Rádio, cujo proprietário é Roberto Marinho. E, pela vinculação de origem, a *Continental* roda a mesma vinheta universal de identificação de todo o Sistema Globo.

Já para a *característica* principal, exclusiva da *Continental*, foi escolhida a música “Vento Bravo”, composição de Edu Lobo e Paulo César Pinheiro, executada em arranjo instrumental. No ambiente cultural porto-alegrense, fortemente marcado por características diversas e gerais da tradição gaúcha e gauchesca, e tendo, estes aspectos, especial reflexo sobre o radialismo, como verificamos ao estudar a história do rádio em Porto Alegre, vale destacar dois detalhes, mas de importante indício simbólico. Demarcamos, na citação acima, a escolha da música característica principal, composta por dois nomes representantes, então, da nova música popular brasileira, como origem no centro do país. Isto em comparação com as demais emissoras porto-alegrenses, todas com temas regionais regionalistas como música característica. O segundo tópico aponta para o próprio nome, com a designação *Continental*, fugindo da vertente mais imperante para emissoras, marcadas pelo tom regional: sobretudo *Farroupilha, Gaúcha, Guaíba*.

Pela ação da pesquisa, encontramos inúmeras *aberturas* auto-institucionais e de identificação dos programas “Bier Show”, “Ritmo XX”, “Curtição Gipsy”, “Fórmula 1120”, “Parada Continental”, “Transas 1120”, “Flash Back” (em duas versões), “1120 é Notícia”, “Discos de Ouro”, “Loteria”, “Beatles Mania”, “Beatles Mania IPV”, “Cascalho Time”, “Pediou Rodou Ganhou”, “Participarada”, “*Mr. Lee in Concert*”, “Julius Brown”, “Opinião Jovem” (em fragmento).

É exemplar a abertura desenvolvida para “Mr. Lee”, fortemente marcada por uma interpretação de banjo: tratava-se de música *country* norte-americana, tornada padrão internacional pela empresa patrocinadora. Em meio às palavras da música que enalteciam o estilo e a vida de Lee, Julius Furst autodenominava-se o *cowboy* do rádio. Paradoxalmente, seria, naquele programa, fortemente emoldurado por empresa e cultura norte-americana, que teria lugar a pequena

fresta por onde passaria e, logo, ganharia mais palco, a música popular urbana, feita por e para universitários e estudantes vivendo em Porto Alegre e, claro, sob certos aspectos, vivendo a vida de Lee.

Igualmente, localizamos as *vinhetas* de: *Continental*, *Continental 1120*, *Clash Box*, *Personalidade*, *Rádio Activy*, *Pesquisa Ibope*, *Sistema Globo*, *Billboard via Telex*, *Triplex*, *Four Play I*, *Four Play II*, *Continental Dinamity*, *The Fours* e, também, as *características*, *cortinas*: *Beatles*, *cortina Danna Summer*.

O conjunto de material, aqui disponibilizado pela pesquisa, foi obtido a partir de entrevistas com Francisco Anele, o técnico de áudio guardião e responsável pela gravação, arquivamento e recuperação da maior parte da memória sonora da *Continental*. Igualmente, o recolhimento deste importante acervo contou com a colaboração do técnico de som, Marcus Vinicius Wesendonk, filho de um dos criadores da nova *Continental*, Marcus Aurélio.

5.3.7 Narrativas Musicais

Basicamente, eram três os gêneros ou tipos de músicas que distinguimos no conjunto da programação: música popular brasileira, a MPB; música popular gaúcha urbana, a MPG; e música internacional, basicamente, *rock e pop*.

As narrativas musicais da *Continental* constituíram fator decisivo para caracterizá-la como emissora cultural, com destaque para a realização no setor de entretenimento, configurando, na época, uma estratégia de ação comunicativa singular, em Porto Alegre, a partir de 1971, para a juventude e para jovens adultos locais. Assim, pode-se afirmar que a *Continental* foi a principal produtora da trilha sonora urbana local, para aquela parcela constitutiva de público, divulgando e criando produtos sonoros para consumo de massa, inicialmente, no âmbito estrito de Porto Alegre e, posteriormente, atingindo outras cidades do Rio Grande do Sul e do Brasil, como Curitiba.

Naquele tempo histórico, também caracterizado pela ampliação do consumo para a massa humana integrada pela juventude, os jovens se constituíam em público e audiência preferencial para as diferentes musicalidades da música internacional, através da política de oferecimento e exibição das emissoras FM's, sobretudo nos Estados Unidos, e da produtividade crescente da indústria discográfica e de componentes eletro-eletrônicos, disponibilizando à venda massiva toca-discos, rádios, gravadores e toca-fitas, com qualidades de produtos portáteis. A *Continental*, aqui, significou a oportunidade de informação e de atualização, articulando parcelas da juventude de Porto Alegre com os pólos culturais, políticos e ideológicos representados por cidades do centro do País, da América do Norte e Europa. Na experiência da *Continental*, como em outros lugares, a indústria cultural intervinha, igualmente, como indústria da consciência através do estabelecimento de diferentes públicos dirigidos para determinados produtos em oferta.

A diferença da *Continental*, mercadológica e culturalmente, no cenário do rádio porto-alegrense e gaúcho, esteve no oferecimento de programação ímpar, qualificada pela diversidade de musicalidades, pela oferta de produtos inéditos no país e região, por apresentação de nova gama de melodias e autores e intérpretes “alternativos”, pois, embora brasileiros, se constituíam, praticamente, em artistas nacionais tão importantes quanto desconhecidos do grande público.

Mas, à qualidade já referida do som da *Continental*, como uma espécie de vanguarda pré-FM, antes de oferta real deste tipo de emissora musical entre nós, a diferença *Continental* nasceria de outra singularidade, ainda no setor musical. A rádio singularizou, sobretudo, o oferecimento de espaço para a produção e criação local, onde novíssima narrativa musical iria surgir e marcar época junto ao público local.

Tratava-se de uma produção musical eclética, reunindo diferentes estilos e gêneros musicais, desde o samba de Fernando Ribeiro até o *rock gaudério* trazido pelos Almôndegas, desde a música pós-bossa nova de Gilberto Travi até a adaptação do *country* nos acordes vocais do Inconsciente Coletivo. Este ecletismo foi, também, marca registrada da emissora, reunindo, na mesma grade de

programação, todas as tendências musicais em voga. O ecletismo, entretanto, primava pela diversidade, sem abrir mão do rigor quanto à qualidade, não importando, fora este rigor, qual fosse a bagagem ou formação musical do cantor ou grupo programado.

A *Continental* não poderia ser indicada como a primeira a ofertar e criar narrativas musicais porto-alegrenses inéditas. Frequentemente, o senso comum, mesmo em espaço acadêmico, tem referido o caráter pioneiro do espaço disponibilizado pela *Continental* para o músico e compositor local.

Entretanto, a singularidade da *Continental* não esteve no movimento de abertura em si, logo, tampouco houve pioneirismo no espaço criado. O pioneirismo esteve no tipo, na particularidade de espaço criado, no modo e na alternativa estabelecida, naquele contexto histórico. Esteve, igualmente, na criação e na articulação interativa desta narrativa *Continental* com seu público. Esteve nos meios disponibilizados e nas formas das músicas enquanto narrativas urbanas, daquela época, radiofonizadas, ao vivo ou gravadas.

A *Continental*, portanto, foi pioneira em ofertar e em produzir a música de guitarras elétricas, com som e timbre gaúcho. Foi pólo e agenciadora de inéditas articulações entre o novo samba e a chamada MPB, com produções originadas entre universitários, com a livre aproximação ao *rock*, ao *country* e ao *pop*, num contexto musical de abertura, igualmente, para sonoridades e gêneros de tradições mais localizadas, regionalmente. Com estes conteúdos de programação, a *Continental* foi pioneira, por antecipação, no estilo radiofônico-musical de FM, em sendo, ainda, uma emissora de AM. Abriu novos espaços para artistas sem gravadora, nem emissora, para que eles tocassem as novas músicas de protesto, ou de atualização de estéticas, em diálogo com o Tropicalismo, com a Jovem Guarda, com a música brasileira pós-bossa nova e com a vertente internacional, fortemente marcada desde Elvis Presley até Bob Dylan, Beatles e Rolling Stones, entre outros.

Em Porto Alegre, outras emissoras, em diferentes décadas, já haviam possibilitado, como realizações no ar, novas músicas e outras sonoridades, com

novos intérpretes, novos compositores. Assim, a *Continental*, naquilo que logo apresentaria como contribuição inédita, como criação própria, mostrar-se-ia como novidade, sim, mas, ao mesmo tempo, a emissora porto-alegrense dava prosseguimento a uma tradição gaúcha e porto-alegrense consagrada pela história do rádio.

Por isso, vejamos. Já em 1935, quando nasce a *Rádio Farroupilha*, transmitindo, ao vivo, diretamente do Parque da Redenção, onde ocorre festival internacional do centenário da Revolução Farroupilha, artistas nacionais e internacionais apresentam-se, lado a lado, com cantores e músicos locais. A Farroupilha consagrar-se-ia pela contratação de orquestra própria, pela apresentação de nomes artísticos com exclusividade, pela presença da *jazz band* e pelos conjuntos musicais chamados *regionais* (ENDLER, 1997, p. 107-121).

A música continuaria fazendo sucesso em programas de auditório e estúdios, consagrando nomes e estilos, nas principais emissoras do rádio porto-alegrense, ao longo das décadas de 1940, 1950 chegando até o período já marcado pela concorrência com a televisão. Quando a *Rádio Continental* é registrada, nos primeiros anos da década iniciada em 1960, *Farroupilha*, *Gaúcha*, *Difusora*, *Princesa* e *Itaí* resistem, mantendo programação musical ao vivo. *O Clube do Guri* e *Programa Maurício Sirotsky*, o primeiro apresentado por Ari Rego e o outro pelo próprio homem que seria um dos fundadores da RBS, são expressões maduras desta realização cultural do rádio (SCHIRMER, 2002).

São estas emissoras que revelaram, primeiramente em nível local, e, após para carreiras de maior ou menor expressão nacional, nomes como os de Lupicínio Rodrigues, Elis Regina, Túlio Piva e Conjunto Farroupilha, entre outros.

Assim, quando surgia a *Continental*, estava morto o espaço tradicional do programa de rádio-auditório, mas existia a música ao vivo para jovens feita em estúdio e em pequenas mostras universitárias. Vivia-se, no país, a passagem e o diálogo musical de diferentes movimentos estético-musicais, como bossa nova, jovem guarda e tropicalismo.

Em Porto Alegre, agora, mesmo que em outra moldagem, a música voltaria a ocupar pequenos, médios e grandes auditórios para a realização, sobretudo, de festivais e mostras coletivas de música urbana. A forte tradição, já então, da música regionalista, e mesmo da região do rio da Prata, igualmente, dialogavam com os sons de guitarras elétricas estrangeiras. As narrativas musicais, a seguir, mostradas pela *Continental*, teriam como característica o ecletismo de origens e influências sonoras. Mas esta narrativa *Continental* necessitava de ingredientes para consumo e interação com diferentes públicos, como ocorreria, a seguir.

O rádio receptor em automóvel, o rádio portátil e o gravador K-7 são três elementos técnicos que garantiriam a expansão deste “auditório sem fio”, onde as audiências da *Continental* passariam a consagrar nomes como, entre outros, Hermes Aquino, Os Almôndegas e Fernando Ribeiro, que, tendo maior ou menor sucesso, a partir de meados da década de 1970, gravariam discos de impacto local logo, efetiva repercussão nacional.

Aqui, novamente, cabe uma ressalva. São, igualmente, narrativas musicais algumas daquelas peças de publicidade, anteriormente já referidas e, igualmente, algumas daquelas outras de auto-institucionalização e de identificação já explicitadas acima. Aqui, pois, queremos indicar as narrativas musicais outras, ainda não referidas. Estas, fundamentalmente, chegavam com os diferentes tipos de musicalidades, de entretenimento e de informação cultural, oportunizadas pela *Continental*.

São narrativas musicais as expressões do *rock* e do *pop* internacionais, sobretudo, norte-americanos e ingleses. Ainda, na gama internacional, a emissora apresentava peças do cancionero popular francês e italiano.

Mestre Antonio Cândido (1985, p. 130), na obra **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**, sustenta que “as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, forma literária”.

Em nosso entendimento, é possível dialogar com a idéia expressa acima de diferentes maneiras. Primeiramente, pode-se depreender que a grande voga da narrativa *Continental* possui, como característica de conjunto, a qualidade herdada desta pujante fonte literária, também poética, de expressão nacional na cultura, numa expressão local da dialética entre a parte e o todo.

Poder-se-ia dizer, ainda, que a narrativa musical *Continental* acompanha o todo, igualmente, naquilo em que o País se moderniza. E, assim, a narrativa *Continental* assinala, em expressão regional, aquilo que o Brasil está processando, no todo, como Estado-nação, em termos de produção e processualidade da cultura, agora, em forte interação possibilitada pelo avanço das telecomunicações, do desenvolvimento da indústria de produtos elétrico-eletrônicos, pelo desenvolvimento de redes de comunicação em geral, de eletricidade e de telefonia. Defendemos que a narrativa musical *Continental* se mostra como uma expressão gaúcha desta processualidade, desta passagem do “país literário” para uma nação onde a pujança será fixada, agora, pelos projetos de expressão musical midiático, sob o domínio da produção audiovisual.

Carlos Guilherme Mota refere-se àquele período como época de revisões radicais, sobre vanguarda e subdesenvolvimento (Ferreira Gullar), sobre vanguarda e conformismo (Renato Schwartz). Revisões e aberturas teóricas que desembocam em impasses da dependência cultural, em debacles irresolvidos, ao longo da década iniciada em 1970. Segundo Mota, vivíamos o acirramento das contradições geradas pela situação dependente e pelos processos de abafamento e materialização camufladora da massificação cultural [...] (1980, p. 274).

Renato Ortiz localiza, naquele período, o questionamento quanto á ultrapassagem ou ruptura possível do modelo popular-nacional de cultura para o internacional-popular (1998, p. 182-206).

Assim, aquilo que Antonio Cândido assinalava, se podemos, aqui, encampar, acompanhando a indicação do literário como a expressão brasileira de excelência, até, digamos, o período da II Guerra Mundial, já a partir de 1960, em nosso entendimento, “o melhor da inteligência e da sensibilidade” brasileira

passará, obrigatoriamente, pela música, como sabemos, fortemente midiaticizada em termos da dinâmica produção-recepção.

O Rio Grande do Sul, neste sentido, também está integrado às discussões do projeto cultural nacional. Entendemos a narrativa musical *Continental* como, ao mesmo tempo, expressão e diálogo desta condição em nível local. Território, entretanto, já desperto e invadido, como todo o espaço brasileiro, então, para a comunicação-mundo e para as formulações da cultura internacional do capitalismo, configurando fenômenos como o hibridismo, a partir dos primórdios da nova globalização.

5.3.8 Narrativas Paródicas e Humorísticas

A busca pelo humor como valor e deste como algo presente em toda a programação diária da *Continental* podia ser aferida desde os *slogans* de identificação da emissora, através das máximas de auto-institucionalização, ou reverberando nas falas debochadas dos DJ's, e, também, no enquadramento transgressor da publicidade feita, até atingindo o espaço sisudo porque aquele destinado para a produção de *hard news*, local em outras emissoras consagrado, tão somente ou, sobretudo, para enunciação da miséria e da tragédia humana cotidiana.

Mas o caráter paródico e de humor teve, na grade completa da programação da *Continental*, espaço próprio e delimitado que, aqui, referimos.

As narrativas de construções do humor da *Continental*, enquanto realizações à parte, com esta finalidade e sob este registro formulado, aconteceram, sobretudo, através da realização de paródias, das quais destacamos dois exemplos, em nossa opinião, contundentes, identificados pela ação da pesquisa.

São exemplos da narrativa de humor paródico da *Continental* o chamado “Horóscopo Gozado” e o espaço dos “Discocuecas”.

O “Horóscopo” era apresentado no horário do meio-dia, em programetes com a duração de dez minutos, onde o apresentador Fernando Westphalen incorporava diversos personagens para apresentação diária de presságios, parodiando horóscopos consagrados no rádio brasileiro, e retransmitidos em Porto Alegre, como os de Zora Yonara e Omar Cardoso.

O personagem central do “Horóscopo” chamava-se Ermano Cano e se constituía em codinome paródico ao futurólogo Hermann Kann, nome bastante em voga, durante a década de 1970, após projetar-se através da mídia nacional, por sugerir projetos inusitados, como o aproveitamento total da Amazônia brasileira para desenvolvimento intensivo de geração de energia, através de rede gigante de hidrelétricas.

O “Horóscopo” contava com a redação de Eloy Terra, contratado pela emissora para aquela tarefa exclusivamente. Diariamente, o redator exclusivo tratava de explorar o noticiário local, nacional e internacional, de modo a dispor do mesmo, em refunção, para uso paródico humorístico, ora contra certas medidas econômicas do Banco Central, ora contra decisões políticas do governo militar, ou, ainda, algo referente à medida de cunho autoritário, em nível municipal, como o combate violento de PM’s contra estudantes em manifestação de rua.

Já o espaço destinado ao futuro grupo “Discocuecas” nasceu de uma decisão intuitiva de Julio Furst de programar uma única apresentação dele próprio com amigos, no espaço final do programa “Vivendo a vida de Lee”. A experiência ocorreu numa incerta noite, em meados de 1976.

A enorme repercussão obtida, no entanto, levou o grupo à realização de outros encontros em novos programas, até a fixação em definitivo do mesmo, sempre funcionando como espécie de epílogo bem-humorado para o espaço de uma hora ocupado, tradicionalmente, por “Mr. Lee”.

O grupo era constituído, além de Furst, por músicos que gravitavam em torno da *Continental*, a partir de realizações como “*Mr. Lee in concert*”, e contava com Gilberto Travi, João Antônio e Beto Roncaferro, este último já atuando como radialista, apresentador de programa musical na própria rádio.

No ar, o grupo tratava de ironizar os principais grupos étnicos colonizadores sul-rio-grandenses, fazia brincadeiras contra o machismo e sobre aspectos do gauchismo e, também, subvertia o tom “açucarado” de determinadas músicas românticas banais, atacava com humor a exploração excessiva de temas ou situações relativas a sexo, ridicularizava o autoritarismo, criava paródias musicais e, em especial, para o som das discotecas, em tal nível que traria para o nome de batismo do próprio grupo algo neste direcionamento: “Discocuecas”.

Outra construção paródica humorística esteve nas chamadas “Dicas”, escritas e produzidas por Luiz Eduardo Moreira onde provérbios eram subvertidos por trocadilhos como, por exemplo, “Se Maomé não vai à montanha... Maomé deixa de passar o final de semana na serra”.

CAPÍTULO 6: A INOVAÇÃO NA TRADIÇÃO E NA CONTRAPOSIÇÃO

6.1 O RÁDIO COMO PROBLEMA EMPÍRICO-TEÓRICO

As ciências sociais contemplam e oferecem diferentes alternativas ordenadas para a superação da problematização dos fenômenos, não especializando o foco a partir da mera e restrita abordagem centrada no empírico, ou na parcialidade deste. Os estudos por nós empreendidos, na pesquisa, buscaram esta orientação.

Estão incluídos, entre estas abordagens, por exemplo, os estudos sobre *estruturas*, de Giddens (1998); o holismo cognitivo, de Morin (1999); o enquadramento para superação de uma “crise de degenerescência”, em Santos (1989), entre outros. Igualmente, possibilitam análises e interpretações qualitativas os estudos fecundos possibilitados pela história oral e pelos historiadores narrativistas, como Veyne e Le Goff, por nós adotados na pesquisa.

Entretanto, quanto aos estudos específicos sobre o rádio, parece ser unânime, ao menos entre pesquisadores da área (MEDITSCH, 2001, p. 45), a constatação de que são insuficientes, quando não dos pesquisadores, as ações e os esforços dos gerentes de cultura, como editores, livreiros e bibliotecários, no trabalho de divulgação científica voltada para o rádio, enquanto problema de pesquisa.

Entre nós, também por ajudar a suplantarmos esta lacuna, destacam-se esforços, como os de Grisa, através da inovadora abordagem da *Rádio*

Farroupilha, de Porto Alegre, dissertação de mestrado recuperada na obra **Histórias de Ouvintes. A audiência Popular no Rádio** (2003).

Entretanto, apesar dos méritos relevantes do referido estudo, na elaboração de abordagem e hipóteses dos sentidos de escuta do rádio, situado na conexão com a cultura, não nos basta identificá-lo e dizermos sobre este meio “que é um fenômeno popular por excelência” (GRISA, 2003, p. 25).

Na perspectiva que empreendemos, também perpassada por Grisa, encontra-se a necessidade de historicização do fenômeno. E, através desta, a construção de outro nível de compreensão e de conhecimento sobre o meio, tomado como expressão de um “saber prático esclarecido” (SANTOS, 1989).

O rádio como “fenômeno popular por excelência”, de resto, já foi superado pela sugestão da presença deste *popular no massivo*, conforme sugestão de Martin-Barbero (1997, p. 308).

Tampouco, a categoria do popular é aplicável, preferencialmente, às experiências radiofônicas históricas fundamentais, como aquela protagonizada pela redação de cerca de oitenta peças radiofônicas, por Walter Benjamin, com a apresentação de parte desta produção pela *Rádio Berlin e Frankfurt* (1999). Tampouco, podemos indicar a experiência da *Continental* como de expressividade popular, quer pelo segmento de classe ali contemplado pela existência da emissora, quer pelo caráter da programação empreendida, ou, ainda, pela quantidade de público ouvinte, historicamente constituído.

O rádio como uma expressão do *saber prático esclarecido* aparece-nos, na pesquisa, como uma hipótese mais robusta de trabalho. Com esta, identificamos tal hipótese como oportuna articulação do saber científico com expressões do saber comum e com os demais saberes humanos. Ainda, relacionamos esta expressão do *saber prático esclarecido* com outro ramo do conhecimento, denominado, na história, como *filosofia da práxis*. Mas, para tal, identificamos como necessária a superação do idealismo, erguido num pólo da questão, e do pragmatismo vulgar, postado em outro extremo da problemática do conhecimento.

A chamada *filosofia da práxis* surge, justamente, como tentativa de superação tanto das especificidades redutoras, quanto da mirada mecanicista, ainda que dualista. Aquilo que Gramsci denomina “novo processo cultural” tem início, na história, com a decomposição do hegelianismo, através de “um processo em que se unificam o movimento prático e o pensamento teórico (ou tentam unificar-se através de uma luta teórico-prática)” (GRAMSCI, 1978, p.153). Como instância reformadora do hegelianismo, a *filosofia da práxis* articula-se e entende-se como existente no território da necessidade, embora se arvore à utopia da liberdade (por definição, inexistente). Entendida como expressão das contradições históricas – “a expressão mais completa porque consciente”, no dizer de Gramsci. E, justamente por isto, não apenas dotada de capacidade de compreensão das contradições, mas que “se vê a si mesmo como elemento da contradição e ergue este elemento como o princípio de conhecimento” (GRAMSCI, 1978, p. 136).

É sob este prisma que afastamos a possibilidade de entendimento da *Continental* como fato ou noção puramente objetiva, quer enquanto rádio para contar sua própria história, quer emissora enquanto pólo enunciador de cultura. Entendemos, com Gramsci (1978, p. 99), que a ciência é a articulação, “a união do facto objetivo com uma hipótese ou um sistema de hipóteses que superam o simples fato objectivo”. É neste direcionamento que erguemos a história das peripécias da *Continental*, apostando nas possibilidades interpretativas daquele conjunto de ações, tais como apresentamos no capítulo final da presente tese. É, ali, que a racionalidade da pesquisa se expressa em busca de construção de ato como intento “criador”.

Na pesquisa, o “ato criador” surge em articulação com o estabelecimento da história peripecial da *Continental* e, após esta, através da teorização das peripécias históricas da emissora, quando chegamos a particularizações, como a sugerida *paidéia radiofônica*, a relação rádio-identidade, no capítulo final.

Devemos entender, pois, o conceito de “*criador*”

no sentido “relativo”, como pensamento que modifica o modo de sentir da maioria, e, por conseguinte, modifica a própria realidade, que não pode pensar-se sem esta maioria. Criador também no sentido de ensinar que não existe uma “realidade”

em si mesma, em si e por si, mas sempre em relação histórica com os homens que a modificam, [...]. (GRAMSCI, 1978, p. 43).

Na pesquisa, pois, identificamos a produção radialística discursiva dentro da história, na qual os sujeitos concretos buscam formas de interação social e conhecimento público. Estes, como produtores culturais,

Detêm um poder específico, o poder propriamente simbólico de fazer com que se veja e se acredite, de trazer à luz, ao estado explícito, objetivado, experiências [...] do mundo natural e do mundo social, e, por essa via, fazê-las existir (BORDIEU, 1990, p. 176).

As peripécias da *Continental*, como problema concreto da pesquisa, possibilitaram a visualização do espaço de tensões e de disputas, de encontros e de malogros, em que os produtores culturais da enunciação puderam encontrar-se e deparar-se com os produtores culturais da recepção radiofônica. Recuperação histórica concreta de peripécias radiofônicas onde estão os sujeitos oradores, os argumentos, o auditório sem fim e o *contexto de recepção*, conjunto de valores, de juízos e de argumentos partilhados pelos oradores e pelo auditório, conforme Breton (1999, p. 29). O peripecial como tecido histórico para análise da pesquisa, no qual se identifica a *fala viva* dos sujeitos em operação na ação comunicacional, no dizer de Bakthin (1992, p. 290):

A compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo, é sempre acompanhada de uma atitude responsiva ativa (conquanto o grau desta atividade seja muito variável); toda compreensão é prene de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se o locutor.

As peripécias da *Continental*, enquanto conjunto elenco de narrativas históricas recuperadas pela pesquisa, pressupõe a constituição de uma comunidade produtiva de enunciação-escuta, articulados pelas ações discursivas da emissora e pela identidade construída pelos falantes e pelos ouvintes, em comunhão ou disputas, mas em interação social via mídia rádio.

6.2 O RÁDIO COMO FATO EMPÍRICO: DOS PIONEIROS À PROGRAMAÇÃO SEGMENTADA

O rádio, décadas antes de tornar-se meio de comunicação de massa, foi objeto de pesquisas, disputas e realizações no campo da invenção científica. Antes de meio de comunicação de massa, o rádio foi técnica de comunicação a distância. A disputa por patentes nacionais e internacionais para diferentes inventos marcou o caráter polêmico de diferentes paternidades de invenções indicadas pela história oficial. Neste cenário, o Brasil, já inserido como país periférico no concerto mundial das nações, e o Rio Grande do Sul, então, província distante da capital do país e do círculo de poder da Corte, têm distintos protagonismos na história.

Segue esta lógica a invenção da comunicação por radiofrequência, tanto do telefone quanto do telégrafo sem fio, e, assim, chega-se à atribuição ao engenheiro e empresário italiano, Guglielmo Marconi, em 1894, da utilização prática da comunicação a distância, valendo-se de ondas eletromagnéticas. Dois anos depois, Marconi decide patentear o invento na Inglaterra, país de sua esposa, após desinteresse dos italianos pelo invento. Em 1901, realiza aquela que seria a primeira transmissão de mensagem sem fio através do Atlântico. Já a primeira transmissão de voz humana por ondas eletromagnéticas é atribuída pela história oficial ao canadense Reggie Fessenden, na noite de Natal de 1906, quando surpreende os operadores de telégrafo sem fio dos navios em operação na costa de Massachussets. Fessenden adaptou um microfone, com o qual transmitiu a própria voz e um solo de violino (MEDITSCH, 2001, p. 32).

O ano de 1893 marcaria a atuação de dois inventores que colocariam em questionamento o pioneirismo de Marconi e Fessenden. Nos Estados Unidos, o engenheiro croata Nikola Tesla realizou a transmissão sem fio de um sinal, em experiência reconhecida, somente em 1943, pela Suprema Corte norte-americana, seis meses após o falecimento de Tesla, morto praticamente na miséria. O outro inventor é gaúcho.

Sem qualquer reconhecimento oficial, tampouco, o padre gaúcho Roberto Landell de Moura, no mesmo ano de 1893, teria demonstrado, simultaneamente, o uso de um telégrafo e de um telefone sem fios, com capacidade para transmitir mensagens até oito quilômetros de distância, em linha reta, do alto da avenida Paulista ao alto de Sant'Ana, em São Paulo. Sem merecer apoio do governo brasileiro, nem tampouco atenção do cônsul inglês que assistira a demonstração, Landell de Moura retorna para Porto Alegre, onde terá seus equipamentos destruídos por fiéis de sua própria paróquia. O padre é atacado com virulência, acusado como *impostor, mentiroso, louco, bruxo e demoníaco* (FORNARI, 1960, p. 43-44). Landell de Moura, somente, conseguiria registrar sua primeira patente, no Brasil, em 1900. Sobre isto, afirma seu principal biógrafo e afilhado,

[...] finalmente, sempre perseguido por toda sorte de vexames e dificuldades financeiras, consegue obter uma Patente brasileira, sob o número 3279, expressamente concedida “para um aparelho apropriado à transmissão da palavra à distância, com ou sem fios, através do espaço, da terra e da água” (FORNARI, 1960, p. 45).

Nos Estados Unidos, em 1904, sem jamais obter reconhecimento público como inventor autêntico, Landell obteria três patentes, respectivas às invenções do transmissor de ondas, do telefone sem fio e do telégrafo sem fio (CAUDURO, 1977).

A descoberta do rádio, enquanto técnica de comunicação a distância, surge, em solo gaúcho, sob a forma de um trauma social, algo como um nó histórico, esquecido na memória. E, dentro do contexto brasileiro, o invento aparece sob a forma do supérfluo, do sem-sentido, como num malogro, onde a ciência é negligenciada pela ignorância da elite dirigente.

Já as pioneiras transmissões pelo rádio marcam, socialmente, tanto a cidade do Rio de Janeiro, em 1922, quanto Porto Alegre, em 1924, ambos episódios ocorridos em data nacional, isto é, 7 de setembro. Mas os marcos estabelecidos, em 1922 e 1924, não são unívocos em aceitação, como veremos.

O Rio de Janeiro é considerada a primeira cidade brasileira a instalar uma emissora de rádio. Este pioneirismo, no entanto, é discutível. Há indícios e até

documentação dando conta de experiências pioneiras de amadores que apontam para o Recife, dia 6 de abril de 1919, quando, usando um transmissor importado da França, Oscar Moreira Pinto inaugura a *Rádio Clube de Pernambuco*, logo se associando a Augusto Pereira e João Cardoso Ayres (SAMPAIO, 1971, p. 19).

Oficialmente, entretanto, o rádio é inaugurado em 7 de setembro de 1922, durante as comemorações do centenário da Independência do Brasil, quando cerca de oitenta receptores importados para a ocasião possibilitam ouvir, em casa, o discurso inaugural do presidente Epitácio Pessoa. Para tanto, a Westinghouse instalara um transmissor de 500 watts, no alto do morro Corcovado, que lá permaneceu, durante dias, possibilitando a transmissão de óperas, diretamente do Teatro Municipal. Apesar do impacto junto à parcela da população, o processo não tem continuidade e, assim, podemos considerar 20 de abril de 1923 como a data de instalação da radiodifusão, definitiva, no Brasil, quando Roquette Pinto e Henry Morize inauguram a *Rádio Sociedade do Rio de Janeiro* com caráter nitidamente educativo (ORTRIWANO, 1985, p. 13).

No Rio Grande do Sul, coube a um poeta simbolista a primazia de usar o microfone para falar para o rádio pela primeira vez. A efeméride, novamente, é marco polêmico. Em 7 de setembro de 1924, num domingo à noite, o poeta Eduardo Guimarães, então diretor da Biblioteca Pública do Estado e redator de **A Federação**, inaugura a *Rádio Sociedade Rio-Grandense*, em Porto Alegre, selando, na capital, o pioneirismo do rádio no Sul. Até 1979, quando o pesquisador Octavio Augusto Vampré manifesta-se, em **Raízes e Evolução do Rádio e da Televisão**, obra seminal para a história da radiodifusão no Rio Grande do Sul, pela necessária “correção de um equívoco histórico” (1979, p. 34-36). O marco de 1924 fora omitido até então e a tradição apontava, erroneamente, para 1925, localizando, na criação da *Sociedade Rádio Pelotense*, no município de Pelotas, o marco pioneiro da radiodifusão sonora no Estado. Tratava-se de erro crasso, ou a celeuma poderia, hoje, ser vista como sintoma ou resquício de disputa, entre grupos da capital e da região Sul do Estado, em torno da hegemonia cultural e do poder simbólico gaúcho.

A década de 20, do século XX é marcada pela proliferação de clubes e sociedades que fomentam, em todo o País, a criação de inúmeras emissoras. Não raro, estas ações pioneiras nascem associadas a grêmios literários, liceus e conservatórios de música. Os esforços do rádio estão na disseminação da alta cultura e educação para o povo, como bem demonstra a trajetória exemplar de Edgard Roquette Pinto, pioneiro no rádio e no trabalho da mídia educativa, nas décadas de 1920 e 1930 (MOREIRA, 2002, p. 9-18).

Sobre o período, o pesquisador André Casquel (*apud* ORTRIWANO, 1985, p.14) registra ser o rádio “veículo de formas de diversão individualista, familiar ou particular, muito pouco extensivas (onde) a cultura popular não tinha acesso (pois o rádio) não se caracterizava como entretenimento de massa” (idem, p. 32-39). Como é sabido, somente após a Revolução de 1930, mediante significativos surtos de desenvolvimento industrial e comercial, e, mais ainda após a II Guerra, a massa populacional merecerá acesso definitivo aos bens de consumo, tendo início o incremento da massificação de bens culturais e simbólicos.

A pesquisadora Maria Elvira Bonavita Federico (1982, p. 33-35), em consonância com outros pesquisadores, identifica o rádio na etapa das primeiras décadas do século XX como uma *fase de curiosidade*. Segundo ela, o interesse surge com os relatos sobre uso estratégico do meio na I Guerra Mundial, com as notícias sobre salvamentos e peripécias de navegações em alto mar. O meio desperta interesse e merece divulgação, ainda, por parte de radioamadores devido à novidade técnica e tecnológica que agrega à vida das elites urbanas.

Ao pesquisar o rádio gaúcho, desde os pioneiros às emissoras comerciais, Ferrarreto (2002, p. 17) acompanha Federico na periodização e aponta para uma próxima etapa, posterior à fase de curiosidade, caracterizada pelo interesse empresarial e comercial em torno do rádio. Nossa hipótese de trabalho não discorda, integralmente, disto. Entretanto, preferimos apontar as etapas não como sucessões cronológicas, mas, sobretudo, como fenômenos concomitantes, instâncias articuladas de um mesmo movimento social. Parcelas das elites cariocas e gaúchas articulam, organicamente, de modo interessado, pois, aspectos

estruturais e superestruturais da cultura, consolidando poder político, econômico e simbólico. O rádio, neste sentido, é exemplar. O ato inaugural, em Porto Alegre, radiofoniza sarau lítero-musical, mas ocorre na residência de coronel e empresário, Juan Ganzo Fernandez, criador e presidente da Companhia Telefônica Rio-Grandense (VAMPRÉ, 1979, p. 35). Em novembro de 1927, nasce a *Rádio Sociedade Gaúcha*, com trezentos sócios contribuintes mensais; a empresa é resultado da associação de Arthur Pizzoli e Francisco Garcia de Garcia, donos, respectivamente, da Casa Coates e da Casa Victor, ambas dedicadas à venda de fonógrafos e discos. Enquanto Garcia de Garcia associava-se a Breno Caldas no comando da *Rádio Sociedade Gaúcha*, Pizzoli rompia a sociedade desta e fundava, em 1934, a *Rádio Difusora* (ENDLER, 1997, p. 111).

No extremo sul do País, é importante destacar a diferenciada posição geopolítica e cultural de cidades como Pelotas, Rio Grande e capital. Em Porto Alegre, o rádio pioneiro pode programar a tradição da música erudita européia, mesclada às influências advindas dos países do Rio da Prata, associando estas com autores brasileiros, como faz com a obra do compositor carioca Luciano Gallet, contando, ainda, com a produção local. O compositor Octavio Dutra, por exemplo, já tem álbum publicado, com valsas, polcas e choros, gêneros populares à época. Em 1923, surge a “Espia Só Jazz”, banda porto-alegrense, com atuação até 1932. O músico Radamés Gnattali também marca atuação na cidade. Mas, é particularmente importante o protagonismo da “Casa A Elétrica”, gravadora de discos, a segunda criada na América Latina, já em 1913, pelo italiano Savério Leonetti. Em Porto Alegre, no ano seguinte, Leonetti obtém prensadora própria de discos e lança o selo “Gaúcho”, gravando as produções locais e nacionais. O pesquisador e folclorista Paixão Côrtes chega a afirmar que o primeiro tango argentino foi gravado/prensado em Porto Alegre (MANN, 2002, p. 5-8).

Fenômeno importante, em Porto Alegre, identificável já ao longo da década iniciada em 1920, é a midiaticização do rádio, através de conjunto da mídia impressa, como jornais (**Correio do Povo**, **A Federação**, **Diário de Notícias**), revistas (**Almanaque do Globo**, a série de **Almanaques**, de Alfredo Ferreira Rodrigues, a efêmera **Rádio para Todos**) e periódicos (como panfletos e libretos

de empresas, como RCA e, posteriormente, Siemens), divulgando a produção sonora e anunciando equipamentos técnicos, fonógrafos etc. Estas publicações ganham em importância, na década iniciada em 1930, com a **Revista do Globo e Revista do Rádio**. O marco trazido pela Revolução de 1930, movimento divisório entre o estado brasileiro arcaico e o moderno, terá repercussão no rádio, como aponta Rudiguer (1998, p. 78). A partir daquele momento, a midiaticização do rádio será crescente, chegando, igualmente ao cinema, com repercussão, por exemplo, nos filmes-chanchadas da Atlântida que focalizam, em parte, aspectos relevantes do rádio espetáculo e do rádio musical, das décadas de 1940 e 50.

À época da *Continental*, o rádio perdera lugar no efeito midiaticização para a televisão. Ainda assim, como constamos e demonstraremos, a *Continental* merece lugar em espaços alternativos, bem como é alvo para críticas, embora em colunas não especializadas, como é exemplar em Hilário Honório, influente e conservador cronista diário do jornal **Folha da Tarde**.

Aquilo que estamos chamando de midiaticização do rádio, em jornais, revistas e periódicos é, particularmente importante, por possibilitar *corpus* para pesquisas sobre o meio, não somente na presente pesquisa.

Em 1935, quando é inaugurada a *Rádio Farroupilha*, como já tivemos oportunidade de afirmar anteriormente (ENDLER, 1998, p. 265), o rádio gaúcho chega a patamar superior de organização, não apenas pela extraordinária potência instalada para transmissão, em canal internacional exclusivo, mas, igualmente, pelo estágio profissional de qualidade, ao articular a programação-produção com a administração e a comercialização de espaço para propaganda. É a maturidade da radiodifusão comercial em Porto Alegre. A rádio produz informação articulada, além de estruturar o primeiro departamento comercial organizado em emissoras. Segundo nossa interpretação, a Farroupilha integrará o “primeiro império” da mídia gaúcha, com Flores da Cunha, antecipando-se a Getúlio Vargas no uso do rádio como aparelho político (ENDLER, 1998, p. 259-270).

Talvez, possamos denominar aquele conglomerado gaúcho, controlado pela família de Flores da Cunha, como “pequeno império”, sobretudo diante

daquele outro, também iniciado em 1935, por Assis Chateaubriand, criando a *Rádio Tupi* carioca, emissora líder da rede Diários e Emissoras Associadas, que, no apogeu, reuniria 34 jornais e 36 emissoras de rádio em todo o país (SAROLDI; MOREIRA, 1988, p. 15).

De qualquer modo, a influência política e empresarial de Flores da Cunha, à época governador eleito do Estado, carrega para ele inimizades e grandes adversidades: no campo político, defrontar-se-á com Getúlio Vargas, a maior liderança política nacional à época; em nível local, empresarial e também político, o confronto será com Breno Caldas, proprietário do **Correio do Povo**, que, não por mero acaso, erguerá o segundo império da mídia gaúcha. Para tanto, será fundamental a criação da *Rádio Guaíba*, em 30 de abril de 1957.

O padrão de qualidade jornalístico empreendido pela *Guaíba*, sedimentado, hegemonicamente, sobretudo a partir de 1960, bem como o padrão musical e de produção artístico locais, desenvolvidos pela *Farroupilha*, desde 1935, serão dois grandes marcos referenciais e patrimônios radiofônicos gaúchos articulados, praticamente, como expressão e consequência da mesma cultura econômica e cultural-simbólica, inferimos com o escritor Carlos Reverbel (ENDLER, 1997c). Cultura econômica e simbólica que tem, na base gerencial social, o poderio agropastoril gaúcho que, desde o início do século XX, até o final daquele, articula a exploração, sob o modo capitalista, da riqueza do campo, ainda que acossado pelo setor industrial, desde sempre e, mais concretamente, no pós-guerra (PESAVENTO, 1984).

A ênfase agropastoril da economia do Estado, ainda dominante, mas em declínio, ganhará aporte da indústria, sobretudo, nas décadas de 1960 e 1970, a partir da instalação do Pólo Petroquímico, em Triunfo, e do exponencial desenvolvimento do pólo metal-mecânico na Serra Gaúcha.

Porto Alegre, também centro político-administrativo gaúcho, pólo comercial e de serviços, viverá anos de francas modificações arquitetônicas e viárias, com instalação de novos prédios de serviços. A *Rádio Continental* será, de diferentes modos, sobretudo através das *narrativas-slogans*, como constatamos,

porta-voz privilegiada das alterações e mudanças. No contexto, a *Continental* torna-se a voz do narrador contemporâneo, cumprindo as funções de cronista e jornalista, tal qual propugnava Benjamin (1980), em ensaio onde ressaltava a importância da memória e da narração, mesmo diante da experiência humana decaída.

De resto, verifica-se, como uma ênfase da produção simbólica e midiática, tanto as articulações que buscam ressaltar os aspectos regionalistas, mas, igualmente, uma outra forte orientação exógena, com os movimentos frequentes em busca de atualização, ora com a tradição européia, ora com a contemporaneidade norte-americana, sobretudo (PESAVENTO, 1980, p. 83-88). Porto Alegre, capital político-administrativa e, ao mesmo tempo, comercial e de serviços (públicos e privados) será campo fértil, logo, para o desenvolvimento da comunicação de massa, em geral, e do radialismo, em particular. Naquele momento, a RBS, a partir da sede porto-alegrense, reúne forças e parte para uma jornada política, comercial, administrativa, gerencial e comunicacional que a conduzirá à hegemonia regional no setor, consagrada, sobretudo, a partir de 1980.

No contexto, a *Continental* é voz narradora de culturas e produtos para a juventude, radiofonizando aspectos da microistória da cidade e musicando com sons novos, quando não inéditos, aqueles dias mutantes.

Neste panorama, destaca-se a trajetória ascendente da *Rádio Gaúcha*, sobretudo, a partir das transmissões da Copa do Mundo de 1978, quando se fortalece, não apenas como emissora líder do complexo de rádio da Rede Brasil Sul de Comunicações – RBS, mas, principalmente, encaminha-se para a liderança no setor. A liderança é concretizada, em termos de audiência e faturamento, a contar da Copa do Mundo de 1982. Como grupo, atilado econômica, política e culturalmente, vinculado ao capital urbano-industrial e financeiro, a RBS faz uso da tecnociência e chega à composição da Rede Gaúcha Sat, integrada por uma centena de emissoras, lideradas pela *Rádio Gaúcha*. Em 2001, a Rede Gaúcha Sat comporá a maior rede de emissoras do país (In *Mídia Dados* 2001, p. 259).

Localizada neste macrocontexto regional, a pequena *Rádio Continental* não manterá relação visceral com a tradição agropecuária sul-rio-grandense, nem tampouco pode arvorar-se em parceira do capital, seja este industrial ou financeiro, sequer pode-se falar em estreita relação da *Continental* com a cultura gaúcha, como uma totalidade. A maior vinculação econômica e cultural da *Continental* é com Porto Alegre, com o *habitus* e o comércio local, sobretudo. O fato de possuir anunciantes advindos da indústria, como a Companhia Ipiranga de Petróleo, por exemplo, não altera a tendência deste quadro, mesmo porque, neste caso exemplar, o que a *Continental* vende, no ar, são serviços. Assim, a *Rádio Continental* tem ligação direta com o universo urbano, com o compromisso de venda no comércio e no conjunto de serviços da cidade. Quanto ao público ouvinte, sobretudo, o pacto é com a juventude universitária e estudantil da capital.

Na verdade, o projeto radiofônico da *Continental* comporta, apesar das limitações de porte e poderio da emissora, diferentes ênfases, que garantem à emissora ser uma, coesa e, ao mesmo tempo, várias. A saber, a *Continental* da música – e, aqui, com três ênfases diferenciadas: música internacional, música popular brasileira safra universitária e pós-jovem guarda e pós-tropicalismo e, em terceira ênfase, música popular gaúcha urbana, safra similar aos estilos da nacional brasileira –, a *Continental* do radiojornalismo contextualizado e de contestação, a *Continental* da produção própria de publicidade e propaganda customizada, a *Continental* do humor, na publicidade e no trabalho dos Discocuecas, a *Continental* das falas dos DJ's, a *Continental* das *narrativas-slogans* que narram, circunscrevem e mapeiam a cidade e seus habitantes, em memória social e formação de identidade urbana importantes. Como, por exemplo: “Na Porto Alegre do fedor da Borregaard, *Continental*”, no início dos anos 1970, ou “Na Porto Alegre da volta do Briza, *Continental*”, ao final daquela década. É nesta relação com a audiência preferencial, segmentada, que a *Continental* se ergue e se estabelece, fazendo história cotidiana, transformando-se em emissora narradora daquela contemporaneidade histórica, ora de simples vendagem do novidadeiro, mas, igualmente, de contestação, na cultura e na política, postada no centro e a partir de Porto Alegre. Postada, inclusive,

fisicamente falando, em ponto equidistante, entre a praça da Prefeitura Municipal e o Palácio Piratini. Ali, a *Continental* será, firmemente, a rádio da contestação política, não-partidária, mas consciente, de resistência e luta contra o poder militar pós-1964 e seus representantes civis. E, em parte por isto, sofrerá represálias e limitações. A *Continental*, com este posicionamento, dava continuidade a uma certa tradição de combatividade e enfrentamento do rádio brasileiro, em geral, com o *status quo* não raro antidemocrático.

Como é sabido, não somente a censura pós-golpe militar de 1964 importuna a história do rádio nacional. Desde a década de 1930, chegando ao Estado Novo, até as contingências do entreguerras, por exemplo, são momentos, entre outros, em que o rádio retrata, repercute e defronta-se com diferentes modos de autoritarismo, em diversos momentos da história brasileira.

A pesquisadora Doris Fagundes Haussen (1997) bem investiga, em pormenores, certa corrente dominante do autoritarismo. Autoritarismo em especial alternância com o populismo que, de resto, atua abrangendo não apenas o Brasil, mas extensão geopolítica maior, no caso estudado, também, o território argentino. Meticulosamente, Haussen (1997, p. 141) acompanha, em paralelo, as interações de Getúlio Vargas com a *Rádio Nacional* e de Juan Perón com a *Rádio Belgrano*. A análise pertinente busca fugir às simplificações e, sem diabolizar os diferentes estágios de populismos nas duas pátrias, avança. Por fim, a pesquisa aponta o papel homogeneizador do rádio, a serviço do nacionalismo, concluindo que as emissoras souberam demonstrar protagonismo para além da instrumentalização proposta pelos dois líderes políticos, “contribuindo de certa forma para o desenvolvimento social”.

Aqui, estamos sob o escopo temporal aproximado daquela fronteira projetada pela análise do radialista Cândido Norberto, ao manifestar-se, sumariamente, sobre a história do rádio gaúcho. A análise demarca uma periodização dual, mas convincente, ao apontar dois tipos básicos de protagonismos históricos para o rádio. Para Cândido, basicamente, existiram dois tipos vigentes: o rádio eclético e o rádio especializado. A primeira fase, localizada entre 1945 e 1960, ele denomina fase do “rádio eclético”, porque as emissoras

“faziam de tudo, faziam jornalismo, faziam notícia, cobriam o setor esportivo, faziam música ao vivo com orquestras e conjuntos regionais, faziam novelas” (ROCKENBACH, *apud* DILLENBUG, 1990, p. 6). O rádio especializado comportaria o período subsequente, com as emissoras buscando programação diferenciada para públicos dirigidos.

Na realidade, o movimento identificado pela perspicácia de Cândido Norberto para o rádio gaúcho estava inserido em movimento global, sob comando, sobretudo, das modificações provocadas pela urbanização e massificação mundial. A partir de 1960, pois, podemos falar em especialização para o conjunto global das emissoras AM, quando passam a ser incrementados diferentes modelos especializados para a programação, tais como *talk radio*, *news/talk*, *talk and music*, *music and news* e *full-service* (HUTCHBY, 1996). A década seguinte provocará o amadurecimento destes modelos, com a implantação integral ou a articulação híbrida dos mesmos. A entrada das emissoras FM nos mercados determinará fragmentação e/ou especialização ainda maior, a partir de ofertas de programação tais como *all news*, *all sports* e *all music*.

Quanto à implantação, o rádio FM chega ao Brasil a partir de 1970 e, em Porto Alegre, surge, oficialmente, a partir de 1975, através da *Itaí FM*. A *Rádio Continental*, sobretudo com o modelo mais vigoroso por nós estudado, antecipa-se, nas falas dos DJ's e na segmentação da programação, musical e etária, à época de implantação das emissoras FMs no País.

A implantação do modelo *all music* de programação, em mercados internacionais e no Brasil, logo, pela grande quantidade de oferta e devido à fragmentação, merecerá subdivisões, sob orientações diversificadas, sempre em busca de novos clientes (anunciantes e ouvintes). MacFarland (1997, p. 72-93), analisando o mercado norte-americano, indica os principais formatos musicais que determinam divisões e subdivisões para as programações: “Adult-Contemporary” (AC), “Contemporary Hit Radio” (CHR), “Country”, “Alternative/Modern Rock/New Rock”, “Golden Oldies”. A seguir, o Autor ressalta que estas escolhas dependem e variam, em popularidade, de região para região, com alterações devido a modismos e outros fatores. No caso norte-americano, por exemplo, a

música do Caribe é especial e tem espaço próprio, por exemplo, com a comunidade de origem latino-hispânica da Flórida. Em termos de Porto Alegre, destacamos o pioneirismo da *Rádio Liberdade*, integralmente voltada para música gauchesca. A *Rádio Continental FM*, valendo-se do nome-fantasia, trata, na programação diária, de recuperar o acervo musical anos-70, constituindo-se em modelo de programação segmentada do tipo “Golden Oldies”, conforme MacFarland.

É fundamental assinalar, quanto à segmentação, tratar-se tendência de fenômeno, na prática, universal. Assim, também é a questão referente à ênfase pela especialização, como no caso da *Continental*, na oferta musical de programação, sobretudo para as camadas jovens dos centros urbanos.

O exercício analítico, aqui proposto, buscou estabelecer, ao mesmo tempo, dados de contexto de realidade em que a *Continental* atuou e, igualmente, a hipótese de que a criação e a inventividade, qualidades do protagonismo da emissora em estudo, tratavam-se de conjunto, de criação a partir de uma tradição, renovada, ultrapassada e até contraposta. Mas, inquestionavelmente, inovação na cultura existente à disposição, para cooperação, para o conflito ou para o saque.

No entanto, já empreendida e realizada pela práxis gaúcha através do tempo, a inovação a partir do nada, do vazio, só é concebível no território de concepção mítica, o que não é nosso caso. Buscamos, nas peripécias enquanto problema de tese, os documentos de criação da emissora protagonista dentro do território do humano historicamente constituído.

Quanto à situacionalidade histórica que flagramos, a *Continental* localiza-se no território da cultura e, neste campo, a criação é sempre relacional, em trabalho sobre os patrimônios, que recupera, invade e manipula o passado, desde o presente. Na definição do projeto radialístico radiofônico da *Continental*, é chave a compreensão de sua natureza cultural.

No caso da *Continental*, o tempo histórico localizou a emissora dentro do escopo da indústria cultural, conforme definição conceitual frankfurtiana clássica, na qual a emissora movimentou-se, ora padronizando e banalizando produções,

ora descobrindo brechas para ação humana em comunicar novidades, singularidades, não libertárias, mas democratizantes dentro do contexto nacional e local de época. Analisada desde o ponto de vista apocalíptico, não restaria à emissora muito além do mero sucesso comercial. Mas, do ponto de vista da teoria da recepção, ou submetida à antropologia dos estudos culturais, a *Continental* safa-se pelo protagonismo, seja como acontecimento e realização específica no radialismo, seja pelas interações culturais propostas pelo pólo que a emissora pôde erguer em torno de si durante sua existência. A produção cultural é sempre relacional e, no território da mundialização dos capitais simbólicos, o espaço ocupado pela *Continental* oferecia-se como cenário para tensões, disputas e apropriações entre a cultura internacional, a contribuição contemporânea brasileira e a tradição local. Neste sentido, a programação musical melhor expressou estas disputas, com ênfases para o *pop rock* internacional, mas, igualmente, com destaque para a música popular brasileira e a inédita abertura, naquele contexto e tempo, para a música popular urbana gaúcha.

O modelo de programação da *Continental*, ao que tudo indica, sofrera desgastes com a passagem do tempo. Afinal, tratava-se de uma década inteira no ar, a partir de 1971, e estávamos vivendo período de marcantes e velozes alterações nos hábitos de consumo. Aquilo que valera para a programação geral, incluía, igualmente, o nível dos conteúdos. Entretanto, o mais importante, ao nível de desgaste do modelo, correrá com a nova concorrência provocada pela chegada da FM, a partir de 1975, e com a crise de continuidade provocada, nos anos subseqüentes, pelas trocas no gerenciamento administrativo da emissora. O afastamento, paulatino, dos principais gerentes, ocorrerá, notadamente, após estar configurada a impossibilidade por uma nova opção técnica-tecnológica para a emissora (conforme detalhamos no capítulo 7 da presente tese). Neste sentido, o grupo diretivo da *Continental*, na prática, constatava a impossibilidade de maior pujança e sucesso comercial futuro, ao não ter como contar com a singular atualização rumo ao FM.

Ao que tudo indica, a mesma mundialização da cultura (ORTIZ, 1994, P. 26-27) que fornecera cenários, modos de fazer, gêneros, narrativas e temas para a

Continental, ao término da década iniciada em 1971, estava a ofertar novo enredo. Os novos equipamentos de transmissão em FM, as novas e crescentes alternativas em programações para jovens, sobretudo assentadas na melhor qualidade de som e nas ofertas de musicalidades, retiravam, ao mesmo tempo, significativas parcelas de público ouvinte e, também, arregimentava profissionais do quadro da *Continental*. Aliados a estes fatores, estavam os mecanismos para formação e gerenciamento de redes de emissoras que davam conta de nova estratégia da ocupação do mercado. O mercado publicitário de rádio, rarefeito em verbas disponíveis, por excelência, tornava mais crescente as disputas, inserindo concorrência cada vez mais intensa, agora, sobretudo, no mercado segmentado onde atuava a *Continental*. Diante destes fatores, definitivamente, a emissora do “som nosso de cada dia”, passava a ser uma voz no passado, no início da década de 1980.

6.3 A RÁDIO CONTINENTAL COMO FATO EMPÍRICO PARA A PESQUISA

Estamos no início do ano de 1959, quando, pela primeira vez e de modo oficial, ouvimos falar em *Rádio Continental* de Porto Alegre. “Ouvimos falar” é força de expressão porque, embora a referência aparecesse em documento público, somente os sócios interessados, alguns parentes destes e as autoridades responsáveis têm acesso àquela peça, onde se pode ler:

Por êste instrumento particular, Vistor Issler, brasileiro, casado, industrial, residente e domiciliado na cidade de Pôrto Alegre, Estado do Rio Grande do Sul, constitue a sociedade por cotas de responsabilidade limitada, com a finalidade de explorar a concessão ou permissão que lhe foi outorgada por ato dos poderes públicos, através da instalação de estações radiodifusoras nesta cidade de Pôrto Alegre, exploração essa sempre sujeita e de acôrdo com a legislação específica, visando sempre os fins educacionais, cívicos e patrióticos, tendo, paralelamente, como objetivo que lhe proporcionará a indispensável fonte de receita o comércio de propaganda e atividades correlatas e o que mais convier. A sociedade terá o seu fôro e séde na cidade de Pôrto Alegre, Estado do Rio Grande do Sul, podendo abrir filiais, escritórios, sucursais e

agências em todo Território nacional, sempre que assim lhe convier e terá a sua sede à Rua Siqueira Campos, n. 1170. Todos os negócios serão regidos pelas condições, resumidas nas seguintes cláusulas [...] (sic)

O texto acima localizamos pela ação da pesquisa junto aos arquivos da Junta Comercial do Rio Grande do Sul.

Seguem-se as demais cláusulas daquele documento oficial, assinado em 11 de maio de 1959, na cidade do Rio de Janeiro.

Aquele “contrato para radiodifusão” estabelecia, ainda, como cláusula primeira, que a sociedade, ali oficializada, existirá sob a denominação de *Sociedade Rádio Emissora Continental de Porto Alegre Ltda.*, e que terá como principal objetivo a instalação de “estações radiodifusoras com finalidades educacionais, cívicas e patrióticas, bem como a exploração comercial e atividades correlatas, mediante a obtenção do Governo Federal de concessões ou permissões [...]”.

O capital social será, inicialmente, de cinco milhões de cruzeiros, representado por quinhentas cotas no valor de dez mil cruzeiros cada uma. Sete sócios dividem as cotas, sendo que Ana Bezerra de Mello Berardo Carneiro da Cunha, “de prendas domésticas (sic), residente à rua Cosme Velho, n. 315, Distrito Federal”, detém o maior número destas, com duzentas e trinta cotas. Rubens Berardo Carneiro da Cunha, Carlos Berardo Vieira da Cunha, Murilo Berardo Vieira da Cunha, todos residentes no Distrito Federal, à época, no Rio de Janeiro, detêm cinquenta cotas, cada um. Guy Moraes Masset, também morador da capital federal, completa o grupo “carioca”, com vinte cotas.

Na verdade, a *Continental* terá como único dono o empresário e político gaúcho Victor Issler que aparece como sócio, com cinquenta cotas, assim como o filho, Leônidas Issler, advogado e industrial, com igual número de cotas, designado, já naquele documento, com poderes de diretor-gerente, função que, de fato, exercerá, a partir da inauguração da emissora.

Ex-integrante do PSD, Victor Issler, à época, já empresário bem-sucedido, fora convidado por Getúlio Vargas para integrar o PTB, elegendo-se deputado

federal. Eleito, atua no Rio de Janeiro onde, por meio de um amigo e compadre, obtém, através de auxílio do ex-governador Negrão de Lima, a oportunidade legal para criar a *Continental*, em Porto Alegre.

À época, a cidade rememora, ainda, a conquista do futebol brasileiro, campeão na Copa da Suécia. A *Rádio Guaíba*, em 1958, fizera as transmissões da Copa do Mundo, com “qualidade de som local”, por méritos do engenheiro Homero Simon, de Alcides Krebs e Helio Custódio. O narrador Mendes Ribeiro fizera as narrações locais com suporte técnico da *Post Telefonie et Telegrafie de Suisse, PTT*, com sede em Berna. A *Rádio Gaúcha* também esteve presente, integrando a rede brasileira coordenada pela *Rádio Nacional* do Rio de Janeiro, com a presença do narrador Guilherme Sibemberg.

Em Porto Alegre, o sucesso das transmissões da *Rádio Guaíba* acarreta um inusitado problema político e administrativo. A opinião pública interpela como era possível, tecnicamente, a *Guaíba* transmitir futebol da Suécia, e o gaúcho ter dificuldade para fazer uma ligação telefônica entre Porto Alegre e alguma cidade vizinha. O impasse leva o governador Leonel Brizola a convocar o engenheiro Homero Simon para atuar na Companhia Estadual Energia Elétrica, nos serviços de telefonia estadual (VAMPRÉ, 1979, p. 128).

Naquele período, ocorre a inauguração daquela que nós entendemos como sendo a primeira emissora gaúcha especializada para público segmentado. Em 18 de janeiro de 1958, com a presença do então presidente da República, é inaugurada a *Rádio da Universidade do Rio Grande do Sul*, pioneira no gênero, voltada para programação cultural, programando música clássica e erudita. A inauguração ocorre após moroso processo administrativo e político e, devido às pressões de empresários locais, termina demorando seis anos para ser inaugurada. A própria definição da programação ocorre sob pressões, conforme Vampré (1979, p. 129).

Inequivocamente, na nossa opinião, a *Rádio da Universidade* é a primeira emissora local para o público segmentado. E este fazer primeiro da *Rádio da Universidade* terá importância como modelo, ou contramodelo, paradigmático de

programação. Não tanto para a *Continental* da primeira década, a contar de 1962, ano da inauguração oficial, no entanto, quando estamos em 1971, início da fase “quente”, inovadora, da *1120*, em Porto Alegre.

Muitas publicações de divulgação na imprensa e, mesmo, alguns trabalhos acadêmicos, como veremos, apontam o pioneirismo para a *Continental*. Para a nossa interpretação, a *Continental* será inovadora ou terá pioneirismo em algumas peripécias. Para nossa avaliação, figura como a segunda emissora de Porto Alegre a optar e fazer programação específica para público segmentado. Esta cronologia que adotamos não se trata de um detalhe sem importância.

A questão, para nós, não é, tão somente, marcar, na presente tese, a ordem cronológica do aparecimento das referidas emissoras, firmando, em primeiro lugar, a *Rádio da Universidade* e, somente após, a *Continental*. No detalhe da cronologia, reside uma ilação que julgamos necessária fazer, como contribuição desta tese.

Ocorre, e com frequência praticamente unânime, a referência à *Continental* como a pioneira em programação segmentada, na cidade e na região. Esta afirmação é encontrada na totalidade dos depoimentos do senso comum e, também, na maior parte dos registros sobre a *Continental* na produção acadêmica, como nas dissertações de conclusão de curso de graduação em comunicação social que consultamos (HEINZELMANN; SCHIMTZ, 1986; PEREIRA, 1991; ANELE, 1994; ZUKAUSKAS, 1998).

Outra análise transparece, ainda, no texto “Fatiando o público: o rádio na vanguarda da segmentação da audiência”, de Meditisch (2002, p. 55-60), em que o autor indica qualidade diferenciada da segmentação da *Continental*.

Já a indicação da *Rádio da Universidade*, ocupando o primeiro lugar na cronologia, encontra respaldo na interpretação de Eloy Terra (THOMÉ, 2001, p. 15-16), quando o Autor constata que

Com a Rádio da Universidade do Rio Grande do Sul teve início a era da segmentação. As elites culturais ganharam uma opção de sintonia, reconquistando um espaço no dial. E o rádio ampliou seu espectro de audiência, afirmando-se como o meio

mais democrático de comunicação, conciliando o progresso e a cultura.

A nossa contribuição, entretanto, recai sobre uma ilação, advinda desta cronologia. Ocorre que, ao constatarmos a *Rádio da Universidade* como pioneira, na segmentação de audiência, podemos fazer trabalhar a nossa hipótese da *Continental* como emissora de criação na tradição. Ou seja, a invenção, a inovação, a criação da *Continental* ocorrem como produção e produto da cultura, isto é, em processo relacional de contigüidade, comparação e ultrapassagem de modelos vigentes. No caso específico da relação com a *Rádio da Universidade*, trata-se de uma coexistência para ultrapassagem daquele modelo educativo e musical da primeira emissora de segmentação de audiência para universitários e jovens.

A *Rádio da Universidade*, vale lembrar, terá como público eleito a comunidade universitária, alunos, professores e funcionários. Terá, ainda, forte ênfase na programação musical, ainda que específica, e o compromisso com a educação e a cultura. Será o conjunto cifrado desta programação segmentada, articulada sobre locução sóbria e tradicional, musicalidade com apresentação exclusiva dos clássicos eruditos, que a novíssima programação da *Continental* buscará ultrapassar, ou, melhor dizendo, evitar, peremptoriamente.

Quando a *Continental*, após praticamente uma década de programação própria anódina, busca a reformulação e novo posicionamento como emissora para jovem, os idealizadores têm como referência uma certa tradição consolidada. Dentro deste verdadeiro “continente radiofônico”, porto-alegrense e gaúcho, localiza-se a *Rádio da Universidade* que será a antítese paradigmática de emissora para jovens, para a *Continental*, conforme a nossa interpretação. Neste sentido, a *Rádio da Universidade* fornece excelente indicativo para o segmento de público ideal: jovens universitários. Entretanto, não dá a fórmula da programação, nem gênero de programas, nem formatos. Pelo contrário, oferta claros indícios do quanto é necessário, cabível e desejável outro novo modelo de emissora para Porto Alegre.

A criação da *Continental*, afirmamos com ênfase, ocorre, então, por oposição a este modelo histórico existente de programação segmentada para público jovem em Porto Alegre. A criação por invenção da *Continental* ocorre, igualmente, por oposição a outros modelos radiofônicos vigentes à época e empreenderá, na programação diária, o modelo paradigmático de antítese à *Rádio Guaíba*, por exemplo, na busca de programação sem a sobriedade absoluta da outra emissora, tão mais potente quanto sisuda. Diferentemente da grande emissora integrante da Companhia Jornalística Caldas Jr, a *Continental* não buscará protagonismo jornalístico do tipo “espelho do mundo”, orientado para a busca da imparcialidade como valor ideal e será, como vimos, emissora posicionada na oposição política, tanto o quanto possível sob a vigência do AI-5. A *Continental* será, ainda, a anti-*Rádio Caiçara*, “onde a música não pára”, porque, ao contrário desta, na *Continental*, não roda música “marca diabo”, nem “jovem guarda”, marcando posições no mercado publicitário e no imaginário do público ouvinte.

Dizer isto é dizer mais do que afirmar, tão somente, que a *Continental* inspirou-se, em alguns aspectos, como certa musicalidade internacional e uso de vinhetas, conforme modelo original da *Rádio Mundial*, do Rio de Janeiro, de lá, tão somente, retirando subsídios para elaborar a novíssima programação, como é afirmado em alguns autores, que repetem, aliás, os depoimentos dos próprios criadores do então novo modelo da *Continental*, a partir de 1971. O espelhamento referido é, em parte, verdadeiro, mas não apenas este movimento pôde ser observado, conforme a nossa sugestão.

Para nossa tese, o fenômeno de criação da programação da *Continental* e o protagonismo da sua história, através, sobretudo, do inusitado e inovador aspecto da produção de narrativas, através de diferentes registros discursivos, devem-se, ao mesmo tempo, a uma criação concreta por contigüidade e espelhamento (no caso, específico, da *Rádio Mundial* e, ainda, certos aspectos da *Guaíba*) e por oposição e antagonismos (nos casos integrais da *Rádio da Universidade* e *Caiçara*, bem como aspectos da *Rádio Guaíba*), como buscamos apontar.

A programação da *Continental*, portanto, é criação original e complexa de uma nova modalidade que se articula ora pela retomada da mais bem realizada tradição radiofônica, para alteração ou ultrapassagem, ora, fortemente, ordena-se pelo estabelecimento de conflitos e confrontos, dali retirando a síntese alternativa para aquele momento.

A *Rádio Continental* marca seu protagonismo pela inovação e pela criatividade, dentro da tradição e da superação ou rejeição desta, seja de modelos bem-construídos ou não, segundo critérios de seus mentores gestores. Estas características, em tese, ocorrem dentro daquilo que denominamos “continente radiofônico”, continente marcado pela abundância de ofertas, radiofônicas e culturais. A complexidade e a diversidade deste “continente radiofônico” acolhem, histórica e socialmente, a inovação e a tradição que atuam como par dialético articulado na cultura, simbólica e concretamente realizada.

Continente, vale lembrar, é a antiga designação do território geográfico, político e cultural ocupado, hoje, pelo Estado do Rio Grande do Sul. **O Continente**, também, é a designação do primeiro volume, que integra a mais importante obra escrita por Érico Veríssimo, dentro do painel épico-romanesco **O Tempo e o Vento** (2002). É esta associação pela cultura que enseja nossa denominação de “continente radiofônico” para o espaço social, histórico e simbólico onde se ergue a radiodifusão gaúcha e, por extensão, o próprio nome *Continental*.

É pelo viés de uma construção da cultura, historicamente, pela relação visceral entre a parte e o todo, entre a ilha e o continente, que podemos, talvez, melhor “escutar” e “ouvir” a experiência *Continental*. É isto, talvez, que fez da *Continental* uma rádio, ao mesmo tempo, tão porto-alegrense, quanto cosmopolita. Emissora que herda, recriando, a tradição cultural e simbólica de convergências do regional para o mais local, mesclando-as com as influências internacionais mais recentes, então, igualmente, mais midiáticas e midiaticizadas. É esta contingência histórica que fez a *Continental* ser, ao mesmo tempo, a voz “da Porto Alegre de Mário Quintana”, ao mesmo tempo em que “de Marcuse”, segundo referia em diferentes *slogans* dentro da própria programação.

A *Continental*, ainda, inscreve-se como uma emissora de rádio inserida no bojo da indústria cultural, em meio ao processo de mundialização da cultura, enunciadora de fenômenos como o hibridismo cultural. Entretanto, a *Continental*, vivencia estes fenômenos de tal forma que, ousamos afirmar, somente, poderia acontecer em Porto Alegre, dentro daquele “continente radiofônico” específico. Estas especificidades, verificamos expressas nas narrativas da *Continental*.

6.4 ESTADO DA ARTE SOBRE O RÁDIO: UMA ANGULAÇÃO

Pensando em contribuir, ainda que parcialmente e de modo diferenciado com o atual estágio dos estudos sobre o radialismo, optamos, aqui, por apresentar uma abordagem do rádio, sobretudo, a partir de angulação atenta para a produção regional.

Sem negligenciar os estudos teóricos e pesquisas realizadas em outros lugares, com os quais, como demonstramos, estudamos e refletimos para a realização da presente tese, aqui, julgamos ter validade a apresentação de ênfases e tendências gerais da produção regional, sobretudo, aquelas elencadas em diálogo para o empreendimento da presente pesquisa.

Essa estratégia de apresentação do estado da arte sobre o rádio tendo por angulação a produção regional, ainda, busca dialogar com a hipótese de solidificar a idéia de *continente radiofônico* cultural, dotado de condições particulares, totalizadoras que respaldam o fenômeno *Continental* como produto e produção relacional local, ainda que, como constatamos, matizado, invadido e problematizado por aspectos da cultura nacional e mundial.

Vale dizer, embora o esforço do trabalho estivesse em buscar obras que pontificaram na interlocução com a pesquisa, não houve a pretensão nem a possibilidade de o trabalho exaurir o conjunto todo da produção editorial e acadêmica destinada ao rádio, ainda que localizada regionalmente e, sobretudo, a circunstância da angulação não excluiu outras, identificando pesquisas e

contribuições de áreas limítrofes, como as advindas da história da comunicação, elencadas pelo viés da contribuição aos estudos sobre o radialismo.

Vejamos, a seguir, algumas ênfases e tendências gerais desta produção sobre rádio e radiojornalismo, sobretudo, aquela que já encontrou publicação, ou, no caso de alguns trabalhos acadêmicos, já mereceu publicização.

Antes disso, interagindo com a opinião ponderada expressa por uma das mais sólidas pesquisas deste *continente radiofônico*, acompanhamos Meditsch (2001, p. 45), quando o pesquisador gaúcho, com atuação junto à Universidade Federal de Santa Catarina, afirma sobre o estado da arte.

A bibliografia existente sobre o rádio, além de reduzida em relação à disponível sobre os outros meios de comunicação, encontra-se dispersa e com acesso dificultado por uma série de fatores. A posição subalterna a que o rádio foi relegado fez com que o veículo fosse tratado, na maior parte das vezes, como capítulo de obras de interesse mais geral, o que raramente é citado na catalogação dos livros. Os livros específicos, por sua vez, dificilmente ultrapassam a primeira edição [...]. E as bibliotecas [...] costumam ter o rádio entre as suas últimas prioridades em termos de aquisição, o que torna essas edições sazonais irrecuperáveis. Desta forma, qualquer levantamento sobre o que já se publicou sobre o rádio será forçosamente incompleto.

Duas assertivas parecem verdadeiras e, aparentemente, contraditórias quanto ao chamado estado das artes dos estudos sobre o rádio no Brasil. De um lado, pode-se dizer que são, ainda, difusos, incongruentes, inconclusivos, insuficientes na criticidade, não sistemáticos os estudos sobre o rádio, como bem diagnostica Meditsch. Por outro lado, tem sido relevante, crescente e significativo os esforços, as contribuições, especialmente aquelas através de publicações oportunizadas pela produção acadêmica brasileira recente, para o incremento da produção da pesquisa sobre o radialismo.

Para nosso trabalho, foram importantes os estudos em pesquisas com predominância de abordagem histórica, materializados nas contribuições de teses de doutorado, como em Haussen (1997) e Klöckner (2003), e pelos estudos teóricos constitutivos em Meditsch (2001). Ainda, referimos a pesquisa

empreendida por Cunha (2002), quando o rádio foi estudado com recursos advindos da teoria da literatura e da recepção.

Para a realização da presente tese, foram importantes os estudos efetivados sobre o método histórico-descritivo empreendido por Haussen (1997). Também, estudamos sobre teoria do radiojornalismo e teoria da cognição e do rádio na contemporaneidade na tese de doutorado de Meditsch (2001). Igualmente, foi relevante o trabalho de Grisa (2003), em que o pesquisador apresenta, como resultado de dissertação de mestrado, acurado estudo sobre a audiência popular através de narrativas radiofônicas da *Farroupilha AM*, de Porto Alegre. A *Rádio Farroupilha* é, novamente, objeto na dissertação de mestrado, em Boff (1998), quando a pesquisadora realiza estudo etnográfico sobre os afetos em grupos populares, através do programa “Adeus à solidão”. O rádio e suas interações com as classes populares foram focalizados, ainda, por dissertação de mestrado em Cogo (1998), quando a pesquisadora analisa as inter-relações entre o *popular e o massivo* na comunicação brasileira, problematizando, em especial, as abordagens e conceitos para a *comunicação alternativa*.

Advindas de outro patamar da produção acadêmica, com oferecimento de informações, dados factuais e algum nível de reflexão sobre o objeto, localizamos as monografias de conclusão de curso dedicadas à *Continental*. Pesquisamos, as saber, Heinzelmenn e Schimtz (1986), Hemerilda Holmes Pereira (1991), Rejane Anele (1994), Ivan Zukauskas (1998), Alexandre Schossler (2000) e Emanuel Ferreira Neves (2001).

Constatamos, sobretudo a partir da década de 1990, que se tornam crescentes as iniciativas para contribuições em pesquisas sobre o rádio empreendidas pelos programas de graduação e, sobretudo, de pós-graduação em Comunicação Social nas universidades brasileiras. Neste sentido, foi importante o elo de amarração e a visibilidade possibilitada pelo GT Rádio da Intercom, criado em 1991, e, posteriormente, redirecionado para Mídia Sonora, mais recentemente. Ali, ainda que em fórum de especialistas, a produção e a reflexividade sobre o rádio esteve possibilitada em mostragem com certa abrangência nacional.

Assim, reunindo grupo de autores de diferentes formações, entre os quais está este Autor, surge, em 1998, o resultado publicado de uma investigação coletiva, projetada pelo encontro da Intercom do ano anterior. Trata-se de **Rádio e Pânico, a Guerra dos Mundos, 60 Anos Depois**, livro organizado por Meditsch, obra que abrigou diferentes linhas de pesquisa e análise, sobretudo, na maioria, direcionadas para uma abordagem histórica sobre o fenômeno radiofônico protagonizado por Orson Welles e Mercury Theater, em 1938, através da Columbia Broadcasting System.

O GT Rádio, novamente, voltaria a publicar, desta vez sob a organização de Del Bianco e Moreira (1999), também elas coordenadoras de específico Grupo de Trabalho da Intercom. Painéis de obras coletivas, aquelas produções são mostragens de caráter plural de uma exibição nacional de diferentes pesquisas em rádio.

Ao ter início o século XXI, então, o denominado grupo de Mídia Sonora da Intercom, ao que tudo indica, parece comprovar: a) o crescimento significativo do nível quantitativo da pesquisa sobre rádio no Brasil; b) a importância da contribuição acadêmica, em geral, e do GT da Intercom, em particular, como pólos indutores de excelência e de divulgação nacional das pesquisas regionais; c) a possibilidade efetiva do GT desenhar o estímulo setorial e editorial para o fomento da pesquisa em rádio; d) o aparecimento de elenco geracional de pesquisadores sobre rádio, coesos pela oferta institucional circunstancial, apesar das diferentes formações, aptidões, recursos, limitações, vínculos e origens.

Conforme a nossa hipótese de trabalho, localizamos, na constância, na diversidade e na quantidade da representação porto-alegrense e gaúcha nas reuniões e publicações da Intercom, aspecto relevante.

Talvez, não seja excesso atribuir, igualmente, qualidade a esta produção no conjunto. Talvez, possamos avançar e referir, até com certa distinção, a existência, pelo nexos geográfico apresentado, do aqui denominado “grupo gaúcho de pesquisadores sobre o rádio”. A atuação desse grupo, mesmo diante de limitações da prática da pesquisa, configura outra exemplaridade daquilo que denominamos

de *continente sonoro e radiofônico*, entre nós, enquanto dimensão e construção histórica, social e cultural identitária.

Integram este grupo, a partir de 1997, os porto-alegrenses, ou gaúchos, ou vinculados à pesquisa sobre o rádio gaúcho, com participação e publicação pelo GT Rádio e, posteriormente, Mídia Sonora, os seguintes pesquisadores: Adriana Ruschel Duval, César Augusto Azevedo dos Santos, Cida Golin, Deisi Josiane Martins, Denise Maria Cogo, Dóris Fagundes Haussen, Eduardo Meditsch, Luciano Klockner, Luiz Artur Ferraretto, Márgda Cunha, Maria Alice Bragança, Maria da Graça Kreisner, Maria Luiza Cardinale Baptista, Sandra de Deus, Valci Regina Zuculoto, Valério Brittos e Sergio Endler.

O período observado, pela presente pesquisa, indica o início do ciclo de publicações sistemáticas com a obra organizada por Meditsch (1998) e concluída por Cunha e Haussen (2003), ponto final demarcado. Podemos relacionar, ainda, outra obra com resultado da produção coletiva, com a participação de alguns destes integrantes do “grupo gaúcho”, junto com outros pesquisadores da área e da Intercom, na publicação alusiva aos “80 anos do rádio no Brasil”, na **Revista Verso & Reverso**, edição organizada por Brittos e Endler (2002).

As pesquisadoras Raquel Grabauska e Mirna Spritzer, esta última também professora junto ao Departamento de Arte Dramática da UFRGS, embora sem participação na Intercom, tem dedicado especial atenção ao radioteatro, em Porto Alegre, com a criação de núcleo de produção e publicação, como em **Bem Lembrado: Histórias do Radioteatro em Porto Alegre** (2002).

Uma das nossas hipóteses na pesquisa incide sobre a relação entre a cidade enquanto macro habitat cultural e midiático e a qualidade da produção radialística e radiofônica erguida naquele universo, onde figura, em destaque, a experiência irrepetível da *Continental*. Entretanto, esta experiência, queremos ressaltar, ladeada e enriquecida por outras, também relevantes e significativas, seja de cunho literário, musical, teatral e técnico, de modo a oferecer lastro, insumo e dados concretos e simbólicos, no contexto, para interação com a *Continental*,

dessa forma, visitada e reconhecida, sob esta escuta, como sujeito real e simbólico dentro do *continente*, sonoro e radiofônico, da cultura porto-alegrense e gaúcha.

Igualmente, registramos, a experiência *Continental* lastreada pela retaguarda histórica, através de conjunto de experiências culturais do passado, em geral, e radiofônicas, em específico, de relevância identificável enquanto construções herdadas, inclusive, como estrato para superação e crítica pela práxis do fazer radiofônico à época.

Somente uma cidade de grande interação radiofônica, vale dizer, historicamente construída, poderia possibilitar a vanguarda materializada na experiência singular da *Continental*.

O fenômeno midiático *Continental AM* configura, assim, uma emissora em meio ao *continente sonoro e radiofônico*, cuja produção de pesquisa e de interesse científico buscam expressar e dar forma.

A *Superquente, Continental 1120* não foi uma ilha isolada no mundo. Diferentemente, a propalada qualidade da emissora, o vanguardismo na linguagem, o arrojo na programação musical nasceram e estiveram inseridos numa moderna tradição do *continente radiofônico*, histórico e de saber fazer radiofônico localizável.

O *continente radiofônico*, ao mesmo tempo em que gera espaço e dados de expressão para a *Continental*, abriga a visibilidade, igualmente, de outras produções e configurações históricas midiáticas (acadêmicas e não-acadêmicas), seja na retaguarda, seja no período pós-existência real da emissora em estudo.

Também, por isso, a nossa tomada de decisão, aqui, pelo presente estabelecimento de “estado das artes”, fazendo-o recair circunscrito ao exame das publicações gaúchas, em geral, e das porto-alegrenses, em particular.

Esta decisão, por certo, envolveu riscos e, certamente, circunscreveu o processo de pesquisa. Se a circunscrição, por um lado, era mesmo necessária, já a ameaça pela decisão, a mais severa, indicava o perigo de uma recaída num provincianismo de campo, desde logo refutada e indesejável.

Em nosso trabalho, o fenômeno local é, desde sempre, permeado pelo estrangeiro, em diálogo, ora numa espécie de devoração antropofágica, ora inserido no jogo de adequação ou mesmo de mera assimilação ou submissão, mas, sobretudo, espaço de embates, conflitos, confrontos e resoluções interacionadas. Entre o conformismo e a resistência existentes, na prática, dois pólos decorrentes da ciência social, buscamos fixar atenção no caráter híbrido, porém situado, dos fenômenos midiáticos ali vigentes.

No texto “Um romancista apresenta sua terra”, o escritor Erico Veríssimo (1964, p. 42) afirmava “somos uma fronteira”, referindo-se à realidade cultural e geopolítica de Porto Alegre, nomeada, ainda, como “a capital mais classe média do Brasil”, pelo Autor. As vozes da *Continental* fariam ressoar essa Porto Alegre, ao mesmo tempo, configurada uma capital-fronteira e, também, cidade fortemente marcada pela classe média.

Assim, percebem-se sinais deste efeito do local sendo visitado pelo internacional, atuando dentro do espaço do *continente sonoro* porto-alegrense, já em 1878. Naquela data, segundo escreve Damasceno (1956, p. 181), Porto Alegre tem a primazia nacional de receber e ouvir o fonógrafo de Edson, em audiência pública, no Hotel Lagacheum.

Outro aspecto do fenômeno local-global aparece exemplificado em publicação comercializada, em 1948-1949, sob título **No Mundo da Música**, obra destinada a ser “um guia através de toda a vida musical”, editado pela Companhia Brasileira de Eletricidade, com uma assinatura, a seguir, de Siemens-Schuckert S.A., Sessão Siemens Rádio, Porto Alegre. No miolo da publicação, aparece estampada toda a linha de produtos Siemens, vendidos em loja de Porto Alegre. Rádios, toca-discos, diferentes modelos de eletrolas estão em oferta na publicação em meio a pequenas biografias de Antonio Carlos Gomes, Amadeus Mozart e Georg Haendel, entre outros.

Num salto, a tensão entre o local e o estrangeiro reaparece, conforme nossa pesquisa, de outra forma, por exemplo, em obra mais recente, destinada a *causos e atitudes do rock gaúcho*, de Alisson Ávila, Cristiano Bastos e Eduardo Muller. O

livro, denominado, significativamente, **Gauleses Irredutíveis** (2001), realiza escuta onde MPB, rock internacional, nacional e gaúcho rodam nos depoimentos, microistórias e memórias sentimentais dos músicos e radialistas locais, obra que, não sendo especializada, visita e dialoga, na tradição cultural da cidade, com a experiência *Continental*.

Não somente os fenômenos sonoros e musicais locais são, desde tempos, historicizados, narrados, documentados, apresentados – com especial predileção – por autores gaúchos, em editoras e publicações porto-alegrenses, desde a Globo, no passado, até a Sagra ou L&PM, hoje. Uma frondosa vertente de estudos historiográficos encontra lugar na produção de inúmeros autores, historiadores profissionais, como Décio Freitas, Luiz Roberto Lopez, Sandra Jatahy Pesavento, entre outros, escrevendo sobre a história internacional, nacional, regional e porto-alegrense, desde um ponto de vista local.

A ênfase historicista não é privilégio do historiador profissional, nem tampouco do fenômeno histórico por excelência ou da história canonizada. Assim, gaúchos, sobretudo jornalistas, pesquisam e escrevem sobre a história da Califórnia da Canção Nativa, sobre a história do clássico Gre-Nal, sobre o Festival de Cinema de Gramado, sobre a história das artes plásticas gaúchas, sobre a Revolução Farroupilha, sobre as ruas da cidade, todos estes fenômenos tendo mais, ou menos, ressonâncias midiáticas, radiofônicas e porto-alegrenses. É neste contexto que vamos localizar os interesses específicos, também, pela história e pela memória da mídia e do rádio. Os sucessos editoriais de Carlos Urbim e Eduardo Bueno inscrevem, definitivamente, os jornalistas no território de autores aceitos pelo público, na prática, como narradores da história.

A produção de Walter Galvani sobre a história dos jornais da Empresa Jornalística Caldas Jr. (1994, 1996) entrega dois painéis importantes, em visão própria do Autor, da hegemonia e a perda desta, por aquele que entendemos como o “segundo império” da mídia gaúcha. Para nossa pesquisa, foram importantes, em especial, as contribuições de Galvani para entendimento do protagonismo histórico da *Rádio Guaíba*, emissora gaúcha hegemônica, nas décadas de 1960 e 70.

Já a obra de Jefferson Barros, sobre o jornal **Última Hora** (1999), defendeu a idéia de que o desaparecimento precoce daquele diário se deveu, sobretudo, ao fato de este estar à vanguarda da sociedade conservadora que, em termos, o devorou. Barros estabelecia explicação para o ciclo de existência daquele jornal, identificando descompasso radical entre a vanguarda da mídia impressa, do **Última Hora**, popular e democrática, e a sociedade gaúcha, retrógrada política socialmente, à época. Nossa análise sobre a *Continental* acompanha, em termos, a constatação de Barros para o descompasso entre meio de comunicação e *status quo* vigente. Mas a diferença constatada por nós, no caso da *Continental*, reside no fato de aquela emissora ter-se distinguido, justamente, pela relação com seu público, segmentado e fiel. A relação rádio-audiência assegurou, conforme nossa interpretação, a relação de grande identidade e de fidelização, possibilitando à emissora ciclo vital maior, em termos, daquele obtido pelo jornal (15 de fevereiro de 1960 a 25 de abril de 1964), apesar de não contar com apoio nem político, nem econômico, nem simbólico por parte da elite dirigente gaúcha, então. Hohlfeldt e Buckup (2002), igualmente, realizam trabalho importante sobre a **Última Hora**, no qual verificamos, ao mesmo tempo, a vitalidade do jornal na vida da cidade, então, e as limitações de certa versão do populismo nacionalismo nas páginas de jornal, como sublinham os autores.

Tuio Becker, apresentando uma breve história do cinema gaúcho, em registro jornalístico e informativo (1986), ensejaria uma possível aproximação, através do nosso trabalho de crítica relacional, posicionando o fenômeno *Continental* com outros, de igual porte e importância cultural midiática, como o surgimento do Festival de Cinema de Gramado, cuja primeira mostra ocorre um ano após ter início a fase mais criativa da *Continental*.

Igualmente, na área de história da comunicação, estão as produções de Daniel Herz e Francisco Rudiger. Este último Autor, além das pesquisas sobre epistemologia e teoria da comunicação, aparece com obra específica denominada **Paradigmas do Estudo da História** (1991). Igualmente, Rudiger produz outra obra onde, resumidamente, apresenta uma história da imprensa gaúcha, do nascimento à atualidade (1993). Já Herz, em 1987, apresenta **A História Secreta**

da Rede Globo, obra de combate. A leitura de Herz sublinhou nossa constatação de ousadia e agressividade da Rede Globo, ao expandir-se como negócio de expressão nacional, de interesses estratégicos e políticos amplos, expressos, inclusive, na aquisição da pequena rádio criada por Victor Issler, em 1962, no extremo sul do País.

Especificamente sobre o rádio, os estudos históricos, sob diferentes orientações, métodos e formatos predominam no conjunto da produção, seja no campo acadêmico, seja fora deste. Nesse sentido, de modo pioneiro, em pesquisa sobre o rádio gaúcho, inscreve-se o livro de Vampré (1979), abordado em nosso trabalho, apesar de fazer apenas registro da criação da *Continental*, mas reconstituindo o contexto radiofônico com dados relevantes. No texto, em anotações meticolosas, o Autor indica como o rádio transforma-se, de mídia prioritária à sociedade, para meio de segunda ordem, em detrimento do aparecimento da televisão. Igualmente, são reconstituições históricas as obras coletivas organizadas por Neuberger (1997) e Thomé (2001), de onde destacamos o texto de Terra (ano, p. 9-16), “O rádio como sociedade cultural”, importante por fazer pensarmos a *Continental*, em confronto com programações de outras emissoras, à época. Já, especificamente, com apontamentos sobre o rádio em Porto Alegre, encontramos Copstein, em obra inteira sobre a capital gaúcha, organizada por Bissón (1993). Copstein é importante por demonstrar-nos as alterações de linguagem no rádio porto-alegrense e os impactos provocados por empresas de cultura norte-americana na publicidade local.

Já em âmbito acadêmico, ainda centrado no rádio porto-alegrense, o pioneirismo está no trabalho de Dillemburg (1990) que registrou, após pesquisa bibliográfica e entrevistas, o ciclo denominado *os anos dourados do rádio*, em trabalho que teve a participação das jornalistas Ediane Porto Moro e Nádia Bezzi, à época, estudantes de jornalismo na Unisinos. Ferraretto (2002), em texto resultante de dissertação de mestrado, dá continuidade ao ciclo sobre o rádio gaúcho, aprofundando questões a partir de pressupostos teóricos amparados na economia política da comunicação, em meticolosa pesquisa sobre as principais emissoras nas décadas de 1920 a 1940, inclusive.

Núcleo de estudos, ainda de cunho histórico, mas de outra tipologia e registro, aparece através de três gêneros aproximados, mas diferentes entre si, a saber: a autobiografia, a obra de relatos ou depoimentos e a biografia, geralmente de personagem Olímpiano. Pierre Bourdieu, entre outros, faz críticas severas a este tipo de obra, por entendê-las demasiadamente artificiais, articuladas por mero efeito da retórica, desconhecedoras da complexidade da história e do caráter fragmentário do real. Entretanto, entre nós, onde a informação factual, a memória social e o conhecimento sobre os meios de comunicação ainda se encontram em nível de precariedade, mesmo a obra de menor sistematização ou de não-elevada densidade crítica, necessita acolhimento para, então, ser submetida à massa crítica especializada. E a academia já trata de dar requinte à biografia, como na pesquisa para dissertação de mestrado, realizada por Santos (2000), sobre Landell de Moura. O padre inventor gaúcho foi biografado, ainda, por Cauduro (1977) e Fornari (1960).

No gênero biografia, **O Fenômeno Sergio Zambiasi** é obra de Mello (1987), a partir de monografia de conclusão de curso de Jornalismo. Já a obra **Maurício** apresenta a biografia do criador da RBS, em livro escrito por Scliar (1991). Elenco de relatos sobre diversas personalidades do rádio gaúcho surge com **História & Estórias**, obra em dois volumes, em 1992.

A produção de autobiografias e memórias surge com Wagner (1986) e Porto (1995). Entretanto, em Gomes (1982), demarcamos início de ciclo com depoimentos autobiográficos que dariam informes significativos, tanto para história do rádio quanto para a nossa pesquisa, elencando fatos sobre *Rádio Guaíba*, *Farroupilha* e *Gaúcha*, em período que comporta, a saber, a quase falência da primeira emissora, a aquisição da segunda pela terceira, passando esta a integrar o grupo RBS, em movimentação histórica onde, não somente o Autor migra da Companhia Jornalística Caldas Jr. rumo à RBS, mas o próprio processo de hegemonia da comunicação gaúcha assim o faz. Em sucessiva obra, Gomes (1995) dará versão pessoal para fatos principais vividos e, inclusive, sobre rumoroso processo por homicídio que leva o Autor a cumprir pena.

Memorialismo irreverente e de extensão de época abrangente realiza Haveline (1999), ao narrar como criou o personagem *Antenor Modula*, pseudônimo para comentários sobre o rádio, escritos para o jornal **Última Hora**, durante a década de 1960, quando rivaliza com o colunista Flávio Alcaraz Gomes, que interpreta “Um ouvinte desconhecido”, nas páginas da, então, poderosa **Folha da Tarde**. Haveline já criara o colunista *Zé Antena*, para o **Jornal do Dia**, órgão da imprensa católica.

Certo memorialismo contempla não apenas trajetórias de indivíduos. É o caso, por exemplo, da obra que recupera, em depoimentos, a existência do programa *Sala de Redação*, da *Radio Gaúcha*, ainda hoje no ar, e surgido no mesmo ano de lançamento da programação inovadora da *Continental*, em 1971. O texto foi coligido por Coiro e Grabauska (1998). O clima resgatado do programa revela certo humor, despojamento e vivacidade que lembram, em parte, a programação falada da *Continental* quando no ar.

Dentro do elenco de depoimentos, Mauro Borba, declarado ex-ouvinte apaixonado da *Continental* e, posteriormente, radialista participante de emissoras jovens “herdeiras” da *Continental*, entrega duas obras memorialísticas. Nos livros, Borba (1996, 2001) narra peripécias e termina por oferecer subsídios para aquilo que denominamos “linha sucessória pela verticalidade”, a partir das descrições do Autor para criação e desenvolvimento de programações, em seqüência no tempo, da *Rádio Bandeirantes FM*, *Rádio Ipanema FM* e *Rádio Pop Rock FM* (ex-*Felusp FM*), todas estas no erguimento de rotas próprias, mas sempre em algum nível de diálogo com a matriz *Continental AM*.

O gênero memorialístico, ainda, obteve especial ressonância através de obra específica de entrevistas. O destaque ficou com o trabalho do jornalista José Antônio Pinheiro Machado que entrevista Breno Caldas (1987). Na obra, o antigo proprietário, do até então maior império jornalístico gaúcho, dá própria versão à derrocada do grupo Caldas Jr., representante da burguesia agrária exportadora, que era derrubada, ao término da década de 1970, pelo novo grupo hegemônico, representado pelo capital urbano-industrial e financeiro, que entronava, a partir

dali, a RBS, nova voz vitoriosa, para aquele momento, como a representante e a articuladora do novo grupo no poder dentro do espaço público e midiático.

Para nosso trabalho, igualmente, atribuímos relevância ao conjunto de entrevistas realizadas para o “Projeto Vox”. A prática assegurou o espaço para a reflexividade sobre o entrevistar e o escutar, fossem os sujeitos isolados, fossem os sujeitos *inside* mídia. Materialmente, restaram documentados os depoimentos nas três edições consecutivas, **Caderno Vox 1, 2 e 3**, sob nossa organização. O primeiro volume com entrevista de Sergio Jockyman por Maria Carolina Fillmann; o segundo apresenta Mário Mazon, entrevistado por Rosaete Raquel Ferreira Guimarães; e o terceiro entrevista Ruy Carlos Ostermann, por Ângela Marx (1999).

O *continente* radiofônico porto-alegrense soube comportar, igualmente, a produção de manuais técnicos sobre rádio, como os escritos por Luciano Klockner (1997), para a *Rádio Gaúcha*, e por Elisa Kopplin com Luiz Artur Ferraretto (1992).

A *Rádio Guaíba*, igualmente, produziu, pioneiramente, o **Manual de Redação**. Já a obra **O Rádio em Ondas Curtas** é raro manual introdutório sobre o tema, escrito por Célio Romais (1994), originalmente, apresentado como monografia de conclusão de curso em Jornalismo. A publicação dos trabalhos de Mello (1987) e Romais (1994) revela interesse, ainda incipiente, de aproveitamento por editoras de monografias de acadêmicos em jornalismo.

Particularmente importante é o aparecimento da *Continental*, com destaque, tematizada na publicação especial do Sindicato dos Jornalistas, através da primeira edição de **Cadernos de Jornalismo 1**, ao término da década de 1970. No expediente, aparecem como colaboradores daquela edição histórica, entre outros, Adroaldo Corrêa, Cíntia Nahra Leal, Eduardo Meditsch e Wladimir Ungaretti, todos jornalistas da própria *Continental* e, portanto, tendo acesso a dados importantes sobre a emissora, podendo informar, na entrevista, desde a constituição do quadro de funcionários colaboradores, até dificuldades das rotinas produtivas e os duros embates com a censura política.

A publicação do Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre é importante, ainda, como painel histórico, a dar prova da qualidade, tanto dos quadros técnicos do rádio gaúcho, à época, como dos quadros diretivos sindicais, então. O editor da publicação é Antonio Britto Filho, futuro governador do estado pelo PMDB. O planejamento da edição é assinado por Antonio Hohlfeldt, atual vice-governador, escritor e professor-doutor junto à PUCRS. Respondia, então, pela redação José Roberto Garcez, presidente da Fundação Rádio e Televisão Educativa, no governo Olívio Dutra e, ainda, eram redatores Sergio Caparelli, Carlos Urbim, Carlos Dorneles e Daniel Hertz.

A publicação marca, entre outros fenômenos, o exato momento em que a contribuição da academia gaúcha passa a ser fator decisivo para ocupação de cargos e postos, decisivo para o protagonismo de novas lideranças no rádio, em particular, e no jornalismo gaúcho, em geral. A *Continental*, neste contexto, foi a expressão feliz, na construção prática, da associação entre a experiência do passado e a atualização ofertada pelo novo e presente, mistura cultural radiofônica entre a tradição e o novidadeiro, entre o velho e o novo utópico. Isto tudo sendo muito próximo daquela fórmula para a liderança, sugerida por Luiz Beltrão (2001, p. 257-259), Autor de expressão à época do sucesso da *Continental*, ao dar forma conceitual ao chamado *folkcomunicação*.

O “grupo universitário” respondia, então, pela qualidade de gestão e publicação no Sindicato dos Jornalistas e agregava novo padrão técnico jornalístico de qualidade, valor diferencial e estratégico para a realização da novíssima programação da *Continental*. O “grupo universitário” da *Continental* atuava, igualmente, no segmento publicitário e musical da emissora, introduzindo novas linguagens.

É importante referir, sempre, que o público segmentado de fidelização da emissora era constituído, igualmente, por contingente universitário e estudantil (pré-vestibulandos e secundaristas), ligado como pólo ativo do elo, no segmento de audiência e consumo da emissora eleita. A construção pela identidade universitária e estudantil possibilitava, então, o ciclo de agendamentos entre a instância da produção e a da recepção. O que denominamos *continente*

radiofônico possibilitava o espaço onde o público segmentado da *Continental* (e junto, mesmo, os seus produtores) localizava e tornava protagonista o ser idêntico, isto é, a massa universitária e estudantil intelectualizada e/ou oposicionista.

Para finalizar este *estado da arte*, com angulação focalizada na produção regional, chegamos ao próprio Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, que abriga a presente tese. No Programa, fomos localizar aquelas pesquisas que tematizaram, de modo próprio, o rádio enquanto fenômeno do processo social, midiático e comunicacional. Indicamos, a seguir, aquelas dissertações de mestrado que, tendo conhecimento das mesmas, estudamos.

Torino, em 2001, sob a orientação do Prof. Dr. Antonio Fausto Neto, apresenta **Rádio Educativo: Relações entre Legislação e Programação, Estudo das Emissoras Educativas da Região Metropolitana de Porto Alegre**. A dissertação de mestrado serviu-nos, sobretudo, para acompanhamento, em paralelo, das emissoras FMs, no período pós-*Continental*, para que constatássemos, de algum modo, a permanência de certa tradição possibilitada pela emissora que pesquisamos.

No mesmo período, Weber, também sob orientação de Fausto Neto, dedica-se à investigação empírica sobre rotinas produtivas, critérios de noticiabilidade e estratégias discursivas, em contexto de impactos carreados pela informatização das redações. O trabalho resulta na dissertação **Estratégias de Noticiabilidade na Edição Radiojornalística: Estudo de Casos nas Rádios Gaúchas e Guaíba**.

Em 2001, ainda, Mazzarino, sob a orientação do Prof. Dr. Alberto Efendy Maldonado, defende a dissertação que tem por título: **A Cidadania da Escuta: os ouvintes como produtores de sentido, inseridos no processo comunicacional mediado pelo rádio, um estudo de caso do programa *Acorda Rio Grande*, da Rádio Independente, de Lajeado/RS**.

Em 2002, Pavan, também sob a orientação de Efendy Maldonado, apresenta dissertação de mestrado, inspirado por estudos teóricos em Jesús Martín-Barbero, sob a denominação **Música Sertaneja: mediações e**

midiatizações na conexão popular/massivo. A dissertação nos deu oportunidade de refletir sobre como a *Continental* possibilitava a midiatização de determinada Porto Alegre, de seu universo e de seu próprio grupo de ouvintes e, também, como a emissora, para os ouvintes, fazia parte de diferentes mediações em diferentes estilos de vida.

Baseggio, em 2002, defende a dissertação **Escuta do Comando Maior:** uma leitura do caso Sérgio Zambiasi, sob a orientação do Prof. Dr. Adayr Mroginski Tesche. No trabalho, o Autor intenta uma leitura crítica do modo de instrumentalização do rádio na interação política e social, em meio as lacunas provocadas pela injustiça social, em que desponta a voz carismática e técnica do apresentador e político em questão.

O radialismo, empreendido dentro de uma instituição universitária e, ao mesmo tempo, premido pela necessidade técnica de informar através de entrevistas, serve como pontos de partida sob observação no trabalho de Fortes, em 2003, sob a orientação do Prof. Dr. Valério Cruz Brittos. A dissertação tem por título: **Entrevista Radiofônica: a Construção de Verdades através do Processo Argumentativo, Um Estudo de Caso do Programa Plural, da Unijuí-FM.** O acompanhamento da defesa pública da dissertação remeteu-nos aos problemas de retórica e de argumentação, embutidos na dissertação, quando inferimos haver diferenças significativas entre critérios de verdade, estruturação de argumentos e a situacionalidade destes fenômenos enquanto construções enunciativas dentro de entrevistas radiofônicas. Dizendo de outro modo, precisamos voltar a Aristóteles, pelas mãos de Arendt (1991, p. 45-49), para constatar, também, a diferença entre o persuasivo e o verdadeiro, e de como estas instâncias são confundíveis e confundidas, de modo especial, pela realização midiática centrada na oralidade.

Ao término deste *estado da arte* julgamos ter comprovado a pertinência de egermos a angulação pela produção local. Com esta estratégia, acreditamos, foi possível mostrar a existência de produção significativa acadêmica e não acadêmica, empreendida por pesquisadores profissionais, mas não somente por estes, como, também, por jornalistas, escritores, historiadores e não profissionais,

promovidos por instituições locais, publicados por editoras regionais e nacionais, que respaldam a configuração daquilo que definimos como o *continente radiofônico* criado a partir de Porto Alegre. *Estado da arte* relacionado ao *continente radiofônico*, explicitado, ao mesmo tempo, como expressão deste *continente* e constitutivo do mesmo. A *Continental*, já dissemos, está inserida, pela raiz, dentro deste *continente sonoro e radiofônico*, em período primevo.

Em conjunto, a produção acadêmica sobre rádio é relevante, podendo configurar-se, até mesmo, o que denominamos “grupo gaúcho de pesquisadores em rádio”, distinguindo-se, ainda, das demais pela quantidade e qualidade. Como tendência, este conjunto da produção acadêmica é, preponderantemente, histórica.

CAPÍTULO 7: AS PERIPÉCIAS E A INSTÂNCIA DA TEORIA

Apresentamos, aqui, o que denominamos por “história das peripécias da *Continental*”. São estas, a um só tempo, as realizações empreendidas pela *Continental* no tempo. Singularizam-se, inicialmente, em modos próprios, a saber, musicais, jornalísticas, publicitárias etc, dentro da programação, sendo esta última, também, uma especial peripécia, no sentido de acontecimento e realização da *Continental*. Os fenômenos, também, espraiam-se para além do protagonismo de gênero, configurando-se como políticas, ideológicas e históricas, justamente naquelas oportunidades de atuação concreta dentro de uma série de acontecimentos. Buscamos, neste espaço, identificar e relatar as mediações da *Continental* que ganharam fórum amplo de expressão pública, fazendo da *experiência* mediada espaço de interações maiores na sociedade à época.

Como verdadeiro fio condutor para interligar as peripécias, localizamos, na pesquisa, as narrativas da *Continental*, produção maior da programação e da história particular da emissora.

A escolha pela denominação de “história das peripécias” reside numa livre utilização, empregada, originalmente, por Braga (1991), quando o pesquisador escreve **O Pasquim e os anos 70: mais pra epa que pra oba**. Estruturalmente, buscamos as realizações da *Continental* investigando texto e contexto, história peripecial da rádio e suas articulações com o político, o social e o cultural estruturante-estruturado à época.

A partir de escuta a Braga, igualmente, fixamos nosso interesse em organizar o presente capítulo da tese como supergênero. Braga ensinava, quando de nossos seminários de pesquisa, junto ao PPG de Ciências da Comunicação, na Unisinos, ao longo de 2002, que a tese poderia abarcar diferentes gêneros, desde o texto poético, o descritivo, até o ensaio ou a reportagem, espaço-textual onde diferentes modos e tipos de registros discursivos podem ser ofertados para a constituição final da tese. Para a história narrada da *Continental*, acionamos, sob modo autoral, aspectos deste supergênero.

A presente história das peripécias, aqui articuladas para apresentação, nasce de depoimentos orais inéditos com radialistas, jornalistas, músicos, técnicos, enfim, das falas de homens e de mulheres que trabalharam e fizeram a *Continental*, os escolhidos protagonistas ouvidos para a tarefa da pesquisa e apresentados em trabalho de recriação escritural do pesquisador.

As peripécias, segundo nossa interpretação, nascem em configuração e articulação com o conjunto particular de narrativas da emissora estudada. Na tese, o conjunto particular de narrativas e peripécias foi entretecido com a utilização de diferentes dados retirados sobretudo de fontes orais e, também, de fontes escritas e documentais, quando meramente auxiliares, ou mesmo, fundamentais para o ato de elucidar determinada ação ou acontecimento.

Contamos para o estabelecimento das mesmas, principalmente, com pressupostos teóricos da história oral, mas, aqui, a lógica da peripécia resgatada pela história oral convive com aquela outra de estruturação de supergênero, na qual, em bricolagem, aparecem diferentes registros discursivos e narrativos. Na tese, desenvolvemos os relatos orientados para o princípio de *transcrição*, termo cunhado por Campos (1986), empregado, originalmente, para a definição de trabalho de tradução poética, na qual o importante é garantir a recriação de sentido, buscando maior potência do signo e maior transparência de linguagem. Campos (1986, p. 118) refere, então, certo trabalho de “coreografia interna das línguas” e o processo infindo de “diamantização” do idioma, em busca da precisão de palavras e termos. Em nosso trabalho, a procura pela “diamantização” esteve,

antes, na busca pela precisão de nexos históricos das peripécias, bem mais do que no eterno jogo de potencialização das palavras.

No presente trabalho, procuramos, desde as entrevistas, tomadas como primeiro exercício do conjunto das ações, estabelecer a garantia à palavra do outro, nos registros em gravações realizadas face a face. Após a realização das entrevistas, no trabalho de recuperação dos depoimentos orais, **buscamos** as transcrições daqueles depoimentos, procurando o máximo de sentido possível, em lapidação, desde o registro falado até o texto escrito. Tratou-se de uma procura pelo sentido discursivo, narrativo e histórico, pelo subjetivo enovelado com o objetivo, pelo depoimento pessoal, tecendo em elo o acontecimento histórico, pelo fato peripecial contido e expresso pelas falas. O presente trabalho de transcrição não reproduziu, na íntegra, os conteúdos totais de todos os diálogos recuperados, mas, foi centrado o trabalho na apresentação do sentido principal de cada depoimento histórico, enquanto exposição, para a recuperação ou estabelecimento de peripécias relevantes da *Continental*.

7.1 HISTÓRIA DAS PERIPÉCIAS DA *CONTINENTAL*

A história peripecial da *Continental* comporta, na realidade, etapas distintas, embora interligadas. Além disto, a presente pesquisa terminou encontrando “franjas” temporais significativas, ações outras, nas quais verificamos a existência da Rádio sob diferentes mãos, sob diferentes gestões e diferenciadas programações. Havendo uma *Continental*, constatamos, existiram várias. Assim, tratamos desta constatação como uma realização da pesquisa.

Existiu a pioneira, embora efêmera, *Continental* criada por Victor Issler. Existiu a *Continental* que interessou ao Sistema Globo de Rádio, inicialmente, pela hipótese de instância estratégica geopolítica e, significativamente, comercial, como verificamos e, depois, dentro deste ciclo vital gerencial, sob a Globo, existiu a *Continental* de maior relevância, enquanto modelo paradigmático na

radiodifusão porto-alegrense, quando nasce a *Superquente 1120*, a partir do verão de 1971 até o ciclo de turbulências que envolve perda de nomes e, logo, historicamente, perda de oportunidades futuras. Ainda, dentro daquela década de modelo de maior criatividade, a partir da direção de Fernando Westphalen e grupo, pôde-se verificar, circunscrita, certa periodização que buscamos relatar, a seguir, e analisar, por tratar-se de verdadeiro núcleo principal, insuperável em peripécias pelos demais estágios. Ao término da existência, ainda, a *Continental* interessava à pesquisa, pois, no início da década de 1980, a Rádio está sendo bipartida: parte daquele espólio mereceu interesse específico da Rede Brasil Sul, e a outra parte interessou à Rede Sul-rio-grandense de Emissoras. As duas redes regionais gaúchas tratam de apresentar suas diferentes propostas de negociações para a Rede Globo. Posteriormente, já distanciada do espectro do AM, mas operando sob o controle de interesses gerenciais da Rede Sul-rio-grandense de Emissoras, surge a *Continental FM*. A nova emissora guarda traços da homônima, mas, fica muito longe de poder construir protagonismo semelhante à anterior. Com estilo *retronostálgica*, centrada em certa musicalidade dos anos 1970, a *Continental FM* viabiliza-se economicamente, no entanto, em nada lembra a pujança, a inovação e a ousadia da programação daquela *Continental AM*, do “som nosso de cada dia”, verdadeiro protótipo, o primeiro paradigma para todas as demais emissoras que buscaram fazer rádio jovem e programação musical em Porto Alegre.

Por isto, buscamos focalizar, aqui, preferencialmente, as realizações da *Continental* a partir da década de 1971 a 1981, como “núcleo principal possível” da história da emissora, por entendermos ter encontrado, ali, certo conjunto realizado do padrão radiofônico de excelência, abordado para a reflexão e para a aprendizagem sobre este saber-fazer midiático entre nós e, sobretudo, dentro daquela década, buscamos o bloco temporal que denominamos “período dionisíaco”. Para a melhor focalização da *Continental*, no entanto, foi necessário vê-la em aproximação possibilitada pelos cenários das entrevistas, face a face, dos protagonistas contatados. Foi necessário, igualmente, vê-la surgir pela ponte

eletroeletrônica das entrevistas a distância. As peripécias, a seguir apresentadas, recuperam os depoimentos, em parte, destes protagonistas ouvidos e nomeados.

A análise histórica e contextual, nem sempre em movimentos sincrônicos, arrastou-nos para temporalidades adjacentes àquela do “núcleo principal” e, assim, além daquele “período dionisíaco”, de maior criatividade da emissora, tivemos os períodos contíguos, anteriores e posteriores àquela fase “dionisíaca”, também, em outro nível, importante e relevante para a história. Estas “franjas” terminaram, na pesquisa, por oportunizar, de modo particular, novas peripécias e novas instâncias, igualmente importantes para narrar e interpretar a história da *Continental*. Com isto, estamos convictos, ampliamos, pelo mesmo movimento, o tempo histórico e o repertório peripecial, até então atribuídos à *Rádio Continental* pelo senso comum e mesmo pelos trabalhos de interesse acadêmico científico.

Como resultado, o trabalho não propôs, nem pôde consumir, uma narrativa contínua e em sincronia, no sentido de articulação com o tempo histórico cronológico, tampouco se tratava de oferecimento de uma história construída sob a concepção do tempo histórico como bloco monolítico. A história da *Continental*, aqui, é sinônimo, muitas vezes, de uma história narrada a partir de indícios, de rastros, de lacunas e de faltas, inúmeras destas sequer suplantadas pelos esforços da pesquisa.

O que vamos narrar, aqui, entretanto, autoriza-nos a ousar e dizer, em paráfrase: “Eis a história de uma rádio que jamais se deixou vencer”.

7.1.1 O Depoimento de Fernando Westphalen

Porto Alegre vive um daqueles dias de luminosidade exuberante, céu azul de “brigadeiro”, temperatura agradável de outono nas ruas. É pleno abril de 2002, quando entrevisto Fernando Westphalen pela primeira vez.

É necessário subir uma longa escada daquele sobrado de aspecto não comercial, escondido numa transversal da avenida José de Alencar, no Bairro

Menino Deus. Não demora quase nada a espera na ante-sala da Visor Produções e Propaganda.

Na semana que antecederia aquele encontro, após agendar dia e horário com o próprio entrevistado, comprei não somente as baterias e as fitas magnéticas novas, mas também um pequeno gravador portátil Panasonic RQ-L11, o mesmo que, ainda agora, testara duas vezes, volume e força, para nada falhar, nem faltar, na hora “h”.

Fernando Westphalen, de apelido “Judeu” desde a pré-adolescência, está ali, diante de mim, 1m79cm de altura, talvez um pouco mais, está apertando a minha mão e convidando para entrar até o escritório. Fernando não é magro. À primeira vista, tampouco, parece ser alguém muito expansivo. Aparenta, no entanto, ter bem menos idade do que seus 65 anos vividos (completados em 16 de outubro de 2002).

O ambiente é despojado, simples, até. Os móveis antigos lembram mesmo os anos 1970. Enquanto peço tempo para arrumar meu equipamento, ocorre-me que estou diante do homem que declarara para jornalista Cíntia Nahra, certa vez, que ele fizera a *Continental* para poder contar, depois, para seus filhos e netos, onde ele estava e o que ele fazia após o golpe militar de 1964, ele e seus amigos da *Superquente*.

Está tudo pronto e, inclusive, a entrevista já está começada, quando constato que, de fato, estou conversando com alguém que é, para a minha geração de jornalistas, uma lenda viva. Percebo, igualmente, que aquela lenda usa óculos, e óculos de lentes grossas, fato que o torna mais humano, menos olímpico. A aproximação e a empatia com o entrevistado, também, chegam com o modo franco e nada afetado de ele falar. De resto, ali está um homem que gosta de conversar. Ali está Westphalen, sem pressa, alguém que gosta de contar e que tem o que contar sobre a *Continental*.

Anteriormente à grande aventura da 1120, Fernando foi publicitário e trabalhou em rádio, com locução e narração. Aficionado por cavalos desde menino, logo se torna narrador de turfe, fazendo carreira profissional, inclusive,

na *Rádio Guaíba*. Muitos da *Guaíba* irão trabalhar na nova *Continental*. Daquela emissora da Caldas Jr, aliás, Fernando e colegas levarão, até mesmo, o modelo, ou, melhor dizendo, o contramodelo.

Na opinião de Westphalen, o rádio presta serviços e, ao longo do tempo, precisou adequar-se. Isto ocorre, para ele, no momento em que o rádio deixou de ocupar a sala de visita das casas e passou para os dormitórios, cedendo lugar para a televisão. O rádio deixou de ser, então, o veículo familiar e passou a ser pessoal, do sujeito. Passou a distrair a solidão da empregada doméstica, da dona de casa, ou do estudante, basicamente, e do “chefe de família” no automóvel.

Para completar estas mudanças, o rádio precisou alcançar, igualmente, uma linguagem mudada, renovada. Se o foco passava a ser o indivíduo, e não mais a família, a linguagem deveria contemplar isto. Segundo Fernando, até hoje, algumas emissoras utilizam uma linguagem literária, antiga em demasia. É o caso da *Guaíba*, exemplifica. O noticiário da *Guaíba*, para Fernando, é feito por um “autômato”, lendo telegramas, muito apegado ao modelo, ainda, de 1940, do Repórter Esso, algo adequado para a época da II Guerra.

Já trabalhando no rádio e, sobretudo, após atuar no departamento de rádio e televisão da MPM Propaganda, que era, de longe, a maior agência do Estado, Westphalen pressentia, assim como seus colegas e amigos que não existia uma emissora que falasse a língua, a linguagem dos jovens porto-alegrenses; não existia, ainda, aquela rádio na cidade.

Naquele período, ao término de 1970, já é sabido, no mercado gaúcho especializado, que a Rede Globo quer negociar a *Continental* de Porto Alegre. A notícia sobe o Morro Santa Teresa e chega até os ouvidos de Antonio Mafuz, um dos três sócios da MPM. De Mafuz, não sem antes alguma outra escala, a possibilidade chega a Westphalen.

“Esta é uma história muito comprida, muito, mesmo”, enfatiza Fernando, mas, no verão de 1971, após ele ter decidido abandonar o emprego na MPM, entrava no ar aquela programação especial para jovens, na *Continental*, que pretendia conversar com universitários e secundaristas, todos os dias, ao longo de

uma década marcada pela repressão às classes populares, à imprensa, à universidade brasileira, aos professores e alunos.

A história é, mesmo, muito comprida e, agora, ainda, precisamos retroceder.

7.1.2 Raízes

Octavio Augusto Vampré caminha, lentamente, pelos corredores envidraçados, nos porões, quase labirínticos, do prédio do jornal **Zero Hora**, na avenida Ipiranga. Estamos no final da tarde, horário que iniciava o “fechamento” do jornal.

Pouco conheço, pessoalmente, daquele cidadão paulista, mais de vinte anos radicado no Sul, ex-diretor na *Rádio Farroupilha* e *Rádio Gaúcha*. Homem de televisão que dirigiu a *TV Piratini* e a *TV Gaúcha*. Sabemos que ele viveu a “época de ouro” do rádio, como produtor e autor de radionovelas, nas lendárias *Rádio Nacional*, do Rio de Janeiro, e *Rádio Mayrink Veiga*.

Eu trabalho como revisor, neste final de década de 70, na **Zero Hora**. E mais não sei daquele homem, chamado Octavio, de estatura baixa, sério, que caminha pelo corredor à minha frente, uma mão enterrada no bolso, a outra levando um pacote.

Certamente, na lentidão do homem, naquele ambiente de jornal, ele rememora, dialoga de algum modo, refere algum aspecto das quatro décadas de trabalho intensos com a comunicação social. O barulho que vem dos computadores, o burburinho das vozes das pessoas, o forte cheiro azedo da fotocomposição, as luzes feéricas da sala da paginação, todo o ambiente é propício. Todo o ambiente força um isolamento. E ele segue em silêncio.

A seriedade do rosto, conluo apressado, talvez, tenha bem mais a ver com o pacote que ele carrega pelo longo corredor. O homem que se dirige para a sala onde fica a Revisão do jornal parece, mesmo, remoer questões, coisas pendentes,

aflições, talvez. Mas Vampré, talvez, saiba que carrega algo relevante. Sob o braço, porta o pacote com a revisão final. É o resultado de mais de dois anos de leituras, de pesquisas extenuantes em arquivos, de buscas em coleções, de entrevistas com amigos e colegas. Octavio Vampré carrega para entregar o texto escrito que, de modo pioneiro, resume, sob ótica própria e aplicada, a história do rádio e da televisão gaúcha.

O portador é nosso colega Lino, também revisor, e um dos poucos jornalistas em formação que demonstra interesse pelos aspectos gráficos estruturais do jornal diário. No futuro, esta abnegação o credenciará, profissionalmente, para assinar, com elevada competência, os projetos gráficos do **Correio do Povo** e da **Zero Hora**, entre outros. Luiz Adolfo Lino de Souza, naquele fim de tarde, tomo conhecimento, será o editor gráfico escolhido do livro de Vampré, **Raízes e evolução do rádio e da televisão**, publicado naquele ano de 1979.

Na obra, a **Superquente 1120** é citada em título, centralizado, da página 142: “Uma Rádio Chamada *Continental*”:

A 15 de outubro, desde ano de 1962, Victor Issler, figura proeminente na política do Rio Grande do Sul, deputado federal e membro do diretório do Partido Trabalhista Brasileiro, inaugurou, em Porto Alegre, a Rádio Continental. Mais tarde, afastando-se inclusive da política, Victor Issler transferiu o controle acionário para o Sistema Globo de Rádio. Na atualidade, esta emissora – dirigida por Marcus Aurélio Wesendonk – destaca programação inteiramente dedicada aos jovens.

Editorialmente, a obra de Vampré estrutura-se de modo assemelhado a um anuário. Na Parte I, exclusivamente dedicada à história do rádio, Vampré escreve texto sobre protagonismo do rádio respectivo a cada ano do século XX até 1979.

É curioso que o historiador limitasse o aparecimento da *Continental*, no livro, somente àquela nota acima transcrita. Do mesmo modo, praticamente, resultou restrita àquela única nota de Vampré a indicação de Issler como pioneiro criador da *Continental*.

Assim, seja pela ausência do trabalho profissional de historiadores e pesquisadores, seja pela lacuna de trabalho investigativo da academia e, também, pela desatenção de jornalistas em reportagens específicas, aqueles primeiros anos de existência da *Continental*, desde 1962 até 1971, resultaram espaço temporal e histórico, praticamente, oculto, por conseguinte, não contemplado pelas diferentes narrativas, nem examinado por análises interpretativas.

O trabalho da presente pesquisa estava, a partir dali, também localizado na investigação sobre aquele período histórico de existência da *Continental* e sobre a figura política e empresarial de seu primeiro proprietário, Victor Issler.

7.1.3 “Guasca Simples, Bonachão, Guapo de Marca e Sinal”

Após consulta junto aos partidos políticos e órgãos públicos, a procura por indicação de dados sobre a figura pública e privada de Victor Issler resultara, praticamente, nula. Decidimos, então, acionar uma solução prática, corriqueira, empreendida em trabalhos de pesquisa jornalística, isto é, o acionamento do serviço de auxílio à lista de atendimento aos assinantes de empresas telefônicas. Através deste recurso, chegamos a aproximadamente vinte endereços telefônicos de pessoas com sobrenome Issler, em todo o estado. Um destes, inclusive, indicava: Victor Issler.

Na verdade, tratava-se de referência à escola, de igual nome, em homenagem ao político gaúcho. Logo, buscamos fazer contato, em busca de, pelo menos, informações preliminares. Cordialmente, a direção da Escola Municipal Victor Issler informava que cerca de 1.500 alunos estavam matriculados, em busca de ensino fundamental. A escola, localizada na Rua 19 de Fevereiro, no Bairro Mario Quintana (antiga Chácara da Fumaça), foi inaugurada em novembro de 1989, na condição de CIEM, pelo prefeito municipal, à época, Alceu Collares.

Entretanto, infelizmente, a direção afirmava que nada mais sabia informar sobre a figura pública do cidadão que emprestava nome à escola. Inclusive, a

direção designara comissão para pesquisar dados históricos sobre Issler, com objetivo de futura publicação, e nós voltávamos à lista telefônica.

Quatro nomes, em Passo Fundo, indicavam a presença da família Issler naquela cidade. Lá, descobrimos a existência de loteamento homônimo, homenagem passo-fundense a Victor Issler. No entanto, naqueles contatos, sobretudo, obtivemos a referência feita através de um parente distante que mencionava nome de filho do deputado, pela primeira vez na pesquisa. Felizmente, na nossa listagem inicial, havia uma citação que coincidia com o nome informado.

Naquela mesma noite, conseguimos agendar entrevista para o dia seguinte, quando ouviríamos, ao vivo, o primeiro *condottiere* oficial, nomeado pelo próprio pai, para dirigir a *Rádio Continental*, a partir da inauguração, no longínquo dia 15 de outubro de 1962.

Leônidas Issler jamais tivera contato com o meio rádio. Advogado e industrial, como consta no contrato comercial de criação da *Rádio Continental*, ele mais representará o pai Victor, deputado federal, cumprindo mandato no Rio de Janeiro, à época capital federal. Mesmo as incumbências passadas pelo próprio pai, mais diziam respeito aos negócios e às transações comerciais; e pouco quanto à cultura e à produção radiofônica.

Na realidade, quando o passo-fundense Victor Loureiro Issler assume uma cadeira na Câmara Federal, em 1951, no Rio de Janeiro, após ter sido eleito como suplente pelo Partido Trabalhista Brasileiro, ele era, então, empresário maduro, empreendedor e reconhecido pela fortuna construída. Já estivera, reza a lenda, inclusive, envolvido em revolução.

Por isto, em 8 de janeiro de 1961, o Centro de Tradições Gaúchas “Rincão da Lealdade”, em Caxias do Sul, homenageia o deputado Issler, com versos do poeta regionalista Glaucus Saraiva que refere, na segunda estrofe:

Ainda meio potrilho/ Marca recém descascada,/ Já dava sua
pegada/ Nos entreveros do Pago/ Taura que faz muito estrago/
No fervo de “vinte e três”;/ Ajojou sua entrepidez/ Com a do
general Portinho/ E apesar de mui novinho/ Brilhou em vários

embates./ Deu rinha em muitos combates:/ “Rio das Contas-Quatro Irmãos./ Flaminio – Capão do Leão”./ Onde foi por valentia./ Citado em ordem do dia/ Pelo velho General”.

Issler terminara a participação na Revolução Federalista de 1923 com honras de capitão. E, por isto, é saudado por Glaucus Saraiva como “guapo de marca e sinal/ nunca afloxando o garrão”.

Nascido em 12 de março de 1901, de descendência germânica, em família de poucas posses, Issler, aos 22 anos, toma parte da Aliança Libertadora de 1923, como maragato, sendo liderado por Assis Brasil (1857-1938), infenso ao então presidente do Rio Grande do Sul, Borges de Medeiros (1863-1961).

Após a revolução, Issler dedica tempo e energia para a exploração da madeira e da erva-mate. Cria, na continuidade, a Empresa Rio-grandense do Mate e o Sindicato dos Produtores.

Aos 37 anos, sobe novo patamar como empresário, constituindo com sócios a Siderúrgica Riograndense Limitada, destinada à laminação e fundição de ferro e aço. Em 3 de fevereiro de 1938, assume a direção, ao lado de Herminio Natali, daquela mesma siderúrgica que, dez anos depois, seria adquirida pela família Gerdau.

Quando chega a campanha presidencialista de 1950, Issler integra os quadros do Partido Social Democrático (PSD) gaúcho e, na condição de dirigente partidário, ao lado de João Neves da Fontoura e de Ernesto Dornelles, decidem pela criação da chamada “Ala Autonomista” do PSD. Na realidade, o PSD Autonomista é a expressão da aliança regional de apoio, político e econômico, à candidatura do gaúcho Getúlio Vargas à presidência da República, em detrimento do candidato Cristiano Machado, do PSD mineiro.

Issler, nas eleições de 1961, é eleito como segundo suplente, abrigado sob a legenda do PTB, e assume uma cadeira porque correligionários, entre estes João Goulart, são chamados para composição do primeiro escalão do Governo Federal.

É neste espaço político de alianças políticas, partidárias mas, igualmente, de fluxos de negócios e interesses privados que tem continuidade o projeto de

estruturação da *Continental* cuja inauguração ocorre em 15 de outubro de 1962. O primeiro documento, dando origem à empresa Sociedade Rádio Emissora *Continental* de Porto Alegre Limitada, é registrado em 1958.

Familiarmente, Issler estava casado com Maria Célia, criadora do Instituto Educacional Frederico Ozanan, para educandos carentes. O casal tem quatro descendentes, as filhas Dulce Terezinha e Eleonora, e os filhos Marco Aurélio e Leônidas. Marco Aurélio, na condição de engenheiro, auxilia, no Rio de Janeiro, na documentação e busca de equipamentos para implantação da *Continental*, e Leônidas é designado pelo pai como primeiro diretor da emissora, em Porto Alegre.

O documento que dá origem à *Rádio Continental*, registrado em cartório no Rio de Janeiro, inscrito no Ministério da Fazenda, ainda no Distrito Federal e, posteriormente, despachado pela Junta Comercial do Rio Grande do Sul, em 18 de maio de 1959, listava sete nomes como sócios.

Além de Issler e seu filho Leônidas, os dois únicos com declarada residência fixa em Porto Alegre, integram também a nominata Ana e Rubens Berardo Carneiro da Cunha, e mais Rubens e Carlos, da mesma família, mais Guy Moraes Masset, todos residentes no Rio de Janeiro. O capital social será inicialmente de Cr\$ 5.000.000,00 (cinco milhões de cruzeiros), representado por quinhentas cotas de valor de Cr\$ 10.000,00 (dez mil cruzeiros) cada uma.

Ana Berardo Carneiro da Cunha é sócia majoritária, com 230 (duzentas e trinta cotas) e Guy Moraes Masset é o minoritário, com 20 (vinte), cabendo aos demais cotas iguais de 50 (cinquenta). Pela documentação inicial, a família Berardo Carneiro da Cunha dispõe do controle da *Continental*. Esta situação não impedirá, na prática, de Issler e filho decidirem pelos destinos da emissora em Porto Alegre.

Segundo depoimento de Leônidas Issler, para o Autor, em 10 de dezembro de 2002, Rubens Berardo Carneiro da Cunha teve protagonismo fundamental no surgimento da *Continental*. Pernambucano, mas desde adulto residente no Rio de Janeiro, Rubens Berardo foi deputado federal e vice-governador na gestão de

Negrão de Lima. Em 1958, Berardo está recebendo “a concessão de uma rádio de 50 quilowatts, diretamente do presidente Juscelino Kubitschek”, segundo depoimento de Leônidas. A falta de recursos econômicos próprios, conjugado à certa desorganização pessoal, levaram Berardo a procurar parceria com Issler, segundo Leônidas. Para facilitar a sociedade, ainda, contava o fato de Issler ser amigo e compadre de Berardo, por ter batizado a filha do parlamentar pernambucano.

Era esta pequena emissora ao sul, localizada no 1120 do dial do rádio porto-alegrense, criada pela oportunidade oferecida aos políticos influentes da coligação PTB-PSD (expressão política cujo poderio, inclusive, elegera o próprio presidente da República), emissora que, com apenas um ano de existência, interessaria ao Sistema Globo de Rádio.

7.1.4 Sistema Globo Chega a Porto Alegre

A chegada estratégica, em Porto Alegre, da primeira empresa do sistema Globo, liderado por Roberto Marinho, é antecedida pela compra de emissora de rádio, justamente, a *Continental*. A Rede Globo de Televisão, somente a partir de 1971, passará a operar em rede através da afiliada local, *TV Gaúcha*. Assim, naquele ano de 1963 e durante algum período, ainda o rádio continua sendo negócio atraente para investidores e políticos, muitas vezes, através de associações diretas. Enquanto isto, também a televisão busca expansão, no Sul e em todo o país. No Brasil, organizam-se as empresas em redes, a partir de São Paulo e Rio de Janeiro, como a *Excelsior*, *Tupi*, *Rio*, *Record*, *Nacional-Paulista* e *Tupi Difusora*, como indica Vampré (1979, p. 233).

No Rio Grande do Sul, onde apenas operava a *TV Piratini*, canal 5, empresários locais associados a grupo do centro do país preparam o lançamento da *TV Gaúcha*, canal 12, cuja inauguração ocorre no mesmo ano do aparecimento da *Continental*, no ar, em 1962. Para tanto, um ano antes disto, novamente,

transparece certa prodigalidade do presidente Juscelino Kubitschek em distribuir outorga para concessões de emissoras de rádio e, agora, também de televisão.

A outorga do Canal 12, segundo aponta Octavio Augusto Vampré (1979, p.228), ocorreu de forma a mais original:

Às 7 horas da manhã, no Palácio das Laranjeiras, no Rio de Janeiro durante a última refeição matinal de Juscelino Kubitschek que, nessa mesma data, iria transferir o governo e a faixa presidencial a Jânio Quadros. Instado [...], Juscelino despachou o prometido à futura TV Difusora. E, já a essa época, o canal 2, de Porto Alegre, havia sido destinado à TV Guaíba, da Companhia Jornalística Caldas Júnior.

O fato ocorrera na presença do empresário Frederico Arnaldo Balvê, sócio de Maurício Sirotsky Sobrinho e Nestor Rizzo na implantação da *TV Gaúcha* que tem, ainda, a participação da Rede Excelsior, do grupo de Mário Simonsen, como acionista principal. Mais tarde, Maurício, associado ao irmão Jaime, garantirá para a família Sirotsky o controle da empresa, inaugurada dia 29 de dezembro, com a presença do presidente João Goulart, em Porto Alegre.

À época, início da década a contar de 1960, portanto, antes de sequer iniciar a configuração daquela que se tornaria a poderosa Rede Globo de televisão, Roberto Marinho investe na hipótese de construir uma não menos importante rede nacional de radiodifusão esta, no entanto, jamais concretizada. A aquisição da *Continental*, entretanto, figurava como uma aposta, no rastro deste hipotético desejo de Marinho que adquirira, recentemente, os direitos para transferência, para a *Rádio Globo*, do famoso programa de notícias, o Repórter Esso.

Na verdade, fosse para marcar posição geográfica, no extremo sul do país de dimensões continentais, fosse para, materialmente, garantir eventual expansão de rede, as organizações Globo manteriam sede oficial em Porto Alegre, até 25 de setembro de 1995, conforme apuramos pela ação de pesquisa. Naquela data, a *Rádio Globo de Porto Alegre Limitada* deixa sua sede, localizada à Rua dos Andradas, 1155, 5º andar, para transferir-se, definitivamente, para o Rio de Janeiro. O documento, registrado na Junta Comercial do Rio Grande do Sul, constituindo-se na décima-quinta e última alteração de contrato social da empresa,

estava assinado por José Roberto Marinho, Ricardo Marinho (pelo espólio) e Victorio Alba Serra de Berredo, acionista cedente de direitos em favor dos dois outros representados. O curioso, no contrato, é a coincidência entre os endereços residenciais indicados por José Roberto Marinho, por Victorio Alba Serra de Berredo, advogado profissional, e a nova sede da empresa, todos localizados na Rua do Russel, 434, na cidade do Rio de Janeiro.

Nos primeiros anos de presença em Porto Alegre, ao que tudo indica, o Sistema Globo de Rádio tentou impor padrão próprio administrativo, já a partir dos primeiros meses de controle da *Continental*. No entanto, a distância da sede e o tamanho do negócio, em Porto Alegre, são dois fatores restritivos para melhor desempenho da emissora. De resto, em curto espaço de tempo, o grupo de empresas de Roberto Marinho, definitivamente, terá a Rede Globo de Televisão estruturada e atuante, para todo o Brasil, a partir de contestado e polêmico acordo com o grupo estrangeiro Time-Life, conforme documenta Herz (1987, p.84):

Em 1961, surgiram os contratos elaborados inconstitucionalmente entre as organizações Globo e o grupo norte-americano Time-Life, que iriam transformar aquele grupo empresarial brasileiro na maior potência econômica na área da comunicação na América Latina. As dificuldades institucionais, entretanto, só permitiram que os contratos fossem plenamente executados após 1964. [...] Só após o golpe de março de 1964, porém, é que foram criadas as condições econômicas e institucionais para o desenvolvimento de um sistema de telecomunicações e de radiodifusão compatível com as novas exigências do capitalismo internacional.

Naquele contexto, a *Rádio Continental*, sem ser inteiramente abandonada pela direção central da Globo, entretanto, jamais poderia ser priorizada, em período tão fértil para meganegócios em outras direções. Por isto, de 1963 até 1971, faz chegar, em Porto Alegre, um elenco de diferentes gerentes regionais, demonstrando desejo de crescimento para volume e qualidade dos negócios da Rádio, mas sem maior sucesso comercial ou de programação.

Antes dos gerentes locais da Globo, naquele primeiro e único ano de programação, sob a direção da família Issler, a *Continental* já se encontra transmitindo direto do Edifício do Relógio, na Rua dos Andradas, 1155, 5º andar,

endereço definitivo, até final de existência da emissora. A antena de transmissões está localizada em ilha, na cidade de Guaíba, em terreno cedido por empréstimo a Issler pela empresa Ipiranga de Petróleo.

Na programação, a *Continental*, à época, tentará, inclusive, transmitir futebol, buscando seguir a trilha de sucesso das grandes emissoras da capital e do centro do país. Mas a experiência seria efêmera e sem repercussão na audiência ou nos negócios, como assinalaria Leônidas, mesmo não sendo homem do ramo.

Empresário do setor, naquele mesmo ano de 1963, Maurício Sirostky buscava qualificar a *Rádio Gaúcha*. No departamento de esportes, o diretor é Ari dos Santos, e o grande nome, buscado “para destronar a grande audiência da *Rádio Guaíba*, é Mendes Ribeiro”, como anota Vampré (1979, p.144). Na emissora da Caldas Junior, pródiga em nomes na equipe jornalística e esportiva, estava surgindo o jovem Pedro Carneiro Pereira que, nos anos seguintes, tornar-se-ia o principal locutor esportivo da *Guaíba*. Na *Gaúcha*, Sirostky aposta firme no carisma de Dimas Costa, para revitalizar a linha de programas musicais tradicionalistas, que retorna para apresentar, ao lado do folclorista Paixão Cortes, o programa que marcará época, “Festa na Querência”. Sozinho, Dimas Costa apresenta, ainda, o “No Galpão do Xiru”. Neste contexto, Victor Mateus Teixeira, o Teixeirinha, e sua parceira inseparável, a acordeonista Mary Terezinha, ganham programa próprio, na *Rádio Gaúcha*. Ao longo da década, a dupla fará enorme sucesso nacional, apresentando-se, também, no exterior e dará início à produção cinematográfica, sempre protagonizada pela dupla, a contar pelo filme homônimo ao sucesso musical, “Coração de Luto”.

Logo, a *Continental*, igualmente, abre um pequeno auditório de rádio onde apresentará, ao vivo, música regionalista gauchesca, conforme depoimento do radialista Gilberto Pedroso, ao Autor. Então, a Globo já iniciara rodízio involuntário de nomes para gerenciar a emissora gaúcha e com eles chegam idéias de novos programas, novas tentativas.

Em 1963, a negociação de venda do controle acionário da *Continental* é realizada, no Rio de Janeiro, por Victor Issler e Berardo. Segundo o filho,

Leônidas Issler, a venda ocorre em outubro de 1963, mas, conforme Leônidas, os advogados de Roberto Marinho, na ocasião, “cometeram barriga”. Para ele, que seria procurado nos anos seguintes para reparação daquele erro jurídico, os advogados de Marinho não podiam ter realizado aquela transação para o nome de somente uma pessoa física, no caso, Roberto Marinho, pois se tratava de sociedade que pressupunha pessoas jurídicas como proprietários. Durante algum tempo, o erro jurídico deixou a *Continental* a descoberto enquanto contrato de propriedade juridicamente perfeita. No depoimento de Leônidas, as negociações envolveram funcionário de nome Armando Queiroz, indicado pela Globo como procurador. Este homem terá protagonismo como gerente local, até final da década iniciada em 1960, quando, afirma Leônidas, Queiroz desaparece, por ter sido demitido, por aposentadoria ou por falecimento.

A partir daquele episódio, em torno de 1968, advogados de Roberto Marinho passam a procurar Leônidas, com enorme insistência, em São Paulo, onde então ele residia. O motivo era a necessidade de novas assinaturas para a regularização de posse da *Continental*, através de novo contrato de venda. Segundo Leônidas, ele aceita todos os pedidos, após garantir com Roberto Marinho, através de documentos escritos, que nenhum débito nem ônus recairiam sobre os interesses da família Issler.

Em 1977, o Ministério das Comunicações, através da portaria número 913, determinou o enquadramento de todas as empresas de radiodifusão, até 13 de dezembro daquele ano, na nova Lei das Sociedades Anônimas, transformando, para tanto, as antigas Sociedades Limitadas.

7.1.5 Entre Monumentalidades Históricas

A história da *Continental*, expandida no tempo, tal como estipulamos em primazia na presente pesquisa, possibilitou vislumbrarmos a emissora entre duas monumentalidades históricas relacionadas com o radialismo e, para nosso entendimento, relevantes. Datas, marcos, períodos históricos não sustentam, em

si, explicações históricas suficientes. Mas, como interpreta Waldir Freitas Oliveira, não podemos desprezá-los, pois estes não existem somente como caprichos da imaginação. Oliveira cita Le Goff, em passagem retirada do verbete “História”, da **Enciclopédia Einaudi** (vol 1, p. 178), quando o Autor afirma que não há história imóvel, nem é a história uma mera mudança. A história se constitui, pois, como o “estudo das mudanças realmente significativas” (*apud* OLIVEIRA, 1987, p. 7).

Assim, ao constatarmos como expandida no tempo a história da *Continental*, identificamos, na estruturação da emissora, a presença localizada de uma representação política que, igual e coincidentemente, era hegemônica no país. Já os próximos proprietários, também seguindo tendência nacional, eram representantes de rede nacional de comunicação em formação, fenômeno típico daquela década, expressão da tecnocracia associada à burguesia nacional vigente. Ainda, no caso específico da *Continental*, a emissora era adquirida por aquela que seria a maior rede de comunicação da América do Sul, em expansão, após o golpe militar de 1964.

Já as monumentalidades históricas que destacamos como balizas para o ciclo da existência da *Continental* apontam para dois episódios políticos que tiveram o rádio como mídias fundamentais, como sustentação e realização.

Na retaguarda do tempo, em 1961, indicamos a chamada Campanha da Legalidade, liderada pelo governador gaúcho Leonel Brizola, erguida em defesa do direito constitucional do vice-presidente João Goulart assumir o governo, em substituição, ao demissionário Jânio Quadros. Por decisão política de Brizola, transmitindo diretamente dos porões do Palácio Piratini, é formada a chamada Rede da Legalidade, utilizando-se a *Rádio Guaíba* como emissora cabeça de rede. A Rede da Legalidade será reforçada, ainda, pela *Rádio Farroupilha* e, logo, terá repetidoras em todo o Estado e mesmo no País, em defesa da legalidade constitucional, que termina garantindo o retorno de Goulart, pacificamente, de viagem à China, para assumir posto na recondução do processo político nacional.

Setorialmente, a Rede da Legalidade, que teve o jornalista Hamilton Chaves na coordenação e o radialista Naldo Charon como a primeira voz, a garantir em maratona as primeiras horas das transmissões, ao vivo, significaria, também, a oportunidade de união dos trabalhadores. A Legalidade marca o processo de criação do Sindicato dos Radialistas, segundo Lauro Hageman (GUIMARÃES, 1986, p. 107).

No outro pólo temporal, aproximando-se, na data, com aquela do fechamento da *Continental*, identificamos o marco histórico no chamado “Movimento Diretas-Já”, articulado pela sociedade civil mobilizada, desde o início da década de 1980, culminando com os grandes *shows*, comícios e manifestações políticas, a partir de 1982 até 1984. Em questão, figurava o desejo de o povo brasileiro eleger, pelo voto direto, vice e presidente da República. No Brasil, embora a Rede Globo se negasse a noticiar aquelas manifestações de massa realizadas nas principais capitais brasileiras, o mestre de cerimônias em comícios políticos será o radialista Osmar Santos, da *Rádio Globo*. No Rio Grande do Sul, é o radialista Darci Filho, à época repórter esportivo da *Rádio Gaúcha*, o mestre de cerimônias que chama para os palanques as lideranças políticas locais, como Pedro Simon, Alceu Collares, Olívio Dutra, José Paulo Bisol, José Fogaça, Sinval Guazzeli, entre outros, ao lado de nomes nacionais, como Ulisses Guimarães, Lula e Fernando Henrique Cardoso. Apesar de toda a mobilização, em 25 de abril de 1984, a emenda constitucional das “Diretas-Já” é rejeitada pela Câmara dos Deputados, em Brasília, com isto, transferindo para o chamado “Colégio Eleitoral” a escolha do próximo presidente da República, que elegeria Tancredo Neves, presidente e José Sarney, vice (VIEIRA, 1985, p. 65-70).

Em resumo, o tempo histórico da *Continental* coincide, no surgimento, com os últimos anos do governo nacional-populista da era Jango. Depois, imediatamente, estrutura-se e se mantém, ao longo do período de instauração e vigência da tecnocracia militar, a contar de 1964, e, por fim, desaparece do cenário radiofônico gaúcho quando, igualmente, o sistema ditatorial militar encerrara longo ciclo, dando início ao governo da chamada Nova República, com

eleições diretas, mas sem concretizar a justiça social e o desenvolvimento auto-sustentado reivindicado pela sociedade civil brasileira, ao longo de todo aquele período histórico e ainda hoje.

Pela proposta da pesquisa, identificamos incidindo sobre a micro-história da *Continental* a expressão de forças políticas e sociais hegemônicas na sociedade brasileira, à época. Assim, são políticos da coligação PSD-PTB, que dominava o estado brasileiro, desde a eleição de Getúlio Vargas até o golpe militar de 1964, que também seriam os primeiros proprietários da *Continental*. Na continuidade histórica da *Continental*, aquele grupo político é substituído, justamente, por representantes da Rede Globo, que significou, além de ser o grupo hegemônico no setor após o golpe de 1964, a chegada de grupo técnico e de especialistas no controle de negócios, tendência, igualmente verificável no controle do estado brasileiro, que passava a ser controlado por quadros da tecnoburocracia especializada, em que antes estavam somente representantes políticos ou mesmo lideranças regionais, do tipo familiar ou de capacitação gerencial-administrativa inespecífica.

As peripécias empreendidas pela *Continental*, a partir de 1971, quando tem início fase mais criativa da programação, ganha em atratividade e complexidade, ao percebermos a emissora, desde sempre, como emissora integrante da Rede Globo, embora tendo gestão autônoma e distante, física e gerencialmente da sede dirigida, pessoalmente, por Roberto Marinho.

“As negociações por mim empreendidas, no Rio de Janeiro, garantiam liberdade de ações. Em princípio, nós tínhamos ‘carta branca’ da direção”. Em depoimento para o Autor, o diretor Fernando Westphalen afirmava que a direção da Globo, nos primeiros anos da gestão, exigia, tão somente, garantia de sucesso comercial operacional, oferecendo liberdade de ações para estabelecimento dos conteúdos da programação.

O nível de conflituosidade para as peripécias da *Continental* aumenta se a visualizamos diante do contexto político nacional e local. Grudado a este processo

e já parte constitutiva das próprias ações peripeciais estão as demandas por manter a programação prometida e a necessidade de faturamento da Rádio.

Segundo nossa interpretação, cabia ao alto nível técnico que garantia, ao mesmo tempo, qualidade de programação, elevado índice de audiência e excelente desempenho comercial, a sustentação do modelo *Continental*, a partir de 1971, em que pese o fato deste em nada seguir o modelo original da matriz Globo.

O grupo profissional que garante este novo e excelente padrão radiofônico específico para a *Continental*, igualmente, é novidade no cenário gaúcho, enquanto formação e origem de recursos. Até então, as emissoras buscavam quadros formados na prática das próprias programações cotidianas, muitas destas localizadas em centros radiofônicos importantes, no interior do estado, como em Passo Fundo, Pelotas e Santa Maria, entre outros, além de talentos nascidos na capital, mas sempre a partir de experiências práticas menores.

A diferença profissional tem início com o grupo diretivo, saído de experiências maiores e bem-sucedidas, protagonizadas na *Rádio Guaíba* (técnicos e radialistas) e MPM Propaganda (especificamente, o diretor), empresas líderes em seus nichos à época. Associado ao grupo mais maduro, e, igualmente, com vital importância para a experiência *Continental*, chega à Rádio o grupo de universitários jornalistas, publicitários e músicos. Talvez, não seja exagero dizermos que ali estava um grupo de “intelectuais orgânicos”, conforme a tipologia famosa de Gramsci, a serviço de uma nova formação cultural e radiofônica.

7.1.6 A Continental entre Redes

Não constitui nenhuma excentricidade nem exotismo, como podemos analisar, a chegada de Roberto Marinho ao Sul. A década iniciada em 1960 é, ainda, espaço empresarial e territorial para ganhos significativos no segmento rádio, em que pese o surgimento da televisão e, sobretudo, tempo histórico de redefinições de grupos empresariais, rumo à formação de redes, indistintamente e

por vezes associados, tanto de rádio quanto de televisão. No ano de aquisição da *Continental* por Roberto Marinho, por exemplo, segundo dados coligidos pelo Grupo de Mídia, em São Paulo, junto às agências de propaganda, o rádio aparece em segundo lugar no ranking, com investimentos de 23%, perdendo apenas para a televisão que lidera com 32,9%.

No ano anterior, segundo dados do mesmo Grupo de Mídia, o rádio disputa o segundo lugar, com o segmento revistas, no recebimento de investimentos publicitários. No ano de 1962, especificamente, a televisão lidera, com 24,7%. O segmento “revistas” aparece em segundo lugar, com 27,1, e o rádio fica em terceiro, com 23,6.

Nos anos seguintes, com a autorização e incentivo federal para a formação oficial de redes, a partir de 1969, a televisão dispara em arrecadação. Em 1972, por exemplo, ocupa o primeiro lugar com 46,1%; o segmento jornal pula para segundo lugar, com 21,8%, e o rádio cai para quarto lugar, com apenas 9,4 contra os 16,3% para revistas, em terceiro lugar no ranking, sempre sobre dados referentes a 1972. Uma década após, a televisão acresceria ainda mais 20 pontos percentuais, e o rádio cairia para 8,0%, dados estes referentes ao ano 1982.

Ortiz (1988) cita Herbert Schiller que, em um de seus artigos, observa que a comunicação segue o capital, e este se relaciona, intrinsecamente, com a publicidade. Ortiz vê, na publicidade, o agente financiador da “era de ouro” do rádio. A chegada da televisão como novo competidor, dentro do recente patamar da indústria cultural brasileira, expressava novo padrão de comportamento industrial e econômico, levando, também, o rádio a adotar alguma especialização no mercado,

[...] caminhando para a especialização de emissoras e a formação de redes. Este processo não é exclusivo do rádio, ele atende uma imposição mais geral da indústria cultural que tem necessidade de responder à demanda de um mercado onde existem faixas econômicas diferenciadas a serem exploradas (ORTIZ, 1988, p. 130-133).

Sobre o fenômeno da formação de redes interligando emissoras regionais, Gisela Ortrivano (1985, p. 31) observava a forte motivação pelos lucros que fazia uma rede transmitir a mesma programação unificada, com custos únicos de produção, para os pontos mais distantes do país, onde poderia multiplicar faturamento com diferentes patrocinadores. Para a autora, na estratégia, “o objetivo principal dessa nova tendência está ligado unicamente a fatores econômicos: fortalecer o rádio como alternativa publicitária, procurando obter maior lucratividade com menor investimento”.

Em território gaúcho, mesmo sem contar com crescimento econômico global, a década compreendida, praticamente, dentro do mesmo período de maior pujança da *Continental*, é sinônimo de arranjos significativos do setor rádio dentro da indústria cultural no Rio Grande do Sul, quando grupos tradicionais em atividade, bem como alguns novos concorrentes obtêm crescimento e organizam-se em redes locais e regionais. Em meio a estes movimentos, a *Continental* construía singularidade e protagonismo peripecial radiofônico.

Assim, naquela década iniciada em 1971, o mesmo grupo que controla a *Rádio Itaí AM* inaugura, em 8 de maio de 1975, a *Itaí FM*, primeira emissora no gênero no Estado. Já o Grupo RBS consolida-se como o maior grupo de comunicação social gaúcho. Liderado pela *Rádio Gaúcha*, no segmento, terá, também, a *Rádio Metrópole* (1977) e, sobretudo, no mesmo ano, inaugura a *Rádio Gaúcha – Zero Hora FM Estéreo* que, logo, terá estações nas principais cidades do Estado, como Pelotas, Caxias do Sul e Santa Maria. A Rede Riograndense de Emissoras, a contar da *Rádio Caiçara* (1970), adquire, também, a *Pampa* (1972) e a *Rádio Eldorado* (1975), colocando no ar a *Rádio Universal FM Estéreo* (1977). O grupo Jornal do Comércio, igualmente, registra a Rede Princesa do Jacuí, com emissora capitânea em Porto Alegre e filiadas em Cachoeira do Sul e Candelária. Também o grupo detentor da Rede Capital de Comunicações, com emissoras em São Paulo, Brasília e Curitiba se instalava na Grande Porto Alegre, a partir da *Rádio Cultura* de Gravataí, em 1978, gerenciada por Rubens Wagner (apud VAMPRE, 1985, p. 179). No Rio de Janeiro, a antiga *Rádio Continental* local passara a integrar, igualmente, a Rede Capital.

No período, ainda, é redimensionada a rede estatal de serviços radiofônicos. Além do prosseguimento de oferta do programa *A voz do Brasil*, apresentado em rede nacional de emissoras, os sucessivos governos militares introduziriam inovações importantes, mesmo que marcadas pelo autoritarismo.

Em 29 de julho de 1970, por portaria ministerial, é determinada a apresentação de programas educacionais, de cinco horas semanais, para todas as emissoras do país. Tais programas estariam destinados à complementação de sistemas educacionais regulares, à educação supletiva de adolescentes e adultos e, ainda, à educação continuada. Para atender à obrigatoriedade determinada em lei, foi criado, pelo Ministério da Educação, o Projeto Minerva, produzido pelo Serviço de Radiodifusão Educativa do MEC. Os programas do Projeto Minerva, então, passaram a ser apresentados, diariamente, das 20h às 20h30min, e, aos sábados, das 13h30min às 14h15min, com a revisão semanal. Aos domingos, ainda, programa cultural especial, das 10h às 11h15min. Os programas eram retransmitidos em rede nacional, a partir do Rio de Janeiro, pela *Rádio MEC e Cultura*, via Embratel (Empresa Brasileira de Telecomunicações) (apud VAMPRÊ, 1979, p. 160-161).

7.1.7 O Depoimento de Dona Marina

A secretária da *Rádio Sucesso* demonstra firmeza e familiaridade com aquele pequeno escritório. Prestativa como toda secretária qualificada, Marina logo conquista o respeito da jovem equipe que, em 1984, busca criar novo modelo de programação em Porto Alegre. Marina Lima, na realidade, já vivenciou algo semelhante. Agora, trabalha como funcionária de outra rádio controlada por dois ex-colegas da *Continental*, Bertoldo Lauer Filho e Carlos Contursi, o “Cascalho”.

É a mesma Dona Marina, solícita e cordial, que reencontro, agora, num fim de tarde de muito calor, no pequeno apartamento localizado na Avenida Protásio Alves, em Alto Petrópolis. Ela é meticulosa e vai mostrando documentos. Primeiro são algumas fotos que, inclusive, emprestara para o jornalista Lucio

Haeser que também faz pesquisa sobre a *Continental*. Depois, solicito que ela mostre a carteira do trabalho, documento oficial e, na presente pesquisa, peça fundamental para recuperação de algumas datas e nomes.

Através do depoimento de Dona Marina, inicialmente procurada por mim para dar informe sobre a fase mais criativa da Rádio, outra *Continental* pôde ser esboçada e, a partir dali, tivemos a certeza de que a história daquela Rádio comportava, na verdade, o relato sobre mais de uma emissora, mesmo a *Continental* sendo única. Ocorreu-nos, então, a figura de uma caixa mágica, de dentro da qual era possível retirar-se outra menor e, depois, outra e, assim, sucessivamente. Ocorreu-nos o mito de uma história sem fim e, por fim, a constatação que muitos eram os nomes e feitos, em praticamente 20 anos de história, e não somente aquela “curta década” iniciada em 1971, embora a pujança peripecial da programação ali empreendida.

E com Dona Marina surge o nome de Jair Silva que, muito jovem, chega ao Edifício do Relógio, levado pela própria Marina, pois se trata de um cunhado, casado com a irmã dela. De encarregado dos serviços gerais, Jair passa a cuidar da discoteca da Rádio que conta com cerca de mil discos, com o pessoal de microfone pedindo, sempre, novos LPs, e o gerente lembrando que “a verba andava curta”. Marina Lima lembra, certa vez, uma das visitas de Cauby Peixoto, que ocorreu antes de seu LP em lançamento estar disponível na discoteca. O cantor desceu à Rua dos Andradas, indo até a loja de discos mais próxima, adquirindo seu próprio LP e retornando para falar e ouvir o próprio trabalho no ar.

Em 1966, assina os documentos como gerente da *Continental* Alan Kardec Queiroz e Souza. Em 1970, o gerente é Tabajara Tajés. Durante todo o tempo, o homem que representa o Sistema Globo de Rádios e faz interligação Porto Alegre-Rio de Janeiro é Armando Queiroz, provavelmente, o mesmo negociador que procurou Leônidas Issler, quando do problema de legalização da documentação de posse da *Continental*.

Dona Marina lembra o pequeno auditório, cerca de quarenta lugares, com programas gauchescos. A dupla Xará e Timbaúva era uma das atrações. À época,

Ivã Trilha, mais tarde sócio de Teixeira, atua na emissora; Amélia Vagner é a responsável pelo Departamento Pessoal; Roberto Pedroso (já falecido) e o inseparável Gilberto são os “irmãos metralhas” que trabalham na mesa de áudio. O grupo todo ficará alarmado ao saber, no final da década iniciada em 1960, que a planta dos transmissores, ainda movidos a óleo diesel, pegou fogo, durante um final de semana. Na recolocação do equipamento, a Rede Globo está garantindo a substituição por transmissores Gates, totalmente transistorizados. A *Continental*, com aquela medida, estava preparada para iniciar a próxima década com melhor som.

No ar, Gilberto Pedroso gosta quando roda a música característica de “O Globo no Ar”, síntese noticiosa, com cerca de cinco minutos de duração, apresentado nas horas cheias da programação. Até hoje, Pedroso, com 60 anos, refere a qualidade técnica do então locutor-apresentador Estevão Rigel, atualmente, juiz de direito.

De modo geral, a programação da *Continental* prossegue sem inventividade, sem sucesso comercial, sem audiência. O amazonense Francisco Mourão é mais um nome enviado pela Globo a Porto Alegre para tentar salvar a audiência. Mourão intensifica a música na programação, tenta ampliar os serviços, ainda muito restritos aos pequenos recados, avisos e anúncios e chega a criar um programa infantil matinal, denominado “Meu filho é uma Graça”, onde cada mamãe local apresentava à comunidade sua criança. A direção da Globo, no entanto, ainda tenta localizar um melhor projeto.

Curiosamente, Fernando Westphalen chegou a atuar como locutor na antiga programação da *Continental*. Segundo ele próprio, o emprego foi abandonado porque a emissora não pagava salários.

O locutor-noticiarista Airton Duarte Kneipp, reconhecido pela qualidade de voz e pelo domínio da língua inglesa, e o apresentador de programa de música jovem, Clóvis Dias Costa, são dois entre os radialistas que garantem, à época, qualidade no ar. Também por isto, são nomes que atravessarão aquele longo

interregno da programação da *Continental*, até que esta se transforme na *Superquente*, a contar do verão de 1971.

Airton Duarte Kneipp, nascido em 16 de dezembro de 1939, trabalha na nova programação da *Continental*, de 1971 até 1973. Professor particular de Inglês, Airton fora rádio-ator. No futuro, torna-se policial, chegando, por concurso, ao posto de delegado de Polícia Civil, aposentando-se em 1993, quando trabalhava em cargo burocrático na Secretaria da Justiça.

Clóvis Dias Costa, natural de Porto Alegre, trabalha em emissoras de rádio desde seus 14 anos. Na *Rádio Continental*, ingressa em 1969. Desde então, cria e comanda programa o “Ritmo 20”, onde pesquisa e antecipa tendências em que programa o “melhor da música jovem” internacional e brasileira. Sem preconceitos, também, roda a chamada música de “jovem guarda” e ele será o único com a prerrogativa de poder programar este tipo de música, a partir de 1971, quando a nova *Continental* terá por pressuposto não tocar sequer Roberto Carlos. No “Ritmo 20”, o cantor é chamado de “Rei” e tem até vinheta, onde saúda o apresentador e convida ouvinte para permanecer ligado na *Continental*. Clóvis Dias Costa usava a mesma estratégia de chamamento com outros artistas e personalidades no ar.

7.1.8 O Golpe 1964, o Adeus a Jango e Roberto Carlos

O fenômeno Roberto Carlos tem início em 1962, quando faz seu primeiro sucesso comercial, em disco e nas rádios, com “Splish, splash”. Aquele ano, Porto Alegre conhece, igualmente, seu “primeiro conjunto”, modo como eram denominadas as bandas com guitarras elétricas, geralmente integradas em composições de três músicos de cordas, mais o baterista. Trata-se do grupo “Apache”, considerado como a primeira banda de rock de Porto Alegre. As primeiras bandas têm, no programa do apresentador Antonio Gabriel, na *TV Piratini*, o espaço dominical para exhibições. Logo, Ivan Castro, na *TV Gaúcha*, também programará música jovem. Este tipo de experiência, no rádio, ao vivo, os músicos e a população local precisarão esperar pela *Continental*, em 1971.

Nos primeiros anos daquela década, Roberto Carlos ajuda a alavancar a indústria discográfica nacional e, também por isto, recebe o Troféu Roquete Pinto, atribuído pela *Rádio Record*, de São Paulo, pela interpretação em “Calhambeque”. No ano seguinte, Roberto repete a dose na premiação. E dá início a programa de televisão, lançando novos produtos sob a marca “Jovem Guarda”. Surge, na televisão, ladeado pela cantora Wanderléia e pelo cantor Erasmo Carlos, a quem já acompanhara no conjunto “Snakes” (DOLABELA, 1987, p. 52).

O ano de 1965 é considerado, também, ano de retomada do rádio, pelos sucessos da música jovem. Logo, a indústria cultural terá considerável aumento dos negócios do mercado de rádio, do disco e da televisão, isto, igualmente, pela chegada ao mercado dos artistas da música popular brasileira urbana, que consideramos como “geração universitária”, alguns saídos de recente sucesso em festivais de música pela televisão (SANTANA, 1986, p. 99-104). Existe uma versão que relaciona o marco inicial do programa da “Jovem Guarda” com certa proibição do governo militar pós-1964. Segundo esta versão, os militares não queriam nenhuma programação de televisão, ao vivo, por medida de segurança. Ao vivo, tudo é proibido, até mesmo transmissão de partida de futebol. Com isto, são rompidos os contratos, a televisão fica sem atração alguma para as tardes de domingo. Desesperados, todos passam a procurar alternativas. À época, Roberto Carlos já fazia muito sucesso em discos e shows, sendo anunciado pelo produtor Carlos Imperial como o “Elvis Brasileiro”. Roberto faz testes com agência de publicidade e ganha vaga para candidatar-se ao posto de “rei do iê-iê-iê” no programa de televisão. Essa tendência pela segmentação de audiências busca ofertar ao jovem novos produtos e padrões de consumo.

A trágica realidade econômica do país, indiscutivelmente, havia colaborado, intensamente, para o sepultamento da gestão nacionalista-populista comandada por João Goulart. Bradava o presidente, pela *Voz do Brasil*, ainda em 1961:

[...] Vamos mobilizar o povo para o desenvolvimento, de modo que ele tenha plena consciência de que os frutos do progresso lhe pertencem. Vamos construir um Brasil que, mantendo as

características de sua personalidade como cultura, seja novo, justo e próspero (*apud* IANNI, 1988, p. 104).

Entretanto, a realidade desmentia as belas palavras, pelo fracasso do chamado *Plano Trienal*. Em 1963, a *Voz do Brasil* revelava o PIB mais baixo dos últimos anos, cerca de 1,5%; déficit de caixa do Tesouro orçado em 500 bilhões de cruzeiros; e inflação elevando para 78% índice geral de preços, quando prevista ficava em 25% (TOLEDO, 1987, p. 67).

As indecisões, diante da implantação das chamadas *Reformas de Base*, e, sobretudo, o acirramento de divergências políticas com setores ultraconservadores nacionais e estrangeiros, culminaram com o fortalecimento de setores golpistas que construíram a queda de Jango.

Quando a *Continental* entrar no ar com a nova programação, irá deparar-se com uma realidade política nacional na qual está em vigor o governo militar, o Ato Institucional nº 5, também conhecido como o “golpe dentro do golpe”, tamanha era a truculência política. A *Continental* precisaria conviver, ainda, com a Lei de Segurança Nacional, com a Lei Falcão, a partir de 1975, e com o Decreto 477, destinado a punir os estudantes e a comunidade acadêmica em geral.

Sobre o período, Gaspari registra:

Escancarada, a ditadura firmou-se. A tortura foi o seu instrumento extremo de coerção e o extermínio, o último recurso de repressão política que o Ato Institucional nº 5 libertou das amarras da legalidade. A ditadura envergonhada foi substituída por um regime a um só tempo anárquico nos quartéis e violento nas prisões. Foram os Anos de Chumbo (2002, p. 12).

7.1.9 Essa Gente e a Mania, o Disco

A tardinha de todos os dias existe um grupo da população metropolitana que frequenta as lojas de discos. São os discomaníacos, sem sexo e idade determinada.[...]

Na cabine de uma loja três jovens escutam o último long-play dos “Mutantes”. Ao lado um senhor idoso escolhe o clássico de sua preferência. Não discutindo os gostos, as

balconistas esperam efetuar suas vendas. Às vezes, entram em frias, são os chamados “balõezinhos” ou “fregueses frios” que apenas querem escutar os seus ídolos preferidos. [...]

A novela “Antônio Maria” faz com que muitas senhoras adquiram gravações dos fados de Portugal. A música clássica tem um grupo de compradores certo: [...]

Este grupo é composto de pessoas de certa idade e intelectuais. [...] Teixeira (sic) também tem comprador certo. [...] Além do Teixeira (sic) outros componentes do grupo regionalista não ficam muito atrás nas vendas. [...]

A preferência do público jovem continua sendo o ié-ié-ié. “Beatles”, cantores do sul dos Estados Unidos são a grande pedida do momento. Neste grupo salientam-se os negros: Dione Warwick, Aretha Franklin, Jonhny Mathis e Wilson Pickett que está aparecendo com uma gravação de “Hey Jude”.

“F... Comme Femme” é um dos sucessos do momento. Este veio da França, através de Adamo, e divulgado pela novela “Beto Rockfeller”. A Itália ainda está vendendo bem, com base no Festival de San Remo e sua premiada “Zingara”, gravada por Bobby Solo.

Os brasileiros passaram a vender muito com a chegada dos “Mutantes”. Eles (sic) são sucesso em qualquer ponto da cidade. Também Sérgio Mendes, radicado nos Estados Unidos, é um dos mais vendidos. Além destes os que mais vendem são a “divina” Elizete; o pilantra Simonal; o rei Roberto Carlos; a tropical Gal Costa e Betânia, irmã de Caetano.

A música popular brasileira tem como maiores compradores os universitários. Um outro grupo jovem prefere Altemar Dutra, Agnaldo Timóteo e Vanderlei Cardoso. O long-play está custando NCr\$ 14,00; o compacto duplo – NCr\$ 6,00 e o simples NCr\$ 4,00.

Aos poucos as gravações em fitas magnéticas estão entrando no mercado. Existem dois tipos: cassete e cartuchos. Os preços variam entre NCr\$ 30,00 e NCr\$ 35,00. A aquisição destas em sua maioria é feita por adultos.

O texto acima editado é do jornalista Décio Presser, publicado no caderno especial “Fim-de-semana”, da Folha da Tarde, dia 3 de maio de 1969, página 10. Como documento de época, revela o intenso agendamento entre os diferentes produtos e mídias. A presença do jovem, tanto na produção musical como no consumo. A presença do estrangeiro “naturalizado” no espaço ambiente daqui pela ação das mídias. E, quanto ao âmbito local, neste já se fazia o registro de preferências pela música regionalista múltipla, mas a grande ausência, ainda, estava com a falta da produção da música popular urbana gaúcha. Para a época, 1969, esta produção já aparecia, mas somente em shows modestos e palcos

universitários para públicos diminutos. Entretanto, logo, a *Continental* entraria no ar com a nova programação, ampliando esta produção musical para massa e, na continuidade, as lojas de discos da cidade já estariam oferecendo Hermes Aquino, Inconsciente Coletivo, Almôndegas, Gilberto Travi, Fernando Ribeiro, entre outros, gravados pelos selos como Odeon, *Continental*, Tapeçar, EMI e, futuramente, também, pela gravadora gaúcha ISAEC. Antes disto, quando a nova *Continental* já está no ar, o país abandonou a moeda denominada cruzeiro novo, passando a ser, apenas, cruzeiro.

7.1.10 “Na Caiçara, a música não pára”

Analisados a distância, os dados do IBGE, referentes à radiodifusão, parecem estimulantes para oportunidades de empreendimentos no setor, naquele início de década, a partir de 1960. Porto Alegre tem cerca de 140 mil domicílios com aparelhos de rádio receptor, que totalizam cerca de 116 mil unidades, isto é, mais de 30% dos rádios em todo o Estado. Mais de 83% dos lares porto-alegrenses têm rádio. Esses dados batem a média gaúcha que é de cerca de 52%, e a brasileira, de somente 35,4%. Não se sabe se Victor Issler, ou mesmo Roberto Marinho, ou alguém da Rede Globo, tenha tido acesso aos dados. Provavelmente, tanto a inauguração, em 1962, por Issler, quanto a aquisição, em outubro de 1963, por Marinho, tenha sido, cada um a modo próprio, empreendimento de oportunidade.

De qualquer modo, Porto Alegre chega, na abertura da próxima década, praticamente, com cobertura universal de aparelhos de rádio por domicílios. E a população, em 1970, soma 885.545 habitantes, segundo dados de pesquisadoras da UFRGS (SOUZA; MULLER, 1997, p. 545). Segundo o **Anuário Estatístico do Rio Grande do Sul de 1970**, publicado pelo Departamento de Estatística da Secretaria de Coordenação e Planejamento, Porto Alegre, tinha 640 mil habitantes, em 1960, e 903 mil habitantes, em 1970).

Enquanto a *Continental* chega àquela data sem ter melhor definido o projeto radiofônico próprio, o crescimento urbano e populacional porto-alegrense enseja nova proposta de programação segmentada, desta vez, resultado do empreendimento de uma emissora comercial.

A programação segmentada, na radiofonia gaúcha, já havia sido produzida, pela primeira vez, por uma emissora pública estatal. A *Rádio da Universidade da UFRGS* tornara-se a pioneira gaúcha com programação para público segmentado, no ar desde 18 de novembro de 1957, quando passa a transmitir, com regularidade e exclusivamente, programas educativos, culturais e musicais eruditos. Aquela segmentação específica não é adotada de modo pacífico pela instituição e ocorre por determinação superior hierárquica, após pugna política. A Rádio, de qualquer modo, nascera pelo idealismo e vontade de alunos e professores junto à Escola de Engenharia, em 1952, tendo o funcionamento oficial retardado por questões burocráticas e políticas, conforme declarações do radialista Vergara Marques, ex-locutor e diretor da instituição (RADIODIFUSÃO no Rio Grande do Sul, 1992, p. 111).

Este pioneirismo da *Rádio da Universidade*, igualmente, amplia-se, sendo esta a primeira emissora universitária de todo o Brasil. Este fato é importante para o projeto da *Continental*, em especial, por apontar duas motivações, ambas como sinalizadores importantes: o primeiro sinalizador diz respeito à própria segmentação, centrado na oferta majoritária de música, isto é, indica que Porto Alegre, já faz algum tempo, pode sediar uma emissora exclusivamente musical; o segundo, importante, aponta para o público, isto é, a *Rádio da Universidade*, mesmo sem ter grandes índices de audiência, atua a serviço do público universitário porto-alegrense que deseja e necessita ouvir rádio.

Por fim e fundamentalmente, conforme nossa avaliação, a *Rádio da Universidade* opera, no contexto, como espécie de “interpelante externo”, ao apontar para a *Continental* a necessidade ou oportunidade de um contramodelo, na oferta cultural e de mercado do rádio. Isto é, o projeto da *Continental* será de segmentação musical, terá o universitário como público importante, assim como

musicalidade e voz para falar com o jovem, em linguagens totalmente diferenciadas do modelo da *Rádio da Universidade*.

No início de 1970, outro modelo de programação segmentada se esboça e começa a surgir com aquele outro tipo de sinalizador importante, outra emissora-limite, outro tipo de “interpelante externo” para o projeto *Continental*. Trata-se da *Rádio Caiçara*, cujo projeto não tem como público a elite universitária porto-alegrense. Pelo contrário, a programação destina-se ao chamado público C-D, conforme denominação de uso corrente, em agências de publicidade e propaganda, quando querem referir público de baixa renda e poder aquisitivo.

Igualmente, centrando a programação na oferta musical, a *Caiçara*, logo, alcança enorme popularidade, num ambiente de raras ofertas de música da atualidade e para aquele público específico.

Sob o *slogan* “*Na Caiçara, a música não pára*”, aquela programação podia ser compreendida como de tipo popular-popularesca, por rodar, sobretudo, a chamada, então, “música marca diabo”, denominada, também, como “música brega”, destinada às donas-de-casa e às empregadas domésticas. Na realidade, o público da *Caiçara* era amplo, massivo, e a programação incorporava artistas populares, indistintamente. Havia, contra a emissora, sua programação e ouvintes, certo elevado preconceito de classe na configuração interpretativa daqueles atores. A *Continental*, inclusive, a contar da existência da *Caiçara*, nasceria com o propósito explícito de ser uma emissora que não tocava “música marca diabo”.

De qualquer modo, a aquisição da *Rádio Caiçara* significava a implantação de projeto inovador de rádio comercial de programação segmentada, antecipando-se, no tempo, a percepção de demandas específicas quanto às carências e necessidades das audiências de rádio popular em Porto Alegre. E, na proposta de programação, articulada ao público ouvinte selecionado, aquele projeto da *Caiçara* será outro pólo cultural, em contraposição à *Rádio da Universidade* e, logo a seguir, de referência para a diferenciação quanto à *Rádio Continental*.

Bacharel em Direito pela UFRGS, Otávio Dumit Gadret assume o controle acionário da endividada *Rádio Caiçara*, no dia 6 de agosto de 1970, pagando pelo negócio a quantia de 350 mil cruzeiros, a prazo. A Caiçara, inicialmente, tem apenas 250 watts de potência e sofrível qualidade de som. A partir do sucesso comercial da *Caiçara*, no entanto, Gadret dará início à Rede Riograndense de Emissoras, ao adquirir a *Rádio Pampa*. A partir de 1972, a *Continental* ganha a companhia daquela que seria a maior concorrente direta, ao longo de toda a década. Trata-se da disputa do 1120 contra o 1200 no dial. *Continental* e *Pampa* são vizinhas físicas, também, no Edifício do Relógio, na Andradas, 1155.

Gadret não será apenas duro concorrente da *Continental*. Em nossa opinião, ele unirá um excepcional senso de oportunidade como empresário a uma diferenciada paixão pessoal pela experiência da *Continental*, uma paixão atuante. Em 10 de novembro de 1992, nasce a *Rádio Continental FM*, nome fantasia registrado no Instituto Nacional de Propriedade Industrial, com a razão social de *Pampa Rádio Difusão Limitada*. Em entrevista para o Autor, Gadret deixa claro não entender que haja relação entre o projeto da *Continental* original e a atual FM. A opção pelo nome, revela, deveu-se a acionamento de “marca forte que caiu em desuso” e concorda, quando opinamos que a utilização do nome fantasia *Continental*, em FM, hoje, busca resgatar ou conquistar o público da antiga emissora.

Gadret terá protagonismo importante, ainda, no epílogo derradeiro da *Continental AM*, participando de eventos que provocam um verdadeiro palimpsesto eletrônico, a partir das negociações e trocas, envolvendo o Sistema Globo de Rádio, a RBS e a Rede Riograndense de Emissoras.

7.1.11 No Ar, o “Som Nosso de Cada Dia”

Quando menino, Judeu era levado pelo velho pai para assistir os jogos do Grêmio, no glorioso Estádio da Baixada, onde, hoje, está o Parcão do bairro Moinhos de Vento. Fernando acompanhava o pai de bom grado, feliz, mesmo.

mas as atenções do garoto estavam fixas fora das quatro linhas do gramado verde e do jogo de futebol. Acontece que, das arquibancadas da antiga Baixada, era possível avistar os cavalinhos correndo no Prado antigo.

Aquelas cenas surgem em *flashback*. Agora, estamos em dezembro de 1970. Faz muito calor em Porto Alegre. E, adulto, Judeu arruma suas malas.

É com alegria de menino que Fernando Westphalen está viajando para o Rio de Janeiro, de onde pode regressar até de mãos vazias. Ele está nervoso, e o motivo está no importante negócio que irá tratar. Ele leva somente uma certeza no bolso do casaco: além da negociação agendada com importantes gerentes do Sistema Globo de Rádio, onde tratará do futuro da *Continental*, Judeu vai assistir, com certeza, ao Grande Prêmio Brasil, no Hipódromo da Gávea. Sob hipótese alguma, aquela será uma viagem qualquer, sem deixar marcas, para Fernando Westphalen.

Quando Judeu volta a Porto Alegre, está começando a se alterar a história do rádio no dial da cidade.

No Rio de Janeiro, ele fez a explanação do projeto da Rádio que imaginara, ainda como homem do Departamento de Rádio e Televisão da MPM Propaganda, de longe, como gostava de informar, a maior agência gaúcha à época. A idéia era aproveitar o fato de o rádio, naquele momento, já estar segmentado por audiências específicas, como a dona-de-casa, a empregada, o pai-de-família, cada um destes sujeitos sociais com emissoras e programações correspondentes. Mas quem atendia o jovem estudante? E quem fazia rodar toda a musicalidade brasileira e internacional disponibilizadas pela indústria discográfica, mas sem exposição de oferta nas emissoras de rádio locais? Judeu tinha certeza que havia espaço para “uma rádio que conversasse com o jovem”, que desse a ele os novos conteúdos em novas formas atualizadas.

Judeu não sabia de tudo aquilo que a Globo iria aceitar e temia, sobretudo, naquilo que proporia, isto é, as excelentes condições de contrato para o futuro diretor e para o vice da nova programação da *Continental*. Na conversação, a Globo foi aceitando, uma a uma, as solicitações levadas por Judeu.

Até chegar à Globo, muito antes disso, Judeu fora procurado por representantes de Roberto Marinho, em Porto Alegre. A Globo queria vender a *Continental*. Porém Judeu não tinha capital e, entre seus amigos, ninguém topou fazer negócio. O projeto, que indicava uma programação segmentada para o jovem que pensa, Westphalen já desenvolvera, em parte. A nova rádio seria “para o jovem que pensa” e seria “uma rádio que faria o jovem pensar”, isto é, ele queria uma “rádio inteligente”.

A primeira e grande alternativa para parceria, Judeu visualiza em Antônio Mafuz, diretor-presidente da poderosa MPM, amigo e chefe, que, todavia, refuga a possibilidade de proposta. “Quem é agência, não pode ser veículo. Não podemos misturar as coisas”, ensina Mafuz. Fernando, ainda, busca amigos na praça, mas ninguém tem dinheiro disponível. Volta ao interlocutor da Globo, em Porto Alegre, e lhe propõe arrendar a *Continental*. A Globo nega: ou vendem ou não vendem a Rádio; o negócio por arrendamento não interessa.

Meses depois, reaparece representante da Globo na MPM, e o homem, com ênfase e pressa, faz o convite para uma viagem ao Rio de Janeiro..

Lá, Westphalen está partindo de uma pedida salarial básica, idêntica àquela que recebe da MPM. A Globo concorda. No entanto, ele quer, também, receber algo em comissão. Judeu solicita receber comissão de 10% sobre o faturamento total recebido, e a Globo concorda. Então, diz Fernando, ele chega a perturbar-se, pois estavam aceitando todas as condições encaminhadas. E estas eram ótimas. “Aí, eu falei. Ah, mas eu preciso de um cara para trabalhar comigo. E ele está muito bem lá na *Rádio Guaíba* e tal. E eu preciso dele. E teria que dar 5% de comissão pra ele. Tudo bem?” “Não, tudo bem”, dizem eles. “Aí eu digo: Olha, preciso um cara para o comercial, para vender a rádio, com 5%, idem”. E eles topam. O cara da Guaíba era o Marcus Aurélio Wesendonk. Mas o comercial eu nem sabia quem seria. Viria a ser o Luiz Eduardo Moreira. Mas, ali, eu estava tentando garantir para aquele cargo mais 5%, que a Globo aceitou. Foi bom demais”, refere contente, até hoje, Westphalen.

O retorno para Porto Alegre é sem contrato, ainda, mas fica tudo acertado, apalavrado. Fernando está em Porto Alegre à procura de um advogado para ajudá-lo. Está feliz, com pressa e “louco de medo” com tudo aquilo. O advogado escolhido é Ronaldo Glaciester, primo de Fernando.

Estamos em dezembro de 1970. Está tudo certo. Fernando entra em férias na MPM e começa a trabalhar na *Continental*.

“Lá, comecei a tomar conhecimento de uma situação horrível, que eu nem imaginava... Então, a partir de março nós começamos já com algo novo, mudando a programação. Mas um negócio meio... de passagem. A Rádio não tinha nada, nada, nada. E o pior. Não tinha nem crédito”, confessa Fernando.

O estúdio principal estava, literalmente, quebrado. “À época, havia o sorteio do Bolão do Grêmio, uma promoção de carnês. Negócio do David Berlin. Toda a sexta-feira, final de tarde, os caras faziam o sorteio direto do Largo dos Medeiros, na esquina da Andradas, com bandinha a mil. O som da bandinha saía no ar. E a Rádio estava no quinto andar...”. Mas, os problemas não eram somente de ordem física. Dizia respeito à programação em conjunto. Faltavam nomes e atrações em programas. E havia a falta total de recursos para contratação, ou, pior, antes disso, havia falta de dinheiro para fazer a exoneração dos que necessitariam sair.

Mantivemos poucos, e destes, um ou dois, coisa triste, descobri depois que um locutor era agente do DOPS. Mas mantive ele porque era um sujeito letrado, sabia inglês, era professor de um cursinho, e tinha boa voz, com razoável naturalidade que, para a Continental, era importante. Também ficou o Tupinambá, que era bom repórter, uma figura o Tupinambá Azevedo, que depois virou juiz.

A antiga programação da Rádio era aquela coisa... Tinha às 10 horas da manhã programa de rezador desses que o cardíaco colocava a mão em cima do rádio para curar... Tinha um programa de música caipira-gauchesca, um troço maluco. Tinha patrocínio de uma cachaça. Enfim, era um horror.

Mas Westphalen afirma que a Rádio, à época, já tinha uma grande virtude:

Graças a um incêndio que ocorrera nos transmissores, a Globo precisou comprar um transmissor novo. Então, a Continental era a única emissora gaúcha que tinha um equipamento

transistorizado de última geração, um transmissor Gates, que, na época, era o *top* de linha.

A partir de um acidente, no caso, o incêndio, e contando com o poder aquisitivo de grande porte sustentado pela Globo, a *Continental* se equipava para vir a fazer o “som nosso de cada dia”.

Declara Westphalen, com convicção:

O nosso objetivo era fazer a Rádio para o jovem, o jovem letrado. Não havia nada parecido com isto na cidade. Eu não queria o jovem fã da Jovem Guarda, os que apreciavam o Wanderlei Cardoso, o Jerri Adriani, aquela turma que me parecia de menor nível cultural, estes não interessava. Tanto assim que a Rádio anunciava isto, para marcar posição. Eu queria o público universitário. Eu, inclusive, brincava com o pessoal: ‘Quando a minha sogra passar a ouvir a Rádio, eu teria que mudar a programação’.

A ambição estava em conversar com o jovem, mas era, sobretudo, criar no rádio esta linguagem do jovem. Quando isto é parcialmente atingido, em meados de 1971, começa a surgir, em nosso entendimento, a *paidéia* Continental.

As soluções começam a ser esboçadas. Amigos profissionais são acionados: são os casos relevantes de Aldo Caye, o Agente 1120 e Luiz Fernando Veríssimo, entre outros, sobretudo, jovens publicitários. As vinhetas, as *narrativas-slogans*, inicialmente, são para prestar serviço e fazer alguma graça. Logo, porém, tornam-se enorme sucesso e muito auxiliam na fixação inicial da *Continental* no imaginário da cidade. Mesmo as categorias de não-ouvintes, por conservadorismo, por falta de hábito, etc, costumam referir aquela estratégia enunciativa inaugural, depois preservada e aprimorada, da *Continental*.

Para Westphalen, como já dito, a questão permanente da *Continental* está não apenas em estabelecer conversação com o jovem, mas criar a linguagem para o jovem, também. A essa questão se somam os problemas técnicos, específicos.

Westphalen rememorando estratégias, diz:

Tivemos de fazer a Continental numa posição horrível do dial. O rádio, em Porto Alegre, terminava, depois de passar os 900, e ali já era a Itaí. O dial terminava ali e não terminava com o

público que nós queríamos. Por isso, fizemos coisas que eram para marcar, mesmo que não fossem para durar.

Então, era necessário fazer a turma chegar até nós. Aí, usamos nossa inventiva. Ousamos. Precisamos ousar e criar tudo ao nosso alcance e, aí, foi uma grata surpresa, pois o pessoal de criação, o pessoal das agências começou a colaborar e enviar coisas novas, pegar junto.

Assim, desde o início da nova *Continental*, as peças publicitárias começam a aparecer integradas ao global da programação. Este diferencial criava, também, a nova categoria de jovem ouvinte de publicidade. Além de dar início a uma identidade de voz autoral para a produção, a publicidade da Rádio dava condição de projeção identitária para os novos e jovens ouvintes.

Na medida em que o sucesso comercial ocorre, pela proposta de certa iconoclastia e irreverência, torna-se a *Continental* alvo preferencial do pensamento conservador. No radiojornalismo, como na programação musical, trata de driblar proibições. Assim, quando a Censura Federal proíbe, explicitamente, todas as emissoras de rodar a música “Apesar de você”, gravada pelo Autor, Chico Buarque, a *Continental* inventa solução e programa, fortemente, a apresentação da mesma música, apenas gravada por Beth Carvalho, que não estava proibida... Em 1973, noticia com primazia o golpe contra Salvador Allende, por interessar-se pela questão contra Pinochet, enquanto as demais emissoras, inicialmente, ficam impassíveis diante do ocorrido. Novamente, quando da morte de Jango, em 6 de dezembro de 1976, silencia, porque havia proibição para não comentar o fato, mas, a seguir, percebendo uma brecha, pois não havendo proibição alguma, noticia, praticamente, durante todo período, o convite para missa de sétimo dia de falecimento do presidente, fazendo daquilo acontecimento político na cidade que lota a Catedral Metropolitana.

Para o Sistema Globo, do ponto de vista gerencial, administrativo e financeiro, também, iniciava novo período, sem a obrigatoriedade de injetar, regularmente, recursos, no final do mês. Logo, a nova *Continental* torna-se superavitária, como jamais estivera.

Estava terminado, embora não para sempre, o fluxo inicial de idas e vindas de gerentes temporários, chegados do Rio de Janeiro, como Alan Kardec Queiroz e Souza, em 1965, Gilvã Portela, entre outros, finalizando com a gestão de Tabajara Tajés, em 1970. Armando Queiroz, o homem de ligação entre a Globo, no Rio e Porto Alegre, igualmente, passava a ser menos exigido. Antes do novo projeto, a *Continental* chegou a ter cerca de 50 funcionários. Agora, sob a nova direção de Westphalen, chegará a contar com grupo de cerca de 30 colaboradores, bem remunerados e com pagamentos em dia.

Armando Queiroz é figura ímpar em toda a história da Globo. Ele é citado desde os depoimentos de Leônidas Issler, como o representante de Roberto Marinho, para desembaraçamento de documentos legais de aquisição e registro da Rádio. Será, depois, um suporte carioca para ação da Rádio durante longa fase de gerentes temporários, no período que a *Continental* não tem projeto nem sucesso. Queiroz, igualmente, é o homem da Globo que, tendo conhecimento do interesse primeiro de Fernando Westphalen, vê, na figura do radialista-publicitário, capacitação para liderar processos na nova programação. Chega a oferecer emprego na Globo, que Westphalen recusa, antes do acerto para ser diretor comissionado na nova *Continental*. Ainda, Queiroz, hoje já falecido, será referido por Westphalen como homem que sempre respaldou o projeto da *Continental*, sob sua direção, fazendo valer, primeiro, o acordo de cavalheiros e, depois, o contrato, cumprido na íntegra por ambas as partes. Armando Queiroz é um importante nome como gestor da Globo, recuperado, na ação da pesquisa, pelos depoimentos de Leônidas Issler, Marina Lima e Fernando Westphalen.

7.1.12 Horóscopo da Pesada

Entre as peripécias da *Continental* estava criar estratégias de visibilidade e de acontecimento. O problema não estava na potência, sempre constante, em 10 quilowatts. Não havia problema, tampouco, com a qualidade do som, melhorada desde a instalação de transmissores Gates e, igualmente, bem-formatado pela transmissão em FM, através de *link* entre os estúdios e a torre de transmissões.

Este ganho pelo uso da FM seria, posteriormente, proibido pelo governo, a partir de 1974, quando surgem as primeiras emissoras totalmente operadas em frequência modulada.

A nova programação não contava, porém, com verba publicitária para campanha de lançamento e sustentação. A Rádio, embora afiliada da Rede Globo, não dispunha de rede de mídia integrada, com reforço em outros suportes, como jornal impresso ou televisão.

Mal-localizada no dial e, praticamente, desconhecida do público, buscava marcar, na própria programação, a solidificação de alternativas inéditas para sensibilizar e tornar massiva a audiência desejada. É na busca destes novos formatos, novas linguagens e, a partir destas, novos ouvintes, que nasce o chamado “Horóscopo da Pesada”.

O rádio gaúcho, não era a primeira vez, consagraria uma dupla de realizadores fazendo humor. Ainda recentemente, ouvíamos Pinguinho e Walter Broda, ambos notáveis humoristas de microfone e auditório. Agora, tratava-se de uma dupla formada por um experiente e competente redator e por outro colega, igualmente qualificado, como apresentador do programa. Eloy Terra e Fernando Westphalen traziam, como diferencial deste “Horóscopo”, novos achados da linguagem paródica e forte crítica política embutida nas mensagens. O programa era uma criação deliberada para marcar a personalidade da *Continental*, junto ao público, para marcar, pelo humor e pela contestação, mesmo que esta fosse efêmera. Vivíamos tempos de governo Médici.

Logo, o programa obteve sucesso, embora viesse a ter curta temporada de existência no ar e, conforme a previsão, ganharia notabilidade, com espaço nas falas livres pelo centro da cidade, candidatando-se à transformação em lenda urbana. A Censura Federal, de certo modo, contribuiu com isto, no entanto, da mesma forma, pela truculência do regime censor, terminaria inviabilizando a continuação do programa, segundo opinião de Fernando Westphalen.

Eloy Terra foi contratado, exclusivamente, para redigir o “Horóscopo” na *Continental*, lá estando entre agosto de 1971 e janeiro do ano seguinte, período

efêmero, também, da duração do programa no ar. Eloy avalia, hoje, que a *Continental* não apenas inovou na linguagem. Ela retirou do ar o “Boa Noite, Senhores ouvintes” e colocou o “Ouve esta, ô cara”, entre outras expressões de informalidade, possibilitando verdadeira revolução no rádio gaúcho, no entendimento de Eloy.

Afirma Eloy em depoimento para o Autor:

A *Continental* buscava um escape, uma porta de saída, para poder falar de política junto ao seu público. Nada melhor do que o horóscopo, espaço para a linguagem simbólica, onde podíamos falar do governo Médici. Nascia, assim, o Horóscopo da Pesada.

Segundo ele,

através de pseudopresságios, fazíamos críticas contundentes aos fatos daquele momento. Havia o pseudo-autor que era o maléfico Dr. Silvana, como é sabido, aquele eterno inimigo e malfeitor do Capitão Marvel. Já o pseudo-apresentador era o Professor Hermano Cano, guru interpretado por Fernando Westphalen.

No “Horóscopo”, Judeu vivia, ainda, doze outros pequenos personagens típicos, como o Português, o Nordestino, o Homossexual, o Batuqueiro, o Castelhana, entre outros.

Afirma Judeu que

Hermano Cano surgiu como nosso deboche ao presidente do Hudson Institute, Hermano Kann, guru para forças conservadoras brasileiras da época. Fizemos o programa sabendo que não iria durar. E não durou porque a Censura Federal passou a pedir os textos previamente, vetava tudo e, então, devolvia em cima da hora, deixando a gente no pincel.

“Hermano Kann, entre outras preciosidades, afirmava que o Brasil não tinha petróleo. E que o petróleo existente era de baixa qualidade, isto já existindo a Petrobrás desde Getúlio Vargas...”, complementa Eloy.

A dupla, intimada para prestar depoimentos na Polícia Federal, ainda pôde criar o décimo terceiro signo, relativo aos “maus presságios”, à opressão, e aos dias cinzentos. Era denominado o “Signo de Arruda”, coincidentemente, o

sobrenome do agente da Polícia Federal encarregado de gravar, diariamente, a edição do “Horóscopo da Pesada”. O programa fez paródias, fez humor e crítica política durante cinco meses.

7.1.13 O Agente 1120

Descendente de espanhóis, filho de pai músico, órfão aos 10 anos, Aldo Caye voa, freqüentemente, para a já familiar Madri, numa invejável rota profissional, que inclui Paris, Lisboa e Roma. Não podendo tornar-se músico, o jovem nascido no bairro Caminho do Meio, porto-alegrense, em 9 de junho de 1932, será comissário de bordo da Varig e, sobretudo, amará a música por toda a vida. Por cultivar muito bem essa relação, tornar-se-á o famoso Agente 1120, de relevantes serviços prestados para a *Continental* e seus ouvintes.

Cedo, Caye tornara-se “guaibeiro”, termo designativo dos aficcionados radioamantes da *Rádio Guaíba* de Porto Alegre. Chega, inclusive, a presentear o apresentador Osmar Meletti com o primeiro disco “compacto” gravado pelos Beatles e apresentado por Meletti, em primeira mão, no programa “Discorama”.

No entanto, quando Fernando Westphalen, amigo de juventude, muda de endereço profissional, Caye muda a posição do ponteiro no dial e reserva novo espaço para outro amor no coração de ouvinte. Mesmo aposentado, a partir de 1977, residindo na praia do Imbé, Caye ouvirá, com muito gosto, diariamente, a *Continental* do também compadre Judeu. Caye e a esposa, Susana, batizaram o filho de Westphalen.

É recatado em questões políticas, primeiro pela condição profissional de aeronauta, depois, devido à dureza dos anos de chumbo da ditadura, mas sente uma alegria incontável, aproxima-se para fotografia histórica, quando, certo dia, ocorre de transportar Leonel Brizola, ainda no exílio. O Agente 1120 era brizolista convicto.

Quando a *Continental* inicia a nova programação, Caye passa a trazer a cada viagem, movido pela amizade e gosto pela música, sempre os mais recentes

sucessos internacionais. Aquela atividade tem continuidade, quando o comissário passa a voar, também, para Los Angeles e Nova Iorque. No exterior, procura pelos músicos brasileiros lá residentes, como Sergio Mendes e Luiz Bonfá e, de volta a Porto Alegre, a cada semana, brinda ouvintes com sons raros e novíssimos, rodados sobretudo dentro dos programas “Disco de Ouro” e “Cascalho Time”.

É graças ao Agente 1120, por exemplo, que os ouvintes de Porto Alegre ouviriam, antes mesmo de milhões de norte-americanos e europeus, sucessos de John Lennon, como “Imagine” e “Happy Xmas” (War is Over), rodados pela *Continental*, na mesma semana de lançamento nos Estados Unidos. Igualmente, com absoluta primazia, trouxera “Power to the People” que, durante anos, se transforma na música característica do programa “Ritmo 20”, de Clóvis Dias Costa.

O esquema era extremamente simples. O Agente 1120 trazia as recentes edições das revistas **Cash Box** e **Billboard**, Judeu selecionava o que podia interessar dos lançamentos e Caye, já na próxima viagem, adquiria os discos e trazia direto para a *Continental*.

Assim, Aldo Caye foi fundamental para a consolidação da *Continental* como emissora pioneira em ofertar lançamentos musicais internacionais em Porto Alegre. A partir de uma simples articulação, num período quando as novidades musicais da indústria do disco demoravam meses para chegar, o Agente 1120 furava o bloqueio pela sua condição de aeronauta, e, sobretudo, pelo gosto musical apurado e pelo desejo de fazer tocar boa música na aldeia de nascimento.

Aldo faleceu em 1995, conforme revela na entrevista para o Autor a esposa, Suzana Ilse Sperb Caye. Já o Agente 1120, viveria para sempre na memória dos ouvintes da *Continental*.

7.1.14 Luís Fernando Veríssimo

O renomado cronista é, certamente, outra personalidade importante a dar forma ao que intuimos como *paidéia radiofônica* da *Continental*, tanto para o

grupo da produção, como para a instância da recepção. Ele se junta a outros, como o Agente 1120 e o crítico de cinema Hiron Goidanich, que passam a encorpar a *Continental*, dividindo as aprendizagens e convivências cotidianas. Ao construir-se como rádio de expressão para a juventude, a *Continental* torna-se pólo para formação destes ouvintes, e, igualmente, referência para o grupo profissional que, mais do que em torno dela gravitam, verdadeiramente, comungam estilo de vida, proximidades existenciais e, claro, compartilham o saber técnico necessário para qualificar a programação da Rádio. Em 1972, Milton Nascimento estava lançando o álbum “Clube de Esquina”, paradigmático para a emissora, como constatamos. Idéia semelhante à propagada pela obra de Milton, de resto, produto de uma ação coletiva de amigos situados no fazer musical, torna-se parâmetro para existência real da *Continental*.

Veríssimo era colega do Judeu, na MPM Propaganda, onde trabalhava como redator. As crônicas, no ar, eram lidas no horário do meio-dia pelo próprio Judeu.

Trazidas por um *boy*, ou pela esposa Lúcia, ou, raramente, pelo próprio Luís Fernando, as crônicas, inicialmente, eram gastronômicas, mas, logo, pela arte de Verissimo, tornaram-se de assuntos diversos. No período mais censurado da Rádio, as crônicas passam a ser enviadas, previamente, para análise na Polícia Federal, tornando o processo de produção mais moroso.

Em entrevista para o Autor, Verissimo, assim se reporta às crônicas para a Rádio: “Eram textos de cinco minutos sobre qualquer assunto. A diferença para os textos impressos era, obviamente, a ausência de diálogos”. Sobre a memória daqueles textos, revela que a esposa, Lúcia, durante algum tempo, ainda guardou alguns, mas precisaria uma averiguação atual, para reencontrar algum texto. Com certeza, não lembra de nenhum exemplar gravado. Sobre a censura, indica uma passagem: “Lembro de um texto censurado, porque falava na teoria da evolução, do Darwin. Talvez tenham pensado que eu falava, disfarçadamente, dos militares, quando citava nossos ancestrais, os orangotangos”. Verissimo não lembra de muitos textos sendo censurados, mas aponta outro, feito sobre o Chico Buarque: “O programa tinha trilha de abertura com interpretação solo de Paul Desmond no

sax-alto. A música era rodada em todo o espaço quando, eventualmente, nenhum texto podia ser apresentado”.

Veríssimo, ao contrário do pai, o escritor Erico Verissimo, que gostava de escrever ouvindo a *Rádio da Universidade da UFRGS*, nunca conseguiu trabalhar ouvindo som. “Para mim, ouvir algo significa ligar o som e parar para ouvir”. Na pressa cotidiana, ele ouvia a *Continental*, à época, sobretudo, quando se deslocava no carro, num processo brando e fluido de escuta, e julga que o sucesso da emissora esteve na “linguagem descontraída, como se dizia na época, na irreverência e no bom humor em geral”, avalia.

7.1.15 “Cascalho”

Antônio Carlos Contursi marcou nome no radialismo gaúcho como DJ da *Continental*. Primeiro, ele foi “Bier Boy”, mesclando o nome do patrocinador (lojas Bier, de vestuário masculino) à inspiração no mais famoso DJ do rádio brasileiro, então, “Big Boy”. Mas “Cascalho” refere Glênio Reis, precursor da Jovem Guarda na cidade, com seu programa GR Show e DJ Paulo Diniz, através do programa diário na *Rádio Cultura*, como influências locais para a moldagem de estilo próprio.

“Cascalho” inicia, na *Continental*, em maio 1970, antes da nova programação trazida por Westphalen. Clóvis Dias Costa e ele inovam, no dial, que, logo, será toda uma oferta única de rádio para jovens. Em 1971, “Cascalho” parte em busca de patrocinador mais adequado ao público jovem, e a oportunidade chega pela parceria com a marca “cola” mais popular entre os gaúchos, então, a Pepsi.

“Cascalho” conheceu Victor Issler, fundador da *Continental*, correligionário político de seu pai. “A família morava num palacete no Morro Ricaldone”. De memória, “Cascalho” refere 1967 como o ano de venda da *Continental* para a Globo. Na realidade, a data de negócio diverge daquela dada pelo filho de Issler, Leônidas. Dona Marina Lima, por sua vez, refere 1965.

Provavelmente, as datas aludidas em desencontro referem àquilo que Leônidas indicara como a necessidade de reformulação de contratos entre Issler e a Globo.

De qualquer modo, com a participação do homem de marketing da Pepsi, em Porto Alegre, Sergio Schüller, “Cascalho” assina contrato de publicidade com a Pepsi, sendo representante dos norte-americanos, ali, Lauro Frederich. Assinado o novo contrato de patrocínio, faltava trabalhar a marca do novo DJ no ar: “Cascalho”.

A marca de irreverência do nome vinha de outra situação familiar do passado. O apelido de casa era Tônico, igual para amigos do Bairro Cidade. Contursi seria chamado de “Cascalho”, pela primeira vez, e ficaria muito brabo por isto, num verão em Capão da Canoa. Cabeça raspada, vermelho pelo sol, Contursi logo é referido pela turma como “Alemão Cascalho”. Por irritar-se com aquela designação, o apelido fica. A ironia do apelido estava, também, no fato de Contursi ter ascendência italiana.

“Cascalho”, no ar, logo surpreende, não apenas pela ironia e pelo inusitado do nome, como também, pelo uso da voz estridente, pela velocidade e por utilizar muita gíria local associada à língua inglesa: “Mostrei que tinha uma personalidade própria e que unia emoção, humor, loucuras para cativar o ouvinte. Consegui”. “Cascalho” surpreende os ouvintes trazendo muita música inédita, programando, na Rádio, os sons internacionais das boates, os sons exclusivos trazidos pelo Agente 1120, com a colaboração de programadores competentes e de rara criatividade, como João Batista Schüller. Francisco Anele é o homem da mesa de áudio, incansável e magistral na criação de vinhetas. Ao longo dos anos, “Cascalho” contará com a colaboração atenta de amigos e colegas. O músico Hermes Aquino, durante temporada, trabalha como produtor de “Cascalho”. Igual experiência terá o programador musical Ricardo Barão e Coconut. DJ’s de casas noturnas porto-alegrenses tornam-se parceiros, como é o caso de Claudinho Pereira.

Todos as novidades sonoras são apresentadas dentro do programa “Cascalho Time”, na *Continental*, mas o processo inovador havia começado pelo “Bier Show”, que anunciava, na abertura:

Invadindo o éter de Porto Alegre/ A hora da grilação/ Bier Show/ Com ANTÔNIO CARLOS CONTURSI, o CASCALHO./ Mil transas/ Mil coisas/ Mil melodias./ ANTÔNIO CARLOS.

Francisco Anele e João Batista Schüller assinavam as criações sonoras. Quando “Cascalho Time” entra no ar, são articulados novos efeitos sonoros, através de vinhetas eletrônicas, *jingles* e músicas especialmente editadas para uso na abertura, passagens e encerramento, identificando o programa para o ouvinte.

As falas, ora de um locutor em *off* variavam, como se intercalavam com aberturas diretas, do próprio “Cascalho”, como, por exemplo, em

O som das galáxias./ O som grilado./ O som incremantado./ A partir de agora, você viverá os melhores momentos com.../ CASCALHO Time./ No ar, num patrocínio Pepsi, CASCALHO Time./ A vibração./ A liderança./ E o papo legal/ É do comunicador TONY CHARLES, o CASCALHO./ CASCALHO Time and the Pepsi.///

“Cascalho Time” fica no ar de 1971 até 1976, quando Contursi está deixando a emissora para inaugurar a *Rádio Cultura Pop FM*. A experiência dura nove meses, e “Cascalho” retorna para a *Continental*, não mais no horário original, onde está Julio Fürst, pois apresenta a série de programetes “Jet Music” com diversas inserções de lançamentos musicais, ao longo de toda a programação diária.

Ao longo de toda existência do “Cascalho Time”, Cotursi criou ou ampliou inúmeras gírias e falas da cidade. No ar, repetia as falas das ruas, criava outras tantas, tornando atrativa para o ouvinte toda aquela circularidade de palavras, gírias e informações com sabor local.

Enquanto marcava suas performances pela irreverência, pela alegria e certa dose de *non-sense*, diariamente, fazia paródias e debochava de algumas personalidades locais e, sobretudo, da chamada música “marca diabo” (termo

cunhado por ele para “música brega”). Entre as figuras alvo estava o famoso radialista da *Rádio Guaíba* e publicitário, Flávio Alcaraz Gomes, espécie de inimigo público da *Continental*. “Cascalho” fazia ironia e humor, sobretudo, quanto às reportagens internacionais de Alcaraz, sempre cercadas de aparato mercadológico e comercial e realizada em estilo pragmático grandiloqüente.

A comunicação empreendida por “Cascalho”, por vezes em ritmo alucinante, cunhou expressões que se tornaram célebres, como *magrinhagem*, *magrinho*, *cocota*, *triqui-triqui-rolimã*, isto apresentado numa dicção e tonalidade de voz absolutamente dissonante do padrão radiofônico até ali desenvolvido.

Sobre voz e estilo, “Cascalho” afirmava, em entrevista para nossa pesquisa: “Eu chutei o pau da barraca. Aquela voz de taquara rachada. Gritava no ar. Opinava. Era diferente. O pessoal se perguntava: Quem é este cara? Ele é louco? Está muito louco? E olha que eu nunca tomei droga nada”. “Cascalho” referia, entretanto, fazia alusões, ao consumo, à realidade do uso. *Tric-tric*, *meleca*, *mucho loco*, *paranga*, *fininho*, *fuminho*, entre outras, eram expressões designativas de determinado uso, usuário ou tipo de droga à época.

Contursi, manifestando-se com orgulho, nega que fizesse rádio “para uma elite somente”:

No ar, eu falava muito para o Moinhos de Vento, para a Independência. Estes lugares eram pólos, onde estavam os mais ricos. Mas a periferia também comprou o Cascalho. E quando eles abraçam tua idéia, então, ficam contigo. Eu era muito ouvido no Partenon, na Glória, nos bairros e subúrbios. E, nesse sentido, eu era socialista. Com o tempo, chegava legal em Cachoeirinha, em Gravataí. A periferia me abraçou.

[...]

O Big Boy era um sujeito pacato, praticamente, só chamava as músicas. Eu moldei o tipo *showman*, com personalidade. Eu era um *showman*.

Entre 1973 e 1983, “Cascalho” empreendeu uma maratona bem-sucedida de festas e bailes, nos clubes de Porto Alegre (Sava, Gondoleiros, Petrópole) e, depois, em ginásios pelo interior do Estado. Os chamados “Bailes dos Magrinhos” aconteciam animados por quatro a seis caixas de som marca Cotempo, “as melhores da época”, com anunciados “1.600 watts de som na potência”, dois

pratos (*pick-ups*), inéditos e dançantes “bolachões” da época levavam milhares de jovens a bailar com o som “incrementado” por “Cascalho”. “Cheguei a fazer bailes para duas mil pessoas”, afirma Contursi. Os bailes constituíam, mesmo que não dirigida, uma estratégia de visibilidade para a *Continental*. Eram, sobretudo, modo de ganho maior com a arrecadação das bilheterias para “Cascalho”. As festas, também, tinham patrocínio comercial, sendo o maior deles com a Pepsi.

Na pesquisa, “Cascalho” foi o único a referir não politização explícita do próprio discurso no ar. “Ali era tudo, menos política. Eu já tinha em casa trauma pessoal de sobra, com a questão do meu pai”.

Com honestidade, também, revelou que começara a atuar como DJ porque pretendia ganhar muito dinheiro. “E ganhei dinheiro. Não como apresentador de programa, com salário. Ganhei como agente comercial de venda de publicidade para a Rádio e, com os “Bailes dos Magrinhos”, ganhei dinheiro”, reitera Contursi.

No futuro, “Cascalho”, associado ao colega de *Continental*, Bertoldo Lauer Filho, mais o jornalista Noé Cardoso, compraram de Marne Barcelos a *Rádio Porto Alegre*, em 1981, logo transformando o nome fantasia da emissora para *Rádio Sucesso*. Daqueles dias, “Cascalho” refere outro nome da Globo no sul. “À época de implantação da *Sucesso*, o Sistema Globo mandava gerentes para cá. E lembro do Marcos Salivers que foi um cara que, inclusive, me ajudou com a *Sucesso*”, relembra “Cascalho”. Mas a *Rádio Sucesso* não prosperou, não como “Cascalho” sonhara, embora tenha desenvolvido interessante projeto radialístico e esportivo, associado a grupo de jornalistas arrendatários da emissora, em junho de 1984. “Cascalho”, ainda, foi proprietário de um canal de rádio FM, em Tramandaí, negociado, posteriormente, com a RBS.

Enquanto prosperava o projeto da *Continental*, a concorrência pela audiência de “Cascalho” era, sobretudo, endógena, com os programas “Ritmo 20”, de Clóvis Dias Costa e com os programas de Julio Fürst. Os ouvintes acompanhavam o revezamento que os três comunicadores realizavam no lançamento de músicas inéditas recém-chegadas à cidade.

Sobre a orientação política da *Continental* e a práxis do grupo de trabalhadores da emissora, “Cascalho” afirma que todos, ali,

guardadas as diferenças, estavam todos, todo mundo, na contestação ao regime. Eu era suspeito, porque sofria na carne. Meu pai perseguido. O Fernando Westphalen era amigo do Carlos Araújo e da Dilma, então mulher dele, cassados, presos. Os demais contestavam porque eram jovens.

“Cascalho” refere o fato de o pai, Carlos Contursi, fotógrafo profissional, ser amigo e correligionário de Leonel Brizola. Já Carlos Araújo, igualmente, militante e, depois, parlamentar vinculado ao trabalhismo, será preso após o golpe militar de 1964, o mesmo ocorrendo com a então esposa, Dilma Russef, atualmente, titular do Ministério de Minas e Energia do governo de Luís Inácio Lula da Silva.

“Cascalho” concorda com a opinião de muitos quanto à antecipação da linguagem e musicalidade FM protagonizada pela *Continental* em registro AM e entende, igualmente, que a sobrevivência da Rádio estava em obter canal FM e fazer migrar a programação inteira para novo espaço, deixando o 1120 para radiojornalismo jovem. “O modelo da Continental teria, tranqüilamente, uma sobrelvida de mais dez anos”, aposta. Como permaneceu, a *Continental*, no prolongamento daquela década, após superar cada uma das concorrentes em espaço AM, seria atacada, na audiência e patrocínios, pela concorrência das inúmeras FMs (*Itaí, Cidade, Universal*, entre outras).

“Cascalho” mostra comedimento ao analisar razões que decretaram o término do projeto Continental, mas aponta para fato de a emissora ter matriz e comando no Rio de Janeiro: “Os donos não eram daqui, não sabiam o que era a *Continental*. E aquilo, para eles, era troco”, afirma “Cascalho”. Ele não acusa, mas cogita, sobre “o quanto o Fernando Westphalen batalhou para obter aquele canal de FM”. A chegada da concorrência pelo som da FM com novas emissoras jovens e a não existência da *Continental* naquela frequência, para acompanhar aquela geração de ouvintes, foram fatores decisivos para o final da experiência *Continental*, avalia “Cascalho”.

No balanço final, “Cascalho” coloca, ainda, a experiência da *Continental* como revolucionária, no porte da protagonizada pela *Guaíba*:

Revolucionária pela linguagem, pela tecnologia a serviço do som, por lançar moda. Era uma rádio musical, mas com conteúdos, com requinte na programação musical e na informação. Rodávamos dois comerciais, duas músicas. Hoje, é um exagero. Chega a ter *breaks* (intervalos) comerciais de três, cinco minutos.

7.1.16 Surge “Johnny Megaton”

João Batista Schüller foi programador musical da primeira hora, na nova *Continental* e ainda completava formação universitária em Jornalismo, quando foi convidado para trabalhar com destaque na nova programação musical da emissora. Ele esteve lá, desde o primeiro momento, conforme depoimento para o Autor. Estava nascendo o personagem Johnny Megaton, também conhecido como J.B.:

Na largada, na tomada de poder pelo "Judeu" Fernando Westphalen e pelo Marcus Aurélio, o ambiente, naquele 5º andar, era de salas-escritórios, adaptadas como estúdios-de-rádio, de frente para Praça da Alfândega e Rio Guaíba. E, as demais salas, com janelas para a Rua da Ladeira, ao estilo do Edifício do Relógio, no Largo dos Medeiros, tudo adaptado, e muito mal-cuidado. Afinal, ninguém mais queria “tocar” a Rádio. Chegamos lá, no meio daquela poeirada e decadência.

Megaton fala da especificidade do seu dia-a-dia, à época, e do espírito da equipe *Continental*, ressaltando:

No meu caso, organizando e filtrando o melhor da discoteca, e livrando fora as tralhas e lixos musicais. Cada um, em cada setor foi fazendo a mesma "limpeza". Nesse primeiro momento, o Alemão Bertholdo Lauer Filho, o Responsável Técnico da rádio, atravessava noites e noites ajeitando e melhorando as condições do estúdio do ar, e depois o de gravações, links, no transmissor - marca Gates - que garantiu a qualidade do som da 1120.

Para João Batista, como a *Continental* pertencia ao Sistema Globo de Rádio, havia bom apoio

nas solicitações que fazíamos nessa parte técnica. Podia demorar um pouco, mas vinha o pedido. Quando tempos depois a “Superquente Continental” decolou em imagem, participação no mercado, faturamento e o conseqüente retorno financeiro ao Sistema Globo, novos investimentos foram feitos

Ele lembra da fase nova nas condições do local de trabalho:

Foi o momento da reforma dos estúdios, salas, novo conjunto. “O 'Judeu' contratou um arquiteto, que mudou todo o ambiental dos estúdios e área da rádio. Em cores, setores e integração. Tinha até uma cozinha fantástica. Modernos equipamentos foram instalados, que ajudaram, definitivamente, a manter o diferencial de qualidade. O som era tudo que se queria ouvir. E, em espaço AM!!!.

João Batista Schüller foi contratado para trabalhar como Programador musical da emissora e relata, na entrevista para o Autor, como eram as rotinas produtivas na *Continental*:

Chegava lá pelas 9, 10 da manhã, e ia ficando até o limite, que era o fim do programa “Casalho Time”, lá por 18h55min. Saía no pique prá PUC, onde tentava chegar às 19h30min (... Sabe quando? nunca!). E consegui me formar na Famecos em 1974. Pesquisava e ouvia as músicas daquela empoeirada discoteca, descobrindo tesouros, hits, desentocando grandes temas. Recebia as gravadoras, seus lançamentos musicais, explicava o esquema da programação 1120. Separava músicas para serem usadas de Fundo/BG para os comerciais que começavam a ser gravados no estúdio da rádio.

Aqueles dias eram marcados por intensos debates, trocas, escolhas em busca de exclusividades, de novidades. Conforme relata J. B:

Conversava e mostrava ao Judeu e ao Marcus as músicas que tinham chegado. Líamos a **Revista Bill Board**, e marcávamos as músicas a serem importadas. Assim, íamos traçando a personalidade musical da rádio. Tínhamos um imaginável "PlayList" de músicas. Marca-diabo, não! Eram músicas selecionadas nacionais, internacionais, e as sensacionais IMPORTADAS, EXCLUSIVAS 1120, e as PROIBIDAS...(Por exemplo: se “Apesar de Você” estava proibida com Chico Buarque, tocávamos com Beth Carvalho. Até a “tesoura” se dar conta, foi...). Eu fazia a mistura disso tudo entre ritmos,

idiomas, balanços, seqüências, criando e colocando as Chamadas das Músicas. Criávamos, por exemplo: “Astro da Melhor Brilhando Muito Além”, para “chamar” Jimmy Hendrix. “Saudade Não Tem Idade”, para espaço do “Flash Back”. Criamos o “Continental, Tela de Sucessos”, para os temas de filmes. E o “Estrelíssima 1120”, vinheta antes de rodar musas como Dionne Warwick, Barbra Streisand, e até Sophia Loren... Claro, criamos “Máximas de Johnny Megaton” (esse, era eu)... E, inserindo no final dos blocos musicais, os Famosos Slogans da Continental, que chamávamos Legendas. Estes slogans acabaram sendo um marco na Superquente. Esses slogans surgiram numa adaptação ao modelo que usava a Rádio Mundial, de grande sucesso na época, também da Globo, no Rio de Janeiro. Enquanto no Rio, a Mundial saudava os “Jovens Bronzeados”, o “Corcovado”, etc., e como a época era da “Fechadura”, o Judeu soube adaptar bem esse esquema. Em Porto Alegre, a Continental lembrava os “engajados” ...mais à esquerda. Assim surgiu o “na Porto Alegre do Vasco Prado”..., do “Xico Stockinger”, ...da “Zoravia Bertiol”...E por aí fomos. E também divulgando pontos da cidade que eram tabu na época, como “os motéis da Cavallhada”... Cada vez vinham mais idéias e sugestões, e a coisa pegou. Até que o máximo, em recado nas entrelinhas, veio no período de inauguração pelo prefeito-indicado, do Viaduto Tiradentes, ali no final da José de Alencar. Para a equipe 1120 a referência tinha que ser outra. Tinha um ponto mais conhecido ao redor. E assim foi, e ficou. Até hoje está lá: “na Porto Alegre do Viaduto da Marli...”. Clara referência à famosa “casa de encontros” da época.... Depois disso, não parou mais...”.

Sobre o modo como todo o material era organizado, Megaton afirma:

Tudo era escrito num roteiro, com cópias para locutor e operador. No princípio com papel-carbono, mesmo. Depois, no mimeógrafo e, mais diante, na cópia xerox... No início, a turma era pequena, a vontade era grande, e a época boa para criar. As agências e anunciantes mais ligados, começaram a se dar conta que aquela “loucura” funcionava, se adaptaram e acompanharam a gente. A grande sacada foi dada pela Agencia Exitus. Luiz Coronel decidiu fazer poesia para anunciar a Joalheria Scarpini. Era incrível.

O estilo *Continental*, a revolução coletiva produzida repercute, ainda na atualidade, na memória de Megaton:

A gente ia fazendo aquilo dia-a-dia. Era uma revolução por dia. Parecia que nada estava feito. Tascamos até um slogan: “Continental, além do estabelecido”. Foram tempos de criação, livre-e-solta. Descobertas, proibições, saídas, lições”, relembra Megaton, sobre os dias da Continental, que finalizaram, na

opinião dele, a partir de 1976, “quando as FMs deslancharam e começou a faltar mercado para o projeto da *Continental*.”

7.1.17 Clube da Esquina

A *Rádio Continental*, na busca por músicas inéditas, na verdade, encontrava peças disponíveis no mercado, mas desprezadas por outras emissoras. A mesma lógica de localizar novidades onde outras emissoras não atuavam, vale, igualmente, para novos artistas. Assim, Milton Nascimento, Luiz Melodia, Gonzaga Jr., entre outros, passam a merecer espaço destacado na *Continental*. A história de “Clube da Esquina” é exemplar. A Rádio chega a furar, literalmente, após tanto rodar, dois LPs do álbum “Clube da Esquina”, lançado por Milton Nascimento, em 1972.

À época, nenhuma emissora, em Porto Alegre, está atenta para programar aquele tipo de música, isto é, nenhuma outra costuma programar para seus ouvintes toda a nova geração MPB pós Bossa Nova, pós-festivais da televisão, pós Tropicalismo (iniciado em 1968) e pós-Jovem Guarda (iniciada em 1965).

Somente com a programação da *Continental*, nomes como Milton, Caetano, Gonzaguinha, Gil, entre outros, passam a ter discos tocados no cotidiano da programação.

Era expressão de desejo consciente da *Continental*, então, programar o melhor daquela nova MPB para ouvintes, muitas vezes, desatentos, desinformados ou desinteressados naquele tipo de repertório. O diretor Wesphalen referira que a MPB programada era “espécie de pedágio pago pelo jovem alienado que queria apenas música estrangeira na *Continental*”. Até hoje, Fernando Westphalen orgulha-se daquela programação que entremeava “músicas de sucesso nas boates com o melhor da música brasileira naquele momento. Cumprimos com nossa parte”.

Milton Nascimento, praticamente desconhecido no rádio da cidade, ficaria amigo da *Continental*, visitando a emissora a cada viagem a Porto Alegre, sempre expressando gratidão pela ação de divulgação de sua obra pela *Continental*, aqui.

Tânia Alves, Dick Farney, novos e maduros valores da MPB, igualmente, revezavam-se em visita à *Continental*.

O álbum “Clube da Esquina”, em Porto Alegre, dialogava com ideário expresso por um dos integrantes do grupo original, quando este afirmava: “Não era na verdade um clube. O Clube da Esquina era apenas uma questão de virtude. Era uma agremiação a favor das liberdades democráticas”, afirmava Fernando Brandt, letrista e parceiro de Milton (em “Travessia”, “San Vicente” e “Conversando no Bar”, entre outras), para revista **Veja** (1/11/1978). E arrematava: “é uma agremiação que está do lado das pessoas que ficam sentadas nas esquinas”. Daquele modo, Brandt indicava o modo, praticamente, à margem, onde a juventude, em movimentos gregários, organizava-se para tocar e ouvir música. Assim, estava ocorrendo, em muitas outras esquinas, em grandes centros urbanos do Brasil, movimentos, mais ou menos importantes, de jovens compondo diversos “clubes da esquina”.

Em Porto Alegre, por exemplo, nasce um grupo no Bairro IAPI, originalmente local de operários e famílias pobres, que acaba revelando a banda Liverpool que, já em 1969, gravara, com êxito, o LP “Por favor, sucesso”, tocado na *Continental*. Na Cidade Baixa, outro grupo, em torno dos músicos e compositores Carlinhos Hartlieb, Hermes Aquino, sua prima Laís, há outro “clube da esquina” porto-alegrense, com músicas classificadas até a final do Festival Internacional da Canção, em 1969, concorrendo com “Os Mutantes” e Jorge Ben. Hermes será importante, para a nova programação da *Continental* por diversas razões. Como músico, tem seus sucessos ali projetados. Como produtor, auxiliará na consagração do programa “Cascalho Time” e, como compositor de *jingle*, fará, em 1974, uma gravação, em apenas dois canais, com *play-back*, que revoluciona publicidade, com peça para a revenda de automóveis Gaúcha-Car. Conforme depoimento de colegas, ouvintes ligavam para a *Continental* pedindo para ouvir tocar o *jingle*.

No Colégio Bom Conselho e na Faculdade de Arquitetura da UFRGS já ocorreram significativas mostras de músicas, quando, em 1972, acontece o primeiro festival de rock da cidade, no ginásio do Colégio Júlio de Castilhos.

Estivemos lá, quando se apresentam “Liverpool”, “Mordida na Flor” (grupo tropicalista, liderado por Di Santana), “Mao Mao”, entre outras bandas.

O conjunto de edições do Musipuc, promovido pelo centro acadêmico do Instituto de Filosofia da PUCRS, demonstra maturidade, quando, em 1975, na quarta edição, revelaria nova geração de músicos e compositores, “artistas que transitavam na fusão da MPB, do regionalismo, com o pop, identificados com o rock” (ZUKAUSKAS, 1998, p. 59). Ali, confirmam qualidade e aceitação pública, logo obtendo contratos com gravadoras, os “Almôndegas”, o “Inconsciente Coletivo”, Gilberto Travi e “Cálculo Quatro”, Joe Athamásio e Léo Ferlauto, entre outros. Estes integrantes de diferentes e originais “clubes da esquina”, em Porto Alegre, tocariam e emocionariam ouvintes da *Continental*.

Para alguns desses artistas, a Rádio funcionaria como verdadeira “base de lançamentos” para novos públicos e gravações. Era uma associação semelhante àquela que ocorrera entre Lupicínio Rodrigues e *Rádio Farroupilha*, a partir da década de 1950, e entre Elis Regina e o programa “Clube do Guri”, na mesma emissora, na década seguinte. Na *Continental*, o som nosso de cada dia, ouvia-se os novos artistas, vindos de diferentes tendências musicais, unindo o local e o internacional numa *paidéia* radiofônica que alcançava os ouvintes.

7.1.18 Rádio da Luta Ecológica e Política

Designamos as frases de anúncio da hora certa da *Continental* como *narrativas-slogans*, notável modo de comunicação estruturada pela Rádio, em ampliação do espaço enunciativo de serviços, onde ofertava nova significação para os fenômenos urbanos radiofonizados.

Ao recuperar as *narrativas-slogans* da *Continental*, inicialmente colocadas no ar como vinhetas de serviço, constatamos, logo, que aquelas assumiam outra função de *tiser* na programação. Na ação da pesquisa, percebemos, também, a Rádio mapeando o universo de interações culturais, espaciais e temporais com seu público. Estas interações terminavam por transformar o patamar pragmático

daquelas narrativas que passam a funcionar como microcrônicas, *slogans* de manifesto político não partidário, discursos polivalentes na enunciação, ora de registro irônico, ora crítico, ora sóbrio. Recuperar as *narrativas-slogans*, na ação da pesquisa, significou flagrar a *Continental* enquanto sujeito narrativo e, com isto, protagonista da história, sobretudo, da comunidade e cidade de Porto Alegre.

Tivemos acesso a, aproximadamente, 500 frases, recuperadas no trabalho da pesquisada, a maioria, a partir do arquivo pessoal de Marcus Vinícius Wesendonk. Geneticamente, foi possível distinguir estas frases disponíveis em três momentos distintos. No primeiro destes, as frases aparecem folha de ofício simples, com as listas das frases escritas, ao que indica, em máquina de escrever manual. No segundo momento, já aparecem em folha timbrada. No topo, lê-se “*Rádio Continental* de Porto Alegre” e, dentro do erre maiúsculo da palavra “rádio”, localiza-se o desenho de um microfone. Na segunda linha, logo abaixo, lê-se “ZYH-223 – Ondas Médias 1.120 KHZ – 10 KW.” E, abaixo, ainda, “Rua dos Andradas, 1.155 – 5º andar – fone: 24-66-99”. Os textos, aparentemente, ainda são escritos em máquina de escrever manual. O terceiro e último momento exhibe nova e definitiva logomarca da emissora, onde se vê o desenho simulado de um dial de rádio, do número 550 até 1700 (grafados em corpo 18), mas com o “ponteiro” parado no 1120 (que aparece grafado em corpo 72). Logo abaixo, aparecem dados como prefixo, endereço e mesmo número telefônico da Rádio. A novidade fica pela citação das expressões textuais: “Porto Alegre” e, a seguir, “Rede Globo de Radiodifusão”. Na terceira e última linha, aparece: “*Rádio Continental* o som nosso de cada dia”.

Especialmente, o texto radiofônico da *Continental*, através das *narrativas-slogans* que recuperamos, revelava a voz política e ecológica da emissora de um modo inédito, no contexto histórico do rádio porto-alegrense. Segundo a nossa interpretação, a *Continental* não foi a primeira emissora a ter protagonismo político de fala e voz. Foi, na realidade histórica, a primeira rádio a expressar voz política de esquerda disseminada ao longo da programação “falada” e musical, como um todo. (Não podemos esquecer a experiência irrepetível, porém parcial, da chamada “Rede da Legalidade”). Ao mesmo tempo, a *Continental* é pioneira,

no rádio gaúcho, ao estabelecer discurso radiofônico de defesa do meio ambiente e da qualidade de vida ecologicamente constituída.

Há uma construção na linha do tempo, há uma história construída e manifesta no trabalho que recuperamos das “falas” oportunizadas pelas *narrativas-slogans* da *Continental*. Os textos acompanham em narrativas próprias os principais acontecimentos transcorridos ao longo do tempo de vida da emissora e da comunidade e, sobretudo, são contemplados os fenômenos sociais, históricos e arquitetônicos da cidade de Porto Alegre em movimento.

Foi possível resgatar, assim, um episódio localizado nos primeiros momentos da nova programação da Rádio, expresso pela defesa da qualidade ambiental e da qualidade de vida ecologicamente constituída, na luta da comunidade expressa pela Rádio contra a fábrica de celulose erguida em Guaíba, instalação que comprometia a qualidade do ar de grande parte da capital gaúcha.

As narrativas, estruturalmente, iniciavam sempre pela localização de “Na Porto Alegre”, logo após designavam o que, especificamente, ocorria/transcorria, informava a hora certa e, por fim, assinava: “*Continental*”.

Tivemos, então, sistematizado e inserido na programação, *narrativas-slogans* como “Na Porto Alegre do “perfume” da Borregaard”/ (hora certa)/ ...Continental”. Outros exemplos referiam “do fedor psicológico”, “do fedor da Borregaard”, “das chaminés da Borregaard”. Aquela verdadeira campanha da *Continental* data dos primeiros meses da programação, em 1972., e teve relevância social, atuando até o fechamento da fábrica poluente, no final do ano de 1973, e tendo continuidade, até 12 de setembro de 1974, quando o poder público suspende, definitivamente, a empresa.

No outro pólo da linha do tempo, por exemplo, percebemos o texto da *Continental*, em registro histórico, noticiando o retorno de político cassado pelo regime militar, quando referia: “Na Porto Alegre, do retorno do Briza”. A volta de Leonel Brizola ocorreu em 7 de setembro de 1979, via São Borja.

Não estando instrumentalizada a serviço de algum partido político, mas atuando com porta-voz de oposição ao regime militar, a *Continental* apontará,

ainda, “Na Porto Alegre da campanha três por quatro.../(hora certa)/... Continental”. No caso, tratava-se de referência à chamada Lei Falcão, impetrada pelo ministro da Justiça, Armando Ribeiro Falcão, em 1976, segundo a qual a propaganda política somente poderia exibir foto tipo 3x4 de cada candidato.

Localizamos discurso político nas *narrativas-slogans*, também, “Na Porto Alegre do Marcão Vereador”, “do Bagé vereador”, “da Bernardete Vereadora”. As narrativas aludem, respectivamente, ao vereador Marcos Klassmann, ao primeiro engraxate eleito vereador pela oposição, e a uma vereadora situacionista cega. Localizamos chamadas, ainda, para “Na Porto Alegre dos piratináveis...”, numa referência aos nomes indicados para nomeação como governador do Estado, ainda, “Na Porto Alegre dos candidatos a governador”, “dos candidatos a vereador”, e, por fim, localizamos, “Na Porto Alegre do Socias Vilella” e “Na Porto Alegre do T. T. Flores”, em alusão, sempre irônica e bem-humorada de interpretação, aos prefeitos, então nomeados, de Porto Alegre, Telmo Thompson Flores (1969-1975) e Guilherme Socias Vilella (1975-1983). O registro, em tom irônico e bem-humorado, ocorreria em diversas circunstâncias. As narrativas não esqueciam o público preferencial em mensagens que ora pareciam uma saudação, ora tinham cunho de serviço prestado, de informação, como em “Na Porto Alegre da manifestação estudantil” e “da manifestação das cinco na Ladeira”.

Já no discurso inovador em defesa da ecologia e da qualidade de vida, o registro aparecia em tom de denúncia, quando localizamos, por exemplo: “Na Porto Alegre do poluído Guaíba...(hora)...Continental”. E, ainda, “Na Porto Alegre do arroio podre...”, “...do rio morto...”, “...do olfato ofendido...”, “...das inundações...”, “...da onda vermelha...”...das poluições...”, ...da “poluição sonora...”, “...das praias sujas...”, “...das praias poluídas...”, “...do fedor da Avipal...”, “...da liga antiborregaard”. E arremata, em síntese, “Na Porto Alegre da guerra ecológica... (hora) ...Continental”.

A Rádio investia, também, em espécie de agenda positiva de defesa ecológica e do meio ambiente, igualmente, com registros a certo bucolismo ou beleza natural em plena cidade. Ouvíamos, então, por exemplo, “Na Porto Alegre dos jacarandás floridos...(hora)... Continental”. E, ainda, “... do Delta do Jacuí...”

(espaço transformado em parque de preservação, em janeiro de 1976), “...do pôr-do-sol colorido”, do “...pôr do sol do Guaíba...”, ...da “reciclagem”, ...do “verde da Redenção...”, ...das “flores da primavera” e, ainda, “Na Porto Alegre da preservação do meio ambiente...(hora)...Continental”. E, ainda, com referência a melhorias futuras, como em “Na Porto Alegre do futuro Parque da Marinha...(hora)...Continental”.

7.1.19 Rádio, Cidade: outras Narrativas

A peripécia das narrativas da *Continental* ampliava-se em outras direções, além do foco, explicitamente, político e ecológico.

A tensão no discurso da *Continental*, definitivamente, desdobrava-se refletindo outras fronteiras onde se deparavam cultura e natureza, homem e “natureza criada”. O crescimento populacional, o incremento do trânsito automotivo, o novo mapa viário da cidade são aspectos referidos, em abundância, pelas *narrativas-slogans* da *Continental*, em registro, ora de humor e irônico, ora irado ou mesmo severo ou sóbrio, na constatação dos fenômenos.

Em qualquer das circunstâncias, fossem as narrativas sobre política e políticos, fosse a ecológica ou referente ao meio ambiente, fosse a referente ao trânsito ou ao transporte, o conjunto das narrativas da *Continental* tinha, como ponto de partida, a comunicação de elevada interatividade com seu público segmentado, fosse pela seleção de temas radiofonizados, fosse pelo tom da narrativa construída.

As referências ao trânsito e aos transportes aparecem, por exemplo, como em “Na Porto Alegre” do “trânsito irracional”, do “trânsito em transe”, das “sinaleiras sem sincronia”, dos “seletivos”, do “táxi-lotação”, dos “ônibus em fila”, dos “pipis dos guardas”, do “autódromo da Perimetral”, da “free-way da Beira-rio”, das “crateras”, dos “congestionamentos”, do “péssimo transporte coletivo”, dos “ônibus milenares”, do “minhocão interminááááável”. Havia,

igualmente, referência aos usuários de outros meios e, daí, viver-se “Na Porto Alegre dos motoqueiros”, dos “ciclistas” e dos “taxistas”.

Os textos sobre a cidade em constantes mudanças viárias e arquitetônicas eram referidas como em “Na Porto Alegre da Free-way”, do “meio viaduto” (quando da liberação de meia pista do viaduto Imperatriz Leopoldina, na avenida João Pessoa, em dezembro de 1974), do “queijão do Centro Administrativo” (na verdade, alusão ao prédio vizinho ao novo Centro Administrativo do Estado), do “fechamento da Borges” (referindo o fechamento para trânsito de veículos na avenida Borges de Medeiros), da “Perimetral inacabada”, dos “centros comerciais”, do “viaduto interdito”, dos “aterros”, do “viaduto do mártir” (referente ao Viaduto Tiradentes), da “iluminada Ipiranga”, da “rótula do Laçador” (quando da recém-inaugurada rótula em torno da estátua do Laçador na saída da cidade), das “passarelas” (para pedestres), dos “hipermercados”, da “iluminação do calçadão” (quando da inauguração de iluminação feérica do calçadão da Andradadas), do “muro da Mauá”, da “torre da Embratel”, da “Elevada da Silva Só”. As narrativas incluíam obras e eventos importantes, mesmo que não erguidas, exatamente, na cidade, como em “Na Porto Alegre do Pólo Petroquímico” e da “Expointer”.

A *Continental* “conversava” com diversos grupos humanos e, dentre estes, em especial, com o grupo distinguido como público preferencial. E, assim, “Na Porto Alegre dos universitários...”, da “UFRGS, PUC e Católica”, dos colégios e estudantes”, do “Anchieta e do Rosário”, do “Julinho”, dos “vestibulandos”, dos “diretórios acadêmicos”, dos “cursinhos”, dos “novos acadêmicos”, dos “estudantes e namorados”.

O grupo preferencial, também, merecia discursos sendo os problemas apontados: “Na Porto Alegre dos colégios caros”, da “falta de vagas no segundo grau”, do “estacionamento pago da PUC”.

Os grupos e subgrupos também eram etários e profissionais como em “Na Porto Alegre dos ‘boleiros’ universitários” (numa alusão aos jogadores de futebol que ingressavam na Universidade). E, ainda, dos “velhinhos da Praça da

Alfândega”, das “meninhas de Ipanema”. E, também, dos “camelôs de crachá”, dos “ambulantes fixos”, dos “hippies ambulantes”, dos “empresários de bombachas” em falas que faziam informar, mas que buscavam, também, entreter e surpreender pelo humor.

As referências a grupos ou subgrupos apareciam, ainda, na forma de citações indiretas como, por exemplo, em “Na Porto Alegre dos Bambas e da Imperadores” e da “Praiana”, referindo-se às Escolas de samba da cidade. E, ainda, da “New Flower’s”, referindo-se à boate *gay*. Igualmente, fazia referência para grupos de comportamentos, como em “Na Porto Alegre da ‘paquera’ do calçadão”, ou da “fauna da Praça da Alfândega”, ou, ainda, dos “vagaus da Malcon”, referência para vagabundos, ociosos, que se postavam na Galeria Malcon e arrematava, em tom universalista, com “Na Porto Alegre de todas as raças...”.

Se, por hipótese, a programação da *Continental* fosse interpretada como uma saga completa, certamente, poderíamos, então, identificar, na narrativa, a figura não de apenas um, mas vários, heróis. Egoicamente, uma figura heróica, de imediato, estaria na autoconstrução midiática da própria emissora e, colada a esta, apareceria, em destaque, como vimos, a cidade de Porto Alegre e seus personagens, em desdobramentos de seu cotidiano urbano, histórico, arquitetônico, esportivo, isto é, em diferentes dimensões.

As narrativas de auto-referência apareciam como em “Na Porto Alegre da linguagem 1120....(hora)... Continental”, e dos “comerciais 1120”, da “discoteca superquente”, dos “saques da superquente”, da “superquente”, das “notícias 1120”, do “ibope contestado” (numa alusão ao fato de a Rádio ter sucesso e não assinar o Ibope), do “verão 1120” (como em outras estações onde referia a Rádio e os ciclos naturais) e, quase em exagero, referia, “Na Porto Alegre da *Rádio Continental*... (hora)... Continental”. A auto-referência ocorria, igualmente, citando nome de funcionários e colaboradores, como em “Na Porto Alegre do Hermes Aquino”, do “Agente 1120”, ou do “Gilberto ‘agual’ Travi”.

A mídia, em especial a chamada “alternativa” ou “nanica”, aparecia em destaque, como a do “Coojornal” (Jornal da Cooperativa de Jornalistas), do “Pato Macho” (semanário porto-alegrense de humor), da “revista Paralelo”, e generalizando, “da boa imprensa nanica”, ou ironizando, da “imprensa sadia”. Mas, também, referia nomes da grande mídia, como em “Na Porto Alegre da casa de Caldas...” (em referência à Companhia Jornalística Caldas Júnior), das “charges do Marco Aurélio e do Sampaulo (referindo chargistas, respectivamente, do jornal **Zero Hora** e **Folha da Tarde**). As narrativas destacavam, como “olimpianos”, os cronistas da mídia diária, como Tatata Pimentel e Gasparotto (cronistas sociais), do Ruy Carlos Ostermann e do Lauro Quadros (cronistas esportivos), do José Antônio Dautd e Tânia Carvalho (apresentadores da televisão). As narrativas marcavam as preferências dos “olimpianos”, como em “Pedro ‘Fitipaldi’ Pereira” (numa alusão ao narrador de futebol da Guaíba, que também era piloto) e “Paulo Grêmio Santana”, aludindo à paixão clubística do cronista de Zero Hora.

Como “olimpianos”, igualmente, eram referidas personalidades típicas da cidade, como o corredor de rua, Bataclã, e Dona Palmira Gobi (presidente da Associação Protetora dos Animais) e “Rubis Hoffmeister”, na verdade Rubens, polêmico presidente da Federação Gaúcha de Futebol. Diversos jogadores da dupla Gre-Nal, igualmente, ampliaram notoriedade nas narrativas, como Falcão e Caçapava, do Inter, e Oberdã e Tarciso, do Grêmio.

Entre as narrativas sobre “olimpianos”, localizamos, inclusive, uma que referia “na Porto Alegre de Santino”, na verdade, o “bom seqüestrador”, o primeiro a cometer este tipo de crime na cidade, durante o segundo semestre de 1974, ganhando manchetes, igualmente, por ter “devolvido” garotos seqüestrados, sem cometer mal maior.

As narrativas, igualmente, referiam os escritores e artistas da cidade, como em “Na Porto Alegre de Mario Quintana”, também de “Plauto Cruz, de Moacir Scliar, de Teixeira”.

Já outra tentativa de impacto sobre a audiência surgia com o discurso sobre a cidade antiga, discurso de atualização da memória, que rememorava o ouvinte com “Na Porto Alegre da Ponte de Pedra” (referência àquela que seria a primeira ponte usada pelos fundadores açorianos chegados à cidade), da “Rua do Arvoredo” (antigo nome da rua Fernando Machado), da “Rua da Margem” (alusão nome antigo rua João Alfredo), da “Pantaleão” (antiga “zona de meretrício” na cidade), do “Chalé da Praça XV”, do “antigo Mercado”.

Identificamos como peripécia narrativa da *Continental* presentificar, nomear, criticar, fazer viver, em resumo, criar mundos a partir da história cotidiana no real-concreto de Porto Alegre. As *narrativas-slogans*, assim, eram criações, “bolações”, textos erguidos como equacionamento de comunicação, como construção radiofônica própria, voz autoral interativa da *Continental*.

As narrativas referiam, intensamente, a Porto Alegre dos lugares de entretenimento (boates, casas de samba) e lazer (parque Saint-Hilaire, Redenção, Marinha), cidade dos aparelhos de cultura, públicos e privados (Planetário, Museu Hipólito da Costa, Biblioteca Pública e os Teatros Leopoldina, São Pedro, de Câmara, de Arena), cinemas (Imperial, Vogue), bares (do João, do IAB, da Esquina Maldita), cidade de praças públicas e de esportes, com referência aos estádios Gigante da Beira-Rio e Olímpico, ginásios Gigantinho e David Gusmão, do Grêmio.

As narrativas indicavam, também, a cidade dos eventos culturais e midiáticos, como “Na Porto Alegre da Feira do Livro”, “do Campeonato Nacional” de futebol, “do Festival de Coros”, “da Expinter”.

A Rádio apresentava narrativas da cidade topográfica, física, geográfica quando anunciava, circunscrevendo a região, estar o ouvinte, por exemplo, ligado “Na Porto Alegre do estuário do Guaíba... (hora)... Continental”. E, também, “Na Porto Alegre do Morro da Embratel”, “do Saco da Alemoa”, “da Ilha do Pavão”, “do Morro da Televisão”, “da praia de Ipanema” etc.

Cidade, igualmente, de prédios e monumentos, como “da estátua do Bento Gonçalves”, “do edifício do Relógio”, “da carta-testamento” (alusão à carta de

Getúlio Vargas, em bronze, afixada na Praça da Alfândega). Registros sobre monumentos oficiais, mas em linguagem Continental, e, assim, colocados “Na Porto Alegre do Laçador Machão” e “da Catedral intermináááável”.

As narrativas projetavam, ainda, uma cidade de ritos simbólicos, religiosos, cívicos como “Na Porto Alegre da Festa dos Navegantes”, “do carnaval na Perimetral”, “da Pira do Fogo simbólico”, “da Semana Farroupilha”.

Cidade de narrativas demarcando, formalmente, os ciclos temporais e naturais, com atenção constante e especial para aqueles episódios que envolviam público jovem, como “Na Porto Alegre da espera do fim de semana”, “das férias de julho”, “da reabertura das piscinas”, “do verão Continental”, “da volta às aulas”. Narrativas em observação enunciando acontecimentos trazidos pelos ciclos naturais, como “Na Porto Alegre da primavera em flor”, “das enchentes do verão”, “do vento minuano”. Ainda, com criatividade para relacionar ciclos com comportamento, como “Na Porto Alegre dos maridos em férias” ou, na contraposição, “das mulheres na praia”, além de referências frequentes aos grandes eventos fixos nos calendários, anualmente, como vestibular, Natal, Carnaval.

Uma das características das *narrativas-slogans* estava na atenção constante para os fatos cotidianos: engarrafamentos do trânsito, falta de vagas ou produtos, em suma, acontecimentos. Assim, aparecia, uma cidade “do feijão mexicano”, “do assalto nosso de cada dia”, “do ginásio sem teto” (quando vendaval destrói cobertura do ginásio David Gusmão, em 1973) e, severa e secamente, “do seqüestro dos uruguaios (em referência ao seqüestro dos uruguaios Lílian Celiberti e Universindo Dias, por agentes da polícia gaúcha).

As narrativas referiam, igualmente, as questões sociais mais próximas e agudas, como “Na Porto Alegre da mendicância... (hora)... Continental”, cidade, ainda, “do presídio”, “da falta de leitos”, “do caos organizado”, “dos assaltos e roubos”, “das C.P.Is.”

Cidade que comportava narrativas polêmicas, como “Na Porto Alegre das meninas da Indepê” (numa referência às jovens prostitutas localizadas numa

importante avenida da cidade), “das bonecas da hidráulica” (em alusão aos travestis que se posicionavam na Hidráulica do Moinhos de Vento). Nenhuma narrativa, entretanto, rivalizou com “Na Porto Alegre do Viaduto da Marli...”. A expressão referia o Viaduto Tiradentes, recém construído, na avenida Beira-Rio esquina com José de Alencar, onde se localizava, também, o famoso Motel da Marli, ex-bordel.

A narrativa da *Continental* terminou rebatizando o nome oficial daquele novo Viaduto Tiradentes, que passou a ser referido, somente, como o “Viaduto da Marli”. Este fato levaria a Censura Federal, incrivelmente, a proibir qualquer referência explícita, na mídia, a motéis e casas afins. Na continuação, a *Continental* registrou “Na Porto Alegre dos motéis proibidos...”. A Rádio, entretanto, direcionava, ainda mais pontualmente, ironias e provocações, quando referia “Continental, a preferida no QG” e “audiência cativa”, numa alusão direta ao fato de estar sendo monitorada por escuta vigiada no comando do III Exército, conforme entrevista de Fernando Westphalen ao Autor.

As narrativas, igualmente, possibilitavam a projeção de uma Porto Alegre expandida pelo imaginário e, assim, figurava “Na Porto Alegre de Marcuse...”, onde a “Continental, nem Freud explica”.

Cidade que possibilitava narrativas enigmáticas, cifradas pela redação da Rádio, para decifração especial, quase que exclusiva, do ouvinte Continental, numa interação diferenciada. “Na Porto Alegre do orelhão internacional... (hora)...Continental”, por exemplo, referia uma pane especial de determinado telefone público no centro da cidade, que realizava ligações internacionais sem necessidade de pagamento especial. A narrativa soava como cumplicidade entre o pessoal da Rádio e público, usuários comuns daquele “serviço especial”. Já “Na Porto Alegre da usina intocável...”, inicialmente, pareceria um enigma até para certos ouvintes *Continental*. Tratava-se, na verdade, de campanha pública exitosa, em 1974, pela não destruição da Usina do Gasômetro e transformação do espaço em centro cultural, fato que ocorreu.

Em 1976, por exemplo, aparecia “Na Porto Alegre do projeto Cultur...”, referência a um encontro nacional sobre literatura e livro, durante a realização da Feira do Livro, quando estiveram, em Porto Alegre, os escritores Rubem Fonseca, Clarice Lispector, Fernando Moraes, José Louzeiro, Carlos Eduardo Novaes, João Antônio, Léo Gibson Ribeiro, Bruna Lombardi, entre outros, reunidos com colegas gaúchos, Mario Quintana, Scliar, Caio Abreu, Sergio Caparelli e Janer Cristaldo, entre outros. Escritores subscreveram manifesto que solicitava, entre outras coisas, a criação do sindicato dos escritores profissionais e a institucionalização, pelo governo do estado gaúcho, daquele Projeto Cultur – Literatura, fato que não aconteceu.

Enigmáticos, para iniciados, ao menos, com alguns conhecimentos sobre a cidade, apareciam “Na Porto Alegre do papo gordo do Daltro” e “da guerra aos mochileiros” referiam, respectivamente, a conversa inteligente, esperta, do treinador do Inter, então, Daltro Menezes, e a momentânea rejeição, por parte de alguns automobilistas, contra os jovens mochileiros e caroneiros postados na saída da cidade.

As narrativas da *Continental* revelavam, também, as trivialidades, os fatos menores, os dados episódicos ou fúteis, quase despercebidos ou colocados à margem, mesmo no contingente das desimportâncias urbanas, mas destacados pela ação narrativa da Rádio. E, assim, tínhamos, “Na Porto Alegre das refeições em pé” (referente à mania recente de lanches rápidos nas lanchonetes da Galeria do Rosário), “dos guardas das Americanas (referente aos guardas truculentos recém-instalados nas Lojas Americanas), das “lojinhas do viaduto” (sobre o pequeno comércio no viaduto da Borges), do “posto da João Pessoa” (referente ao flamante posto de gasolina), do “amendoim do Imperial” (referência ao amendoim com chocolate vendido à porta daquele cinema da Rua dos Andradas), da “nova banca Vera Cruz” (banca de revistas no centro de Porto Alegre). Locais, aparentemente, “naturalizados” no caos urbano, mas redimensionados pela narrativa da Rádio, como “Na Porto Alegre da Coletânea...”, que referia uma pequena livraria, vizinha da *Continental*, que ousava vender livros raros, jornais e

revistas alternativos, obras importadas, logo transformada em local de referência para a intelectualidade da cidade.

Na verdade, a *Continental*, com suas narrativas, radiofonizou um verdadeiro “corredor cultural”, com seus personagens e elementos, que, grosso modo, podemos traçar desde a Usina do Gasômetro (tombada após campanha pública da época), em linha reta, seguindo ao longo de toda a Rua dos Andradas, chegando até a Avenida Independência. A partir do Gasômetro, chegávamos aos cinemas Cacique, Scala e, logo, à esquina onde está a Caldas Júnior e *Rádio Guaíba*. Depois, até a Praça da Alfândega, lugar de muitas lendas e charlas, habitat preferencial do poeta Mário Quintana. Em frente, mais dois cinemas: Imperial e Guarani. Na mesma calçada da rua, a pequena Livraria Coletânea e o próprio Edifício do Relógio, onde estavam a *Continental*, a *Rádio Pampa* e a sucursal de “O Globo”. Depois, seguindo pela Andradas, chegava-se ao Café Rian e, logo, à novíssima lancheria “A Bruxa”, a nova Lojas Americanas de estupendas e atrativas escadas rolantes. Depois, era cruzar a Borges (a denominação Esquina Democrática seria invento batizado a partir do Movimento Diretas-Já, em 1984), em seguida, passar pela Livraria do Globo e pela Galeria Chaves, das lojas de discos, depois, a novíssima Malcon, ponto da “paquera”. Rumo à avenida Independência, onde está o cinema de arte, Vogue, pode-se parar na Praça Dom Feliciano, onde estava a “Feira Hippie”. Na “Indepê”, localizava-se a Boate Encouraçado Butikin (que tocava músicas que só rodavam na *Continental*) e, quase em frente, o Teatro Leopoldina, de *shows* imperdíveis com artistas locais e de fora, inclusive, com o “Vivendo a vida de Lee”. Avenida Independência das butiques, como a inacreditável “Lixo”, que expunha à venda roupas usadas por soldados norte-americanos na Guerra do Vietnã... Mas, antes de seguir rumo à Hidráulica, ao Parcão e Moinhos de Vento, podia-se fazer uma descida até a Oswaldo Aranha. Ali, entre os números 200 e 232, estávamos na Esquina Maldita, com locais para beber, onde fulgurava o Bar Alaska, do lendário garçom Isaac, servindo “coquinho” e pratos rápidos, como o “Burguês” e o “Oito e meio”. Do outro lado da avenida, temos o Teatro da Reitoria, local onde aconteceu o “Projeto Pixinguinha” que trouxe à cidade artistas inesquecíveis, como Clementina de

Jesus e Jackson do Pandeiro. Neste longo “corredor cultural” acima projetado, e existente, grosso modo, numa linha imaginária entre a Usina do Gasômetro e o Parcão, todos os integrantes/personagens foram enunciados, direta ou indiretamente, pelas narrativas radiofônicas da *Continental*.

Seguindo essa lógica, as peripécias das narrativas da Rádio encontravam-se, davam forma e radiofonizavam os périplos de produtores e ouvintes da *Continental*.

Em “O Narrador” (1980, p. 63), Walter Benjamin dialoga com Paul Valery, referindo-se à afirmativa daquele escritor que constatava que, na modernidade, “O homem de hoje não trabalha mais naquilo que não pode ser abreviado”. Na verdade, concluía Benjamin, “ele (o homem) conseguiu abreviar até a narrativa”. É nesta direção que identificamos as narrativas da *Continental*. As *narrativas-slogans* são também algo como citações do narrador radiofônico da *Continental*, no corpo da programação. Em outra passagem, Benjamin (1985, p. 61) afirmava que, para ele, “as citações são [...] como salteadores no caminho, que irrompem armados e roubam ao passante sua convicção”. As narrativas da *Continental* funcionavam como salteadores no processo de significação da escuta, onde a intenção de roubo estava a serviço da maior atenção possível do ouvido.

7.1.20 A Bomba

O imponente prédio do Edifício do Relógio, erguido na Rua dos Andradas, 1155, faz esquina com a General Câmara, no chamado Largo dos Medeiros. Aquele edifício, inaugurado em 1957, abriga, no quinto andar, desde 1962, a *Rádio Continental*, inicialmente, em dois conjuntos. Agora, que a nova programação da Rádio já faz sucesso, que os negócios, numa estimativa imprecisa, cresceram algo acima de quinhentos por cento, já é possível aumentar, também, o espaço ocupado por dois estúdios, discoteca e escritórios. O diretor Fernando Westphalen celebra não necessitar receber mais injeção de dinheiro, vindo da Globo, no Rio de Janeiro, para fechar o mês. Agora, já é possível alugar,

também, o conjunto 503 e, com a nova disposição, as áreas de operações e de direção, desde então, ficaram, definitivamente, espalhadas por todo o andar.

O visitante que chegava ao quinto andar, no saguão, deparava-se com imenso logotipo da Rádio “1120”. À direita do elevador, encontrava, no conjunto 501, o estúdio principal da Rádio, o estúdio de gravações, a incomparável discoteca e a sala dos operadores. Ao lado, no conjunto 502, em espaço contíguo, estava o pessoal do radiojornalismo e da programação musical. No conjunto 503, agora, ficava a direção, com as salas de Westphalen e Wesendonk, mais a secretaria e o departamento pessoal.

É neste espaço que Dona Marina Lima, certa manhã, quando chegava para trabalhar, deparava-se com cena insólita, ao ser abordada pela secretária, que apontava para um embrulho embaixo de um banco, próximo à sala da direção.

Marina Lima afirma:

Lembro daquela história trágica. Foi um horror. Entrei na sala 501, para cumprimentar as pessoas. E a secretária foi dizendo, não entra lá, dona Marina, não entra lá. Tem uma bomba. E apontava para a sala do doutor Fernando.

Dona Marina não acreditou na hipótese e seguiu caminho em direção ao embrulho. Era um pacote feito de jornais velhos, em parte rasgados, que deixavam ver uma caixa. Ela se aproxima da caixa quando, então, vê alguns fiozinhos em cores diferentes, fios verdes, vermelhos, pretos, interligados, fazendo ponte entre uma lata de cerveja e outro objeto não identificado. Então, ela teme e pára. Teme que aquele artefato seja, de verdade, uma bomba, ali colocada, para fazer explodir o andar da *Continental*.

Antes de qualquer coisa, Marina decide telefonar para Fernando Westphalen, que, imediatamente, chama a Polícia e os bombeiros. A orientação para o pessoal da Rádio era prosseguir, de modo tão normal quanto possível, com toda a linha de programação no ar.

Aquele período, em todo o Brasil, fora particularmente tumultuado, ocorrendo verdadeira onda de atentados a bombas, colocadas e, na maioria, acionadas, em diferentes lugares do país. Posteriormente àquele episódio daquela

tensa manhã na *Continental*, o pessoal do radiojornalismo buscou fazer levantamento, mapeando as diferentes ocorrências recentes com bombas no Brasil. O levantamento, mantendo a grafia do documento a que tivemos acesso, indicava a ocorrência dos seguintes atentados:

- 1) EXPLODE BOMBA NA ABI, RIO, 19/8, DANOS MATERIAIS
- 2) DESCOBERTA BOMBA NA OAB, RIO, 19/8
- 3) EXPLODE BOMBA NA JUSTIÇA MILITAR, POA, 20/8, SEM DANOS
- 4) EXPLODE BOMBA NA FAC. DE DIRETO, SANTOS, 28/8, DANOS MAT.
- 5) EXPLODE BOMBA NO CEBRAP, SP, 05/9, DANOS MATERIAIS
- 6) EXPLODE BOMBA (DUAS) NO SHOPPING CENTER IGUATEMI, SP, 6/9, DANOS MATERIAIS
- 7) EXPLODE BOMBA NA CASA DO ROBERTO MARINHO, RIO, 23/9, DOIS FERIDOS, DANOS MATERIAIS, CENSURA PROÍBE DIVULGAÇÃO
- 8) SEQÜESTRO DE DON ADRIANO HIPÓLITO, BISPO DE NOVA IGUAÇU, RIO, 23/9, ENCONTRADO NU E PINTADO, CENSURA PROÍBE DIVULGAÇÃO
- 9) CARRO DO BISPO EXPLODE NA FRENTE DA SEDE DA CNBB, RIO, 23/9, DANOS MATERIAS, CENSURA PROÍBE DIVULGAÇÃO
- 10) BOMBA CONTRA ESTACIONAMENTO FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, RIO, 04/10, DOIS CARROS DESTRUÍDOS
- 11) BOMBA CONTRA AUTOMÓVEIS ESTACIONADOS NA AVENIDA ATLÂNTICA, RIO, 04/10, TRÊS CARROS DESTRUÍDOS
- 12) EXPLODE BOMBA NA XISTAL S.A., FIRMA DE MILICOS, RIO, 22/10, DANOS MATERIAIS, POLÍCIA DIZ QUE PANFLETOS SÃO DA V.P.R.
- 13) DESCOBERTO “ARTEFATO” AQUI NA RÁDIO, POLÍCIA LEVA EMBORA E NÃO DIZ SE É BOMBA OU NÃO, POA, 29/10, CENSURA PROÍBE DIVULGAÇÃO.
- 14) BOMBA EXPLODE NA SEDE DO OPINIÃO, RIO, 15/11, DANOS MATERIAIS.
- 15) EXPLODE BOMBA NA SEDE DA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, RIO, 06/12, DANOS MATERIAIS

No caso da *Rádio Continental*, a truculência iniciara meses antes, através do envio de cartas assinadas pelo MAC (Movimento Anticomunista), mal-escritas, com erros ortográficos, intimidatórias. A primeira delas, assim, ameaçava:

(MAC)

BICHOS DA RADIO CONTINENTAL

ATENÇÃO:

QUANDO a criança queima a mão ao tocar no fogo, aprende uma lição;

QUANDO ao atravessarmos uma rua e somos atropelados... podemos aprender uma lição ou perder a chance;

QUANDO uma bomba explode no estúdio, aprendemos uma lição ou nunca mais...

QUANDO ao banharmos na praia e mãos de ferro nos manter submersos, perdemos a oportunidade de aprender uma lição;

QUANDO o nosso carro pega fogo, o prejuízo causado é uma lição;

QUANDO a nossa esposa recebe fotografias junto com as amantes, arranjamos serias complicações;

QUANDO ao chegarmos tarde em casa e alguém nos quebrar os ossos, aprendemos uma lição;

QUANDO levamos uma surra por falarmos de mais, aprendemos uma lição; e

QUANDO alguém de nossa família é seqüestrado, também aprendemos a mais dura lição.

FINALMENTE, somos bastantes (sic) inteligentes para, não mechermos (sic) em abelheiras, principalmente porque somos conhecidos, também, como velhos integrantes do MC-74/75.

Um aviso do

M A C

(Movimento Anti-Comunista)

Uma outra carta, trazendo outras especificidades, voltava ao ataque com novas ameaças, onde se lia:

VOCÊS DA RÁDIO CONTINENTAL

Todos nascem, crescem e falam, mas... por muito falarem podem ficar:

Roucos

Fanhosos ou

Mudos.

Vocês estão muito preocupados com o “MAC” – Movimento Anti-Comunista, inclusive taxando-o de racista. Porém nunca falaram no MC-74/75 – Movimento Comunista 74/75, que estragou placas de sinaleiras, orelhões, etc., em Porto Alegre. Nós sabemos porque o MC-74/75 é do agrado de vocês...

Bichos, dizem os antigos que em boca fechada não entra mosca, aproveitem a lição. Pois também é útil não esquecerem que o jacaré não entrou no Céu por ter a boca grande. Também não esqueçam que uma ação gera uma reação em sentido contrário de igual ou maior intensidade.

Estejam preparados que ela vem aí, vocês não perdem por esperar.

M A C

O caso das cartas anônimas somar-se-ia ao problema do artefato ou bomba e todos juntos ganhariam a lata de lixo da história, sem maiores ressonâncias, nem esclarecimentos. No caso do artefato, polícia e bombeiros interditaram o andar pela manhã, recolheram o material e, na continuação, teriam explodido o artefato longe dali, sem que, comprovadamente, houvesse laudo oficial indicando do que se tratava, de fato, aquele pacote, quem o colocara na *Continental*, qual a motivação para o atentado ou para a admoestação. A Censura Federal proibira, inclusive, a divulgação do episódio pela própria Rádio.

O caso da bomba, de qualquer modo, constatamos, ficou marcado na memória de vários entrevistados, mas, infelizmente, ninguém da Rádio conseguia precisar mais detalhes. Ninguém, inclusive, podia indicar em que ano, exatamente, aquilo ocorrera. Foi, então, que encontramos, entre as folhas da produção da Rádio, uma folha de textos avulsos, não datado, sem indicação de autoria pessoal. O texto reproduzido trazia uma lista de atentados a bomba ocorridos no país (Posteriormente, encontramos alusão à parte significativa daquele texto em material de campanha institucional-promocional da emissora. Ali estava uma provável destinação original para aquela listagem escrita do documento).

Na listagem geral do texto, felizmente, havia uma referência à bomba na própria *Continental*. Então, foi fácil relacionar os episódios e determinar o ano de ocorrência, 1976, por estarem indicados, ali, outros atentados rumorosos, como aquele contra o bispo de Nova Iguaçu e outro atentado contra a Editora Civilização Brasileira, através dos quais chegamos à data, afinal, com ajuda de bibliografia (SILVA; CARNEIRO, 1998, p. 7-8).

7.1.21 Vozes na Equipe

A equipe da *Continental*, além de integrada por alguns profissionais de alta competência técnica, tinha em conjunto qualidades como o compartilhamento, de fato, na prática, de inúmeras responsabilidades diretivas e de trabalho, com repercussão positiva sobre o resultado da programação. Os depoimentos de Julio Fürst, Beto Roncaferro, Megaton, Prates, sobretudo, reforçaram esta idéia de gestão compartilhada, embora hierarquizada, proposta pelo Fernando Westphalen, “O homem que segurava todas”, como referiram vários colegas, aludindo aos problemas com a Censura Federal, à gestão com a Globo e às questões com patrocinadores. Mas Fernando, enquanto gestor, apostava em cada colaborador, deixando-o produzir e decidir com independência. A partir da atividade própria de cada colaborador, o chamado espírito de grupo auxiliava, ainda, para o ambiente de intensa criatividade, necessário à sobrevivência do modelo da *Continental*. A redação coletiva das *narrativas-slogans*, carreando contribuições constantes de inúmeros autores, foi um exemplo concreto das ações coletivas da equipe da Rádio. Os depoimentos sobre a produção publicitária, adequando conteúdo à linguagem *Continental*, a cada peça recém-chegada, constituiu outro.

A estrutura daquela equipe, ao mesmo tempo, solidária, criativa, competente e competitiva apontava para uma formação onde apareciam, idealmente, oito departamentos, para um total inicial de 25 funcionários que, eventualmente, chegou ao número de 30 colaboradores. O quadro funcional apontava para: 1) direção geral, 2) departamento administrativo, 3) departamento comercial, 4) departamento de jornalismo, 5) quadro de apresentadores, 6) quadro de programadores musicais, 7) quadro de locutores, 8) quadro de operadores.

O departamento de jornalismo, isoladamente, possuía dois repórteres, sete redatores, um chefe de departamento. O grupo trabalhava associado aos oito locutores-noticiaristas.

No radiojornalismo, as dificuldades iniciavam pela falta de infra-estrutura e pela impossibilidade original de mudar o modelo e o porte do negócio. O

jornalismo, com aquela estrutura, não podia concorrer nem se estabelecer com métodos idênticos das grandes emissoras, como Guaíba e Gaúcha. A alternativa estava, novamente, em inventar sistemática e produto diferenciado. E foi assim que a *Continental* chegou às 17 edições diárias do “1120 é Notícia”, com texto mais ágil e de jornalismo interpretativo, sempre ao final de cada hora cheia da programação. Para tanto, a *Continental* possuía somente uma agência de notícias contratada, a France Press, e fazia muito rádio-escuta e leitura esmiuçada de jornais do centro do país e alternativos e, também, revistas, além de contar com informantes e colaboradores em alguns pontos estratégicos, como a Assembléia Legislativa e Câmara de Vereadores, segundo depoimento de Westphalen.

Havia dificuldade para compor e para manter o grupo, principalmente, de redatores, segundo Fernando Westphalen. A dificuldade estava no fato de o rádio, em geral, pagar baixos salários. Então, mesmo que a *Continental* pagasse salários razoáveis, era freqüente o convite para os melhores redatores mudarem de casa, o que acontecia com freqüência indesejada, em *turn over*. Outro problema, segundo Fernando, estava no afã juvenil de alguns, com a inexperiência associada a certa arrogância, que prejudicava. “Alguém não podia chegar na Rádio, todo faceiro, já querendo falar do preço dos automóveis, quando nosso patrocinador estava ali vendendo automóveis”, afirma Fernando.

Os locutores-noticiaristas, igualmente, necessitavam “falar”, “conversar” com os ouvintes e não lerem notícias, friamente, como robôs, define o diretor da Rádio.

Este elenco de vozes, ao lado dos comunicadores estrelas (“Cascalho”, “Mr. Lee” e Clóvis Dias Costa), era fundamental na formatação de toda a *gestalt* da programação. Embora a formação tenha sofrido alterações de nomes, o padrão *Continental*, nos aspectos formais fundamentais, pôde ser mantido. Em entrevista para o Autor, Marcus Aurélio Wesendonk referia-se como o quarto integrante dos chamados comunicadores da Rádio, na apresentação do programa “Discos de Ouro”. Já o grupo de locutores noticiaristas era constituído por Vladimir Oliveira, Antonio Carlos Niderauer, Rui Carvalho, Domingos Martins e Bira Brasil. O elenco de programadores musicais tinha Rubens Prates, Heitor Morais, Beto

Roncaferro e Mestre Megaton. Esta, segundo Wesendonk, foi uma das composições, provavelmente a mais duradora, da equipe de vozes e som da *Continental*. Este grupo esteve formado a partir de 1973.

7.1.22 Ananda Apple

Ananda Apple é um exemplo vivo daquilo que denominamos por uma certa *paidéia* formativa, fluida, oportunizada pela *Continental*, através de experiência de vida e, posteriormente, profissional. Inicialmente ouvinte especial, Ananda, logo, fazia programa jovem inovador, a partir de 1979, dando início ao curso de Jornalismo e à carreira profissional na *Superquente*. Ainda muito jovem, Ananda apaixonara-se pelos Beatles e pela programação da *Continental*. Hoje, ela é repórter da TV Globo, em São Paulo, tendo incorporado, no nome profissional, a paixão pelo grupo de Liverpool e, como deixa transparecer no seu depoimento ao Autor, guarda como patrimônio pessoal, existencial e profissional a experiência vivida, naquela Porto Alegre do final dos anos 1970, mantendo laços de admiração com a *Rádio Continental*. Vejamos, em próprias palavras, o depoimento de Ananda, feito a distância, a partir de nossas interpelações:

Dear Sérgio,

[...] vamos às tuas perguntas específicas...

Sobre Início profissional:

Eu tinha uns 13 anos e era ouvinte fiel da 1120. Gostava do Clóvis Dias Costa, eventualmente do Cascelho ("Se liga porque a nave já vai zarpar.../Cascelho Times está no ar!/ Você vai sorrir...vai ficar legal / Das 18 às 19h...na Continental! (E Pepsi!!!!)") Re re re...*memories*...

Logo depois, descobri o programa do Júlio Fürst, o Cowboy do Rádio, depois o Vivendo a Vida de Lee. Adorava gravar com microfôninho por fora do radinho (não tinha *plugs* diretos) e ouvia o dia inteiro ("Espantalho", "Poluição", "Ultimamente"...). Sabia as letras de cor. E os caras novos viraram meus ídolos ("Inconsciente Coletivo", Fernando Ribeiro, Gilberto Travi). Eu ia nos concertos e anotava tudo o que acontecia. Depois, chegava em casa e desenhava os músicos. Ou seja, fazia uma reportagem artesanal... Nos concertos seguintes eu fui lá na frente conversar com um técnico e mostrar meus albusinhos... Era o Francisco Anele Filho, o maior arquivo vivo de toda a história musical contemporânea do RS... Ele, muito gentil, se empolgou e disse

pra eu procurar o Júlio. Fui. E o Júlio pediu pra eu organizar os álbuns do Movimento. Eu não ganhava nada em grana, só pra comprar pasta, cola, saquinhos e papel. Ele dava os jornais e eu arrumava tudo, sempre fui muito metódica. Me sentia muito bem trabalhando para o cara que eu admirava...

Com o tempo souberam que eu tinha muitos álbuns sobre os Beatles, tudo arrumadinho, tinha escrito até uma biografia ilustrada em 3 volumes aos 14 anos! Que metida! E quando eu tinha uns 17 anos o Marcus Aurélio Wesendonck (que era a voz da 1120 e diretor) me convidou pra fazer um programa sobre os Fab. Era sábado às 19h, ao vivo. Se chamava “Liverpool”. Tinha os Beatles e tudo o que se relacionasse com eles...Eu também não recebia nada, mas adorava fazer aquilo. Ia de *bus* com meus LPs embaixo do braço, descia na praça da Alfândega e fazia meu programinha. Depois, minha mãe me buscava de fuquinha...

Como eu não era funcionária, volta e meia respondia também às perguntas de ouvintes na Cultura FM, onde trabalhava o Anele. O Pedro Sirotsky era ouvinte (e diretor da Gaúcha FM) e acabou me chamando... aí me tornei dona de meu próprio programa, o Tempo Beatle, com carteira assinada, tudo profi... Deixei a Conti com o coração na mão, mas sabia que estava fazendo o certo, afinal, não havia possibilidade deles me pagarem já que a rádio tava caindo nas mãos de outros donos e, em breve, se transformaria numa bregolina Rádio Globo, que nada tinha a ver com o padrão da Superquente... Foi melancólico o seu final... Quase todos os bons comunicadores de lá se foram também pra Gaúcha FM. E eu acabei virando colega dos meus ídolos.

Sobre, especificamente, seu próprio protagonismo, Ananda afirma:

Não creio que eu tivesse protagonizado nada na Conti, a não ser ter conseguido uma audiência cativa e diferenciada com um programa que chamava muito a atenção. Na época, era o único sobre os Beatles (naquele momento – 1979), e era apresentado por uma mulher, num universo só de homens. Eu sabia muita coisa sobre o assunto e tinha algumas gravações piratas num mundo onde ainda não tinha internet e onde era bem difícil conseguir material... A gente dependia de alguém que viajasse pro exterior e trouxesse algo de novo... Era tudo muito devagar... E foi um feito ter aquele programa que acabava resgatando a vocação jovem e de qualidade da rádio num tempo em que se renunciava seu naufrágio... Ninguém dizia claramente que a rádio tava acabando, que ia ser vendida, que os bons começariam a debandar ... foi um estertor...

Pedimos para Ananda o relato de uma “bela história”:

Um episódio que sempre me chamou a atenção e que quem trabalhou lá considera histórico, tem a ver com o espírito inovador da rádio. A Conti criou modismos, gírias, atitudes. Ela tinha uma linguagem própria, jovem e nem por isso relaxada. Era moderna, pioneira, amiga, próxima. A "magrinhagem" se sentia muito bem acolhida, era seu canal de comunicação e sua janela pro mundo. A linguagem era super bem cuidada, os programas bem acabados, a gente sentia que era feita por quem gostava muito de estar lá.

Por isso virou um acontecimento quando a rádio anunciou "a morte do Jorge Mautner, um raro ídolo transgressor e brasileiro da época. Foi escrito e lido (provavelmente pelo Marcus Aurélio, aquela voz maravilhosa que era como o editorial da rádio) um texto que era uma obra prima. Falaram da morte dele misturada à letra do "Maracatu Atômico". Ficou show. Porto Alegre parou pra ouvir. As pessoas choravam, ligavam pra rádio pra lamentar, pra elogiar... até que se descobriu que o cara não tinha morrido, que era uma baita barriga! Não sei o que aconteceu nas internas, se alguém foi demitido (provavelmente não, a rádio era musical e não tinha grandes compromissos com jornalismo, era tipo gilete-press, mas os redatores tinham estilo...), se houve um desmentido e de que tipo. Mas sei que foi uma comoção na morte e no ressuscitamento do cara...

Perguntamos se, passados tantos anos, hoje, Ananda identificaria certa ação pedagógica na ação da *Continental*. Ela responde:

Não sei se entendi muito bem a pergunta. Mas vou tentar falar alguma coisa. Como disse antes, a rádio tinha estilo e modernidade, e isso polia muito a linguagem e o acabamento dos programas. Levei de lá a leveza, o imediatismo, o calor da rádio ao vivo, com a marca de que dá pra ser jovem sem ser burro e pobre. Isso não é tão comum hoje em dia. Acho pobre, limitado e de mau gosto muito do que ouço hoje em dia como rádio "jovem, da galera, da moçada" ou *whatever*... Quem tem hoje 30 e tantos, 40 e tantos anos, certamente embalou sua juventude ao som da *Superquente* e tem muito carinho pelos então comunicadores e seus programas. Até os jingles eu me lembro... Ela fez história, foi o apogeu e o soçobro da comunicação jovem em AM em Porto Alegre. Quando ela foi enterrada, surgiram como rolo compressor as FMs ao vivo que também enterraram as FMs de elevador e consultório. Chegou a Cidade FM, criou-se a Gaúcha FM, Ipanema, Atlântida, etc. Veio a era dos Comunicadores (alguns "gritões" demais) e a AM voltou a ser rádio brega de classes mais baixas, sem ambições culturais, de notícias para aposentados e motoristas, ou de gaúcho grosso para tradicionalistas. Aquele era o cenário da época, não tinha como hoje, radiojornalismo bem feito pra todas as classes... Na AM o jovem não tinha mais nada pra ouvir. E começou o reinado das FMs... Não é à toa que os

melhores comunicadores da Conti, estão, hoje, trabalhando nas FMs. E o número 1 continua sendo o Júlio Fürst. O cara é que nem vinho.

7.1.23 FMs no Dial

Quando a nova programação da *Continental* entra no ar, a contar do verão de 1971, o quadro com emissoras AM, em Porto Alegre, exibia, em resumo, a seguinte oferta:

- 1) *Rádio Farroupilha* – 600 no dial
- 2) *Rádio Difusora* – 640 no dial
- 3) *Rádio Gaúcha* – 680 no dial
- 4) *Rádio Guaíba* – 720 no dial
- 5) *Rádio Princesa* – 780 no dial
- 6) *Rádio Cultura* – 840 no dial
- 7) *Rádio Itaí* – 880 no dial
- 8) *Rádio Caiçara* – 970 no dial
- 9) *Rádio União* – 1010
- 10) *Rádio da Universidade* – UFRGS – 1080
- 11) *Rádio Continental* – 1120 no dial
- 12) *Rádio Pampa* – 1210 no dial
- 13) *Rádio Porto Alegre* – 1390 no dial

Destas, a *Rádio Guaíba* destacava-se na oferta de jornalismo e esporte, sendo hegemônica e acompanhada, a distância, por *Farroupilha*, *Difusora* e *Gaúcha*. Todas investiam, também, em programas de variedades, ficando a programação dita popular, especialmente, com *Caiçara*, *Itaí* e, parcialmente, *Farroupilha* e *Rádio Porto Alegre*, durante algum período.

Naquele verão de 1971, a frequência modulada (FM) era utilizada somente como recurso técnico operacional para melhora da qualidade do som, servindo como *link* entre o estúdio e o transmissor. Este recurso para obter qualidade do som era utilizado pela *Continental* e seria proibido pelo governo federal nos anos

seguintes, tão logo iniciasse o período de concessões para instalação de *rádio* emissoras em FM, especificamente. A partir de então, a *Continental* passou a operar através de microondas, em canal UHF.

Segundo a nossa interpretação das ofertas de programação de rádio, anteriormente à opção da *Continental* pela segmentação, já trabalhavam com este tipo de programação dirigida e específica para determinado público, as Rádios *Caiçara* e *Itaí*, bem como a *Rádio da Universidade da UFRGS*, com oferta de música “clássica” erudita. Esta última, inclusive, antecipava-se à *Continental*, especificamente, na conversação com o público universitário, muito embora sem encontrar idêntica ressonância na audiência e na cultura radiofônica local. Entretanto, caberá à *Continental* erguer a nova proposta singular de conversação, buscando, justamente, outro modo de fazer agendamentos, mediações, em suma, trazendo outro padrão de interação comunicacional com aquele público, também diferenciada pela tentativa de ampliação de público pela inclusão do jovem secundarista e pré-vestibulando, especificamente. Vários depoimentos, na pesquisa, fizeram esclarecimentos indicando que o “público jovem” da *Continental* não era constituído por aquela camada que, hoje, agências de publicidade e institutos de pesquisa designam por público *teen* ou adolescente. Estes constituíam, apenas, parcelas eventuais do grande público, pois o chamado “público jovem da Continental” tinha idade localizada, grosso modo, entre 17 e 25 anos, sobretudo.

A *Continental* surgira com programação segmentada para público estudantil e universitário, em contraposição, como indicamos, à programação popular-popularesca (“Na Continental não tem marca-diabo”), em contraposição à segmentação da *Rádio da Universidade* (“Continental, remédio contra o tédio”) e em diálogo e contraposição ao padrão Guaíba (“Continental, aqui não tem cupim”), buscando excelência em padrão de voz e som, a exemplo da emissora da Caldas Júnior, mas renovando a linguagem e fugindo do “padrão autômato”, excessivamente sóbrio de apresentação e programação em geral, segundo avaliação de Fernando Westphalen e Marcus Wesendonk.

Para realizar esta outra conversação no rádio, a *Continental* optou pela informalidade, estruturada como linguagem radiofônica, com o público jovem.

Em meados da década iniciada em 1970, a *Continental* já terá enfrentado concorrência em AM e, logo, igualmente, em FM, a partir de 1975. No espaço AM, as concorrências não são sistemáticas, nem continuadas, encontrando, principalmente através da *Rádio Pampa*, uma disputa mais acirrada e duradoura. As demais emissoras, *Rádio Porto Alegre* e *Rádio Cultura*, erguem programações interessadas no público jovem, porém sem obter o sucesso desejado nem a continuação da mesma proposta de programação no ar. A *Rádio Cultura* chega a valer-se da estratégia do *slogan* para se fazer anunciar, através do “aqui, nem gritos, nem sussuros”, ao mesmo tempo, parodiando famoso filme, então, de Ingmar Bergmann e fazendo alusão à *Continental* (“gritos”) e à Guaíba (“sussuros”). Já a *Rádio Porto Alegre*, iniciando-se na programação jovem, terá irmãos Sirotsky, Pedro e Nélon, coordenando processo, contratando, inclusive, nomes da *Continental*, como João Batista Schüller. O projeto é abandonado, no entanto, em detrimento do desenvolvimento e interesse da RBS com a televisão, sobretudo.

Quando chegamos em 1976, segundo dados da AGERT, três emissoras FMs já estavam no ar. A pioneira, inaugurada em 1975, foi a *Itaí FM*, com música instrumental. Logo, instalaram-se a *Rádio Difusora FM*, com música popular, e a *Gaúcha - Zero Hora FM*, com música jovem. A concorrência, a seguir, aumentaria cada vez mais, com o aparecimento de outras ofertas no rádio jovem, como o surgimento da *Rádio Cultura Pop* (posteriormente, *Rádio Cidade FM*), que contrataria o DJ “Cascalho”, entre outros, para garantir a transferência da audiência segmentada, antes, ocupada somente pela *Continental*.

Conforme a edição do **Jornal do Rádio**, de julho de 1983, quando a *Continental* já não mais existe, oito ofertas estão no ar, com diferentes programações no FM porto-alegrense. São estas:

- 1) *Rádio Cidade FM* – 92.5 no dial;
- 2) *Rádio Atlântida FM* – 94.1 no dial;
- 3) *Rádio Difusora FM* – 94.9 no dial;

- 4) *Rádio Capital FM* – 95.7 no dial;
- 5) *Rádio Metrópole FM* – 96.5 no dial;
- 6) *Rádio Universal FM* – 97.5 no dial;
- 7) *Rádio Bandeirantes FM* – 99.3 no dial;
- 8) *Rádio Guaíba FM* – 101.3 no dial.

Destas emissoras, especialmente, *Rádio Cidade*, *Rádio Universal*, *Rádio Atlântida* e *Rádio Bandeirantes* representavam, cada qual de modo próprio, a continuidade da disputa em busca do segmento jovem. A *Bandeirantes FM*, sobretudo, reproduzir  estratégias e buscará posicionamentos semelhantes aos trilhados pela *Continental*. Assim, aquela emissora rodaria músicas em blocos e buscaria exibir acervo diferenciado da oferta corrente no dial, então. Surgida em 1981, inicialmente, a *Bandeirantes FM* aposta, fortemente, na MPB e, logo, no *rock*. A *Bandeirantes*, fazendo jus ao próprio *slogan*, buscava ser “o ponto alternativo do seu rádio”. Mauro Borba (2001, p. 16),   época programador musical da emissora, refere o contexto e o foco da *Band FM*, então, tecendo solu es e op es semelhantes   antiga *Continental*. O cenário, porém, era outro, no quadro de FMs:

Na época existiam umas seis ou sete emissoras de FM em Porto Alegre e as rádios que não eram do tipo “parada de sucessos”, eram do tipo “consultório de dentista”. Assim, entramos no ar com nossa programa o alternativa. Beto Guedes, Hermeto Paschoal e Milton Nascimento misturados com Bob Dylan, Pink Floyd e Beatles e outros nomes que, na época, dificilmente se ouvia no rádio.

Conforme nossa análise, existiu certa linha de continuidade do estilo, embora fosse outro o protagonismo, em dire o   *Continental*, através da programa o configurada na *Band FM* e, posteriormente, ainda mais, na sucessora desta, a *Itapema FM*, a partir de outubro de 1983, sobretudo, com a política de lançamento, através de fitas “demo”, de músicos e bandas locais.

7.1.24 Música Daqui

Os anos que antecedem à entrada da primeira emissora em FM, em Porto Alegre, resultarão como particularmente importantes para a consolidação do modelo de programação da *Continental*, ainda livre deste tipo específico de concorrência. Já em 1975, ano marco para a estréia da *Itaí FM*, também é a data chave para início da avalanche *Continental*, que se desenvolve programando a música local, com sucesso.

Naquele ano, surge, como expressão de acordo comercial operacional com a Lee, o personagem protagonizado por Julio Fürst, na condição de “Mr. Lee” que, em breve tempo, reunirá músicos locais de diferentes tendências, que passam a aparecer na programação cotidiana da Rádio com frequência. Antes disto, numa articulação coletiva, que envolve Francisco Anele, Hermes Aquino, grupo “Almôndegas”, entre outros, algumas músicas serão gravadas, como em experimentação ou teste, utilizando-se gravadora de rolos, nos estúdios da própria *Continental*, em condições técnicas “heróicas”, dando início ao ciclo de músicas aqui produzidas, gravadas e lançadas pela emissora. O mestre artífice destas gravações é Francisco Anele, com supervisão técnica de Bertoldo Lauer Filho.

Naquele ano de 1974, segundo entrevista de Anele para o Autor, ele precisará dispor os instrumentos em diferentes distâncias dos microfones, para poder garantir efeitos de sonoridades desejadas para efetiva equalização dos instrumentos nos arranjos musicais. O arranjo dos instrumentos musicais, assim, nasce pela disposição física dos mesmos em estúdio. O trabalho é particularmente difícil para gravar o grupo Almôndegas. O resultado, entretanto, junto ao público, recompensa músicos e técnico. O mesmo ocorre com Hermes Aquino, à época, músico e compositor trabalhando como produtor de “Cascalho Time”. “Machu Pichu”, de Aquino, em que o músico consegue simular o som de um charango, utilizando uma viola de doze cordas, *Vento Negro* e *Até não mais*, com os Almôndegas, inscrevem-se, então, entre as mais solicitadas músicas da *Continental*.

Na cidade de Porto Alegre, a juventude local contava, a partir daquele ano de 1974, com uma articulação, com uma experiência de construção de identidade, que ofertava música, rádio e, logo, *shows*, num espaço compartilhado, onde as significações de ser urbano, porto-alegrense, gaúcho, universitário e cosmopolita ganhavam corpo para milhares de jovens participantes, a partir da articulação empreendida pela *Rádio Continental*.

Na Rádio, aquele trabalho das gravações, segundo relatos do produtor musical Beto Roncaferro, era feito após o horário normal de trabalho, altas horas da noite, em ritmo de mutirão. As produções ocorriam utilizando-se mesa de dois canais, gravadas em fitas rolos, no espírito de “vamos gravar para ouvir como é que fica”. E foi um sucesso inesperado.

Inicialmente, as gravações rodam apenas no programa de Julio Fürst. daquelas exposições em poucos minutos, nos próximos meses, Julio aumentará o espaço para trinta minutos de apresentação e, logo, precisará de uma hora exclusiva para a música local. O sucesso alcançado garantiria, depois, espaço para as mesmas músicas dentro da programação normal de toda a emissora.

Depois deste sucesso local e regional, o próximo passo significou a assinatura de contratos com gravadoras do centro do país. No mesmo ano de 1974, as citadas “Machu Pichu”, de Hermes Aquino, e *Vento Negro* e *Até não mais*, com os Almôndegas, garantem contratos para gravações, respectivamente, pela Tapeçar e pela *Continental*. Esta última gravadora contava com a coincidência de ser homônima à Rádio como fator de atratividade, embora fossem empresas diferentes, sem vínculos formais. Os artistas lançados pela *Rádio Continental*, a partir de 1975, ganham exposição nacional, através de programas massivos de televisão, como o “Fantástico”, na Globo, e igualmente, se transformam em sucesso nacional de vendas de discos.

O ex-diretor Fernando Westphalen, até hoje, orgulha-se pelo fato de ter a *Continental* “apresentado os músicos gaúchos para o seu público”. Logo, entretanto, aqueles artistas serão cooptados pela rede maior da indústria cultural nacional e, assim, no ano de 1976, tanto “Almôndegas” quanto Hermes Aquino

conseguem furar o bloqueio centro-sul, colocando diferentes músicas em discos de telenovelas produzidas pela Rede Globo.

Hermes Aquino conta com o sucesso do disco compacto simples, que reúne *Nuvem Passageira* e *Machu Pichu*, pela Tapeçar. Em 1976, a Som Livre inclui a primeira música no LP da trilha sonora da novela “Casarão”, de Lauro César Muniz.

Naquele mesmo ano, os Almôndegas têm a gravação da música *Canção da Meia-Noite*, composição de Zé Flávio de Oliveira, instrumentista integrante do grupo, incluída no LP da trilha musical da telenovela “Saramandaia”, de Dias Gomes, na TV Globo. O grupo, a contar pela própria designação, que indica uma espécie de alimento compacto e reprocessado, na prática, mescla a riqueza de sons regionais gaúchos com a influência *pop* e *rock*, sem abrir mão do diálogo com a MPB da atualidade, desenvolvendo acurada sonoridade musical.

A *Continental* já dispõe de inúmeras fontes musicais que alimentariam, de modo distinguido, sua programação ao longo dos anos. O manancial está por toda a Porto Alegre que, além do Musipuc, conta, desde o início de 1975, com as chamadas “Rodas de Som”, organizadas pelo músico e compositor Carlinhos Hartlieb. Naquele espaço do Teatro de Arena, Carlinhos convidaria, a cada sexta-feira, a partir da meia-noite, nomes como Nelson Coelho de Castro, Bebeto Alves, Mauro Kwitko, Mutuca, a banda Bixo da Seda (com alguns integrantes do antigo Liverpool), entre outros. Para todos os movimentos, para todas as tendências musicais, para todos os apreciadores de música, entretanto, ainda faltava mestre Julio Fürst lançar, ironicamente, dia 1º de abril, o aparecimento de “*Mr. Lee in Concert*”.

7.1.25 “Vivendo a Vida de Lee”

Julio César Fürst sempre apreciou muito a música e, por isso, desde menino, esteve com ela, primeiro, por prazer e, logo, para trabalho. Fará breve carreira como músico, chegando a atuar, profissionalmente, antes do rádio, e,

mesmo já profissional, como comunicador e DJ, terá carreira eclética, passando pela música jovem internacional, fará incursões pela *black music and soul*, investido no personagem “Julius Brown”. No ano de 1973, sempre a partir das 22 horas, na voz de Beto Roncaferro, a vinheta anunciava Mr. Julius com “O som é uma viagem pra toda magrinhagem”. Depois, na cronologia, seria a vez de “Mr. Lee” e, em seguida, Mestre Júlio.

Em 1972, Júlio iniciou carreira radialística, estreando na *Rádio Pampa*, no mesmo período em que dirigia a loja Mozart Discos, na rua 24 de Outubro, que iniciava descentralização da oferta de vendas de disco na cidade, até ali restrita ao centro de Porto Alegre, através da King’s.

Julio Fürst, na época, gerenciava a loja e gravava fitas cassetes especiais para amigos. Indicado por amigo comum, será contratado por Otávio Dumit Gadret que, após enorme sucesso da programação segmentada na popularesca *Rádio Caiçara*, pretendia investir, também, no segmento jovem, através da recém adquirida *Rádio Pampa*. Em 1972, Julio Fürst era contratado para ser o programador da primeira concorrente no mercado da *Continental*. Fürst, apaixonado por rádio, desde os tempos em que tocava bateria no conjunto “The Rockets”, iniciava, ali, carreira como radialista. Com ele, estava o parceiro dos tempos de escola e da loja de discos, George Gilberto Dorsch, o Beto Roncaferro.

Em 1973, Fürst é contratado pela *Continental*, junto com Roncaferro, e leva consigo o personagem Julius Brown, com o qual apresentava, na Pampa, programa de *black music e soul*. A experiência dura até 1975, quando Brown será “exportado para o Nepal”, dando lugar ao novo personagem “Mr. Lee”, a partir do momento em que aquela marca de *jeans* recém-chegava ao Brasil, oficialmente.

Como profissional do rádio, Fürst, sobretudo, atuará movido pelo enorme talento pessoal, associado à curiosidade musical e pelo senso de oportunidade. Estas qualidades ensejam a oportunidade de ser contratado como DJ patrocinado por marca de *jeans* internacional. Inicialmente, embalado pela *country music*, Fürst será a nova voz radiofônica que, definitivamente, reunirá, no mesmo espaço

radiofônico, a maior amostragem da música jovem urbana gaúcha, a partir de 1975.

Aquele movimento de aproximação e consagração entre o artista local e o público representava uma imensa novidade para o rádio porto-alegrense. Até ali, o dial do rádio mostrara-se descuidado com o público jovem universitário, embora existissem opções mais popularescas.

Através da *Continental*, esta primeira parte daquele feito, responsável pela música local em microfone de emissora de Porto Alegre, devia-se às ações de Julio Fürst. A outra parte, mais ampla e, igualmente, significativa, ficou com o público e suas construções simbólicas e identitárias de audiência, no acolhimento da programação diária e, depois, na aceitação das exibições em concertos públicos, reunindo milhares de ouvintes.

Entretanto, na origem do surgimento de “Mr. Lee”, existe uma campanha publicitária bem articulada e um contrato comercial, selando uma associação entre os fabricantes de *jeans* Lee e o grupo Renner, de indústria e comércio de confecções. A agência de publicidade contratada é a MPM, a mídia escolhida é a *Rádio Continental* e o DJ selecionado para viver o personagem “Mr. Lee” é Julio Fürst. No dia 1º de abril de 1975, o primeiro programa entra no ar pela *Continental*, revelando o “*cowboy* do rádio”, o “mocinho da Porto City”.

Os fabricantes da calça Lee, segundo entrevista para o Autor de Julio Fürst, escolheram iniciar campanha nacional, a partir de Porto Alegre. Certamente, contavam, nesta escolha, com a presença, aqui, do grupo Renner, tradicional no ramo do vestuário, atuando desde a fábrica até a oferta no balcão de lojas próprias, e, também, com a presença da MPM Propaganda, a maior do Estado e entre as detentoras de maiores contas no País. A *Continental* e Julio Fürst pegavam carona neste *pool*.

O projeto tivera protagonismo direto de Américo Bender, que percebera oportunidade de realização de negócio de representação da Lee, diante da demanda pelo vestuário *jeans* e pelo fato de não existir, a não ser através de contrabando, possibilidade de oferta daquele tipo de roupa para jovens.

Interpretamos que o fator regional possa ter auxiliado bastante para aquela aposta da Lee no solo gaúcho como porta de entrada no País. A tradição agropastorial do Estado e o mito do gaúcho foram, talvez, dados considerados relevantes pelos investidores, estrangeiros e locais, quando da opção. Nos Estados Unidos, a Lee estava associada à figura do *cowboy* e, aqui no Brasil, trabalharia a mesma idéia, a partir de um Estado que construía a figura do gaúcho. De resto, conforme localizamos na pesquisa, em passado recente, outra iniciativa semelhante havia sido realizada com boa eficácia empresarial, associando rádio, programa musical e roupa de brim.

Referimos, no caso, a associação entre programa de música e cultura regionalista da *Rádio Farroupilha AM*, de Porto Alegre, criado em 1955 e outro patrocinador fabricante de *jeans*. O programa “Grande Rodeio”, espaço para música, poesia e trova gauchesca, tornaria conhecida a linha de produtos denominada de “Brim Coringa”, sobretudo calças, produzidas, no Brasil, pela São Paulo Alpargatas. Ao longo da década iniciada em 1960, os apresentadores Darci Fagundes e Luiz Meneses consagraram aquele espaço radiofônico, que passa a ser denominado “Grande Rodeio Coringa”, levado ao ar todos os domingos à noite.

No projeto da *Continental*, o “Vivendo a vida de Lee” será programa diário, sempre a partir das 22 horas. A emissora, antes, chega a divulgar *teaser*, onde anunciava: “Não banque o bobo, não perca o 1º de abril”. Na data indicada, em 1º de abril de 1975, o programa entrava no ar, pela primeira vez, conforme vinheta histórica, recuperada pelo acervo de Francisco Anele, tal como transcrevemos a seguir¹:

TEC – RODA TRILHA INSTRUMENTAL EM B.G. E FICA.

LOC 1 – Primeiro de abril de mil 975./ Um primeiro de abril diferente./ Sem dúvida, uma data histórica para a descontraída moda da Brazuca./ A M.P.M. Propaganda e a Rádio Continental anunciam o início de uma nova vida para você./ A partir de hoje, você estará realmente vivendo com total autenticidade e liberdade, a Vida de LEE./

¹ No roteiro de rádio, Loc é abreviação para locutor, assim como Tec indica acionamento da técnica de áudio. No roteiro a seguir, procuramos manter grafia e modo para apresentação original:

TEC – RODA MÚSICA “Living the Life of LEE”. (TEMPO: 20 segundos). DESCE PARA BG e FICA.

LOC 1 – Com vocês, o enviado especial da H. D. LEE Company./ MISTER LEE./

TEC – SOBE TRILHA SONORA em CHICOTE. (ouvem-se efeitos de sons de tropel de cavalos, de tiros de revólver, de relinchos)

LOC 2 – YAHOOO./ YAHOOO./ IORULEÍÍÍÍ./ IORULEÍÍÍÍ./
Respire fundo, Chará./ O Cowboy da LEE chegou./ Cheio de som e comunicação nos cartuchos./

LEE, a marca registrada na totalmente transistorizada./ MISTER LEE, o Disk Jôquei batizado pela H. D. LEE Company./ Trazendo um mundo novo todo azul pra você./ Equipe técnica com MISTER LEE, o Cowboy do Rádio, o Mocinho da Porto City./ MISSIÊ ANELE, AUGUSTO ALMEIDA, e BERTOLDO LAUER FILHO./ É a estréia nacional de MISTER LEE in Concert.////

A voz do Locutor 1 é de Marcus Aurélio Wesendonk, e a do Locutor 2 de Julio Fürst, que imitava, caricatamente, um falar de *cowboy*. Os efeitos de sonoplastia estão embutidos na trilha musical original, produzida sob encomenda para a Lee, na campanha original nos Estados Unidos. A melodia é fortemente marcada pelo som de banjos, em estilo *country music*, e a letra da música, em inglês, sugere, em resumo, que viver a vida de Lee significa fazer tudo aquilo que se quer. A gravação, no conjunto, é uma amostra do estilo *Continental* de fazer chamadas, aberturas, peças institucionais e publicitárias, articulando gíria, língua estrangeira, certo humor e informalidade no trabalho de linguagem, em discurso marcado, também, pela auto-referência elogiosa (A peça tem cerca de 2 minutos e 20 segundos de tempo total).

Nos Estados Unidos, a estratégia da Lee estava organizada de modo a oferecer, uma vez por mês, *shows* ao vivo, com duas ou três bandas famosas, através de cadeia de rádio, *coast to coast*.

No Brasil, a idéia de formar rede nacional com “Mr. Lee” sempre existiu e, dessa forma, o programa “Vivendo a vida de Lee”, apresentado por Fürst, será também transmitido pela *Rádio Iguaçu*, de Curitiba. Naquele tempo, sem poder contar com serviços de satélites para transmissão, Fürst gravava todos os programas para Curitiba, que eram apresentados no mesmo horário da edição

porto-alegrense. Tratativas com emissoras de São Paulo e Rio de Janeiro chegam a ser firmadas.

O acordo entre Renner e Lee baseava-se, do ponto de vista industrial, na fabricação de vestuário, utilizando a infra-estrutura da sócia gaúcha, instalada em Porto Alegre. O *marketing* da Lee, inicialmente, conforme sugestão do responsável brasileiro, Américo Bender, apoiava-se na figura do personagem que subiria o Brasil, através de rede de rádio, conforme os produtos Lee fossem ganhando mercado, rumo ao centro e norte do Brasil.

No mesmo ano de 1975, Julio Furst está sendo convidado para ser jurado do Musipuc, tradicional competição que reúne músicos e universitários gaúchos, já em terceira edição. Igualmente, são jurados João Batista Schuler, então, pela *Rádio Porto Alegre*; Alice De Lorenzi, do Jornal **Hoje**; e Fernando Vieira, da *TV Difusora*, entre outros. Das 52 composições escritas, foram selecionadas 24, divididas entre duas noites classificatórias, dias 5 e 6 de junho. A cada noite, seis músicas foram selecionadas para a finalíssima, dia 7. Segundo cronista do Jornal *Minuano*, na edição daquele mês, o público “soube aceitar e aplaudir o resultado final”, embora tenha chegado a vaiar o *show* de abertura do grupo “Em Palpos de Aranha”.

O grande vencedor foi o conjunto “Status 4”, grupo vocal misto, que apresentou a composição “Violeiro cantador”, com música de Edson Santos e letra de Roberto Gonçalves da Silva. O segundo lugar ficou para “Em mar aberto”, de Arnaldo Sisson e Fernando Ribeiro (ganhadores do II Musipuc). A terceira colocada foi “Quem sabe?”, de Mauro Rotemberg e Irineu Goldspan e, em quarto lugar, “Lar doce lar”, de Alexandre Vieira e José Antonio Araújo (que defenderam a canção acompanhados de Ângela Langaro, formando o “Inconsciente Coletivo”).

Julio Furst relata que, em meio a todo o processo do Musipuc, ocorreu com ele uma conscientização de como articular toda aquela riqueza musical ali mostrada, com o poderio da *Rádio Continental* e o interesse do público universitário. A partir desta conscientização, primeiro transmite pelo programa a

participação dos finalistas. O sucesso é imediato. Então, convida os participantes para realizarem gravações na *Continental*.

Segundo o técnico responsável pelas gravações, Francisco Anele, a *Continental* ganha uma identificação imediata ao valorizar os músicos daqui. “Havia naquilo uma coisa de porta a porta, porque, agora, era o vizinho, o amigo, o colega da universidade, o conhecido de alguém tocando sua música no rádio”, relata Anele.

Fürst recorda que o horário do programa, a partir das 22 horas, coincidia com o horário de saída dos estudantes, na Grande Porto Alegre, das universidades. “Era uma ligação direta, entre a Rádio, os músicos daqui e os universitários nos rádios dos carros e radinhos individuais”, conclui. O operador Anele refere que a *Continental* “cedia o estúdio para os grupos sem cobrar nada, à noite, quando o estúdio não estava sendo usado. A gravação era feita em dois canais para reproduzir somente em mono”.

Mesmo assim, o interesse crescente do público pelas gravações na programação da *Continental* levaria Júlio Fürst para novas iniciativas: a realização dos “concertos”, *shows* em teatros e, depois, a utilização de uma hora inteira de programa tocando, então, somente músicas e músicos locais. Para colocar esta idéia em prática, Julio Fürst reporta-se ao responsável pelo marketing do programa “Vivendo a vida de Lee” e grande idealizador do próprio personagem “Mr. Lee”, Américo Bender. “Fui falar com meu patrão imediato sobre as minhas idéias. Era muita novidade para fazer sozinho. A Lee com a idéia de *cowboy* e eu levando sugestão para fazer programa com música de Porto Alegre”. Após argumentar, Fürst recebe sinal verde de Bender, incluindo-se, a idéia de logo fazer os chamados concertos, *shows* ao vivo com as bandas e músicos locais. Bender concorda até onde houver sucesso da empreitada. Se falhasse, ele retiraria o patrocínio. Os contratos para patrocínio exclusivo de “Mr. Lee” eram iguais aos regularmente celebrados em campanhas de rádio, isto é, com três meses de vigência, renováveis ou não.

Aquela ponte iniciada entre *Rádio Continental*, música de Porto Alegre e público, sob patrocínio da Lee, entretanto, duraria três anos intensos e marcantes. O rádio, a música e a cultura porto-alegrense, entre 1975 e 1978, ficaram marcados pelas estratégias e ações do “Mocinho da Porto City” e seus parceiros, nos palcos e microfones.

7.1.26 Os Concertos e os “Discocuecas”

A estratégia de visibilidade pelo oferecimento de shows de bandas e artistas locais, na verdade, completava o conjunto de ações iniciadas com as aparições de Hermes Aquino, Fenando Ribeiro, Almôndegas, dentro da programação da *Continental*, anterior à organização do “Vivendo a vida de Lee”.

Pela ordem, primeiro fora necessário gravar as músicas, em mutirão. Depois, obter espaço mínimo e ir ampliando-o para apresentações aos ouvintes na programação da *Continental*. A aceitação dos ouvintes garantia mais espaço na programação. Nenhuma outra rádio realizava aquilo na cidade. Agora, tudo em rápido espaço de tempo, chegava a vez de aparições em *shows* ao vivo nos teatros da cidade. Julio Fürst, sempre acompanhado pelo parceiro Beto Roncaferro e equipe, estava erguendo o “Vivendo a vida de Lee”, nas versões *in concert*.

Dia 13 de agosto de 1975, “Mr. Lee” leva ao palco do Teatro Presidente, que estava inteiramente lotado, treze bandas. O segundo *in concert* ocorre dia 9 de novembro do mesmo ano, quando dezoito bandas se apresentam no Auditório Araújo Viana lotado, numa mostra de som que iniciou às 17 horas daquele domingo e terminou, aproximadamente, às 2h30min da segunda-feira.

As edições do “Vivendo a vida de Lee *in concert*”, sempre transmitidas ao vivo pela *Continental*, logo, ganhavam platéias em Caxias do Sul, Pelotas, Santa Maria e Passo Fundo, no interior gaúcho, e chegavam até Curitiba, onde a produção mesclou bandas gaúchas e paranaenses no *show* para cerca de seis mil pessoas.

Os esforços para movimentar a parafernália inteira levaram Julio Fürst a constituir uma produtora, associando-se a Bayard Steigger. “A empresa de sonorização contratada era a Cotempo, e os iluminadores eram o Oscar, da equipe do Teatro Leopoldina e o Jerry”, lembra Fürst. Segundo Júlio, a “Lee dava apoio de mídia não somente ao programa, mas dentro da Rádio e na mídia impressa e, ainda, alcançava algum recurso para custeio básico inicial. Depois, tínhamos o rateio das bilheterias para divisão entre todos os músicos, artistas e técnicos participantes”, segundo “Mr. Lee”.

O imenso prazer de reunir, no palco, artistas, bandas e grupos como “Mantra”, “Bobo da Corte”, “Byzzarro”, “Palpos de Aranha”, Fernando Ribeiro, “Utopia”, Gilberto Travi e “Cálculo 4”, “Almôndegas”, Hermes Aquino, “Status 4”, “Mercado Livre”, Nelson Coelho de Castro, “Inconsciente Coletivo”, “Halai Halai” não excluía tarefas tão enfadonhas quanto delicadas como submeter todo roteiro de cada *show* à Censura Federal: “Submetíamos cada tomada de som, cada fala de artista ou minha no palco, cada letra de música. Tudo parava na Censura e ganhava carimbo de autorização, folha por folha”. Segundo Fürst, ele foi chamado, mais de uma vez, à sede da Polícia Federal, porque “o pessoal se entusiasmava no palco, ou para extravasar, ou por vontade de se manifestar mesmo, e terminava falando coisas que não estavam no roteiro”, lembra “Mr. Lee”. Segundo ele, músicos como Fernando Ribeiro e Gilerto Travi, este último pelas músicas de humor e ironia, estiveram, também, explicando eventuais manifestações junto aos censores.

Quando chega o verão de 1978, os *shows* já não mais acontecem e o programa, na *Continental*, igualmente, teria carreira encerrada. Por questões comerciais e mercadológicas, segundo depoimento de Julio Fürst, a Lee decide retirar o patrocínio exclusivo e encerrar aquela campanha. No ar, morria “Mr. Lee” e nascia Mestre Júlio, que levaria para novo horário, a partir das 18 até 19 horas, onde antes estivera “Casalho Time”, novo programa somente de música popular brasileira, que continuaria a programar, também, músicos de Porto Alegre.

Segundo depoimento de Beto Roncaferro, a maioria dos artistas que participava do “Vivendo a vida de Lee” estava satisfeita. Havia boa exposição na mídia, alguns já estavam com discos gravados, mas havia muito trabalho, muita produção e esforços para deslocamentos e ensaios e o rateio de bilheteria não era milionário. No contexto, dois ou três grupos passaram a reclamar, pedindo melhor remuneração e, com o descontentamento de alguns chegando a aparecer em jornais da época, teria desgostado gestores da Lee que decidiram encerrar com o patrocínio e, em consequência, com os shows.

Enquanto durou o patrocínio exclusivo, entretanto, “Mr. Lee”, com ajuda na produção de Beto Roncaferro, e nas gravações com Francisco Anele e nas transmissões, com auxílio fundamental de Bertoldo Lauer Filho, todos eles associados a grande elenco de artistas locais, haviam construído uma ponte musical, até então, absurda de realizar, antes de existir a ação radiofônica da *Continental*, como afirmava o músico e compositor Kledir Ramil, em depoimento para o Autor. “A música de Porto Alegre até existiria sem a *Continental*, mas não seria aquilo que foi, nem seria aquilo que veio a ser, se não houvesse aquele espaço da Rádio”, disse Kledir.

No mesmo ano de 1978, Beto e Julio serão escolhidos, respectivamente, melhor discotecário programador e melhor apresentador de programas musicais, ambos recebendo troféu Negrinho do Pastoreio, na promoção Melhores do Rádio, da Secretaria de Turismo do Estado. Os dois amigos, em parceria com Gilberto Travi e João Antônio, davam início, ainda, à carreira do grupo musical e humorístico “Discocuecas”. O grupo ocupava os quinze minutos finais, diariamente, do novo programa de Mestre Júlio e, em 1978, ainda, lançava o primeiro LP pela gravadora gaúcha ISAEC.

A experiência do grupo “Discocuecas” possibilitou, no mesmo movimento, organizar, na *Continental*, espécie de grupo espontâneo de radiocomédia, já utilizado para gravação de peças publicitárias, e, posteriormente, com ação na linha de programa de entretenimento. Assim, o grupo fazia humor paródico, a começar pelo nome, alusão à onda de música *disco* e a continuar com a criação de personagens que ganharam memória, como Anacleto Batata, o

repórter da colônia, em que Gilberto Travi vivia uma recriação do típico “colono” alemão, e, ainda, a dupla Rancheirinho e Mári Farmacinha que ironizava à famosa dupla Teixeira e Meiry Terezinha, músicos regionalistas com programas de rádio sempre patrocinados por diferentes marcas de remédios.

7.1.27 “Inconsciente Coletivo”

Ângela Lângaro, Alexandre Vieira e José Antônio Araújo são acadêmicos de Psicologia da UFRGS que decidem formar o grupo “Inconsciente Coletivo”, que ergue, na cidade, a trilha musical do grupo “Halai Halai”, investindo na criação local da música *country* e de protesto. Logo, Anginha, Xandi e Tonho conquistam o público pelos belos arranjos melódicos e pelas letras de inspiração sessentista, de linha aproximada, espelhada no proposto poético de Bob Dylan.

Naqueles dias, a pequena e brava sede do Diretório Acadêmico dos Institutos Unificados – DAIU, antigo Instituto de Filosofia, Ciências Sociais e Letras, fica ao lado do famoso Bar do Antônio e serve como local para os primeiros encontros musicais, além de espaço para os debates políticos, discussões de conjunturas e realização de peças escritas, à base do velho mimeógrafo.

Logo, a participação na mostra do III Musipuc levaria o “Inconsciente” para palcos e públicos maiores, até a gravação de disco, pela Tapeçar, e novas excursões. Atualmente, Xandi continua a carreira como músico profissional, sendo também um dos sócios-proprietários do *pub Sergeant. Pepper’s*. Tonho tornou-se profissional liberal, e Anginha é psicóloga clínica, tendo acrescentado sobrenome Becker do marido.

Com o depoimento de Ângela, buscamos recuperar, através da memória pessoal, aspectos de trajetória, individual e do grupo, daquele mundo vivido por grupo de músicos e artistas junto à *Rádio Continental*. Tal qual articulamos em outros depoimentos, registramos, aqui, somente as respostas da entrevistada, obtidas em dois momentos diferentes, objetivando dar maior espaço para a

expressão personificada daquele depoimento pessoal e deixando transparecer as marcas do discurso de Ângela.

Como especialista no assunto, Lângaro inicia demarcando o próprio depoimento, alertando para a possibilidade de falha nas lembranças dos tempos idos. E, então,

Minhas lembranças são mais "encobridoras" do que reais, mesmo assim, aqui vai o que consegui espremer do meu cérebro:

O Tonho era nosso "relações públicas", e o Xandy era nosso poeta. A rádio teve contato com eles para divulgar os vencedores do Musipuc. Foi assim que conheci o estúdio da Rádio Continental: para gravarmos "Lar Doce Lar", que ganhou segundo lugar (sic) no Musipuc. E tinha sido inspirado por uma plaquinha na porta da casa de um amigo nosso "Home Sweet Home", amigo que atualmente é meu marido.

As coisas que mais marcaram foram as viagens para o interior para fazer o show "Vivendo a vida de Lee". Era um ou dois ônibus cheios de bandas e a festa na viagem era total. Fazer o show de entrada do Bill Halley foi também muito marcante, assim como a apresentação junto com outras bandas no teatro de Curitiba (aquele famoso que tu sabes o nome e não me vem agora na cabeça).

O evento referido ocorrera no Teatro Guairá, logo, Ângela lembra do grupo de trabalho da Continental.

O pessoal era jovem, bem-humorado e sério no seu trabalho. Queriam a coisa perfeita, qualquer detalhe que não estava bem, fazia com que repetíssemos a gravação a noite toda. De modo geral, eles eram nossos fãs, gostavam muito dos vocais e ficavam entusiasmados com a gravação. Eram estimuladores.

As nossas gravações, na Continental, que chegaram a discos foram "Voando Alto" e "Fadas Douradas", mas o compacto simples gravado pelo Tapeçar, em São Paulo, tem qualidade inferior às gravações da Continental. Nosso baixista não foi aceito, colocaram outro que tomou conta do volume; além disso, o ritmo das músicas ficou arrastado.

Ângela refere a época, a Rádio e o movimento musical.

Naquela ocasião, não era possível saber da importância daquele momento. Eram muitas bandas novas, parecia até que aquela criatividade era geral e não apenas daquele período. Era uma época de muitos protestos e uma das maneiras criativas e

pacíficas de protestar era fazendo música. A Rádio Continental foi fundamental na divulgação destes conjuntos. Se não fosse o interesse e a liderança que Júlio Fürst exerceu, na época, ficaríamos todos tocando na garagem das nossas casas até hoje. O movimento foi realmente de aposta, não só tocando as músicas na rádio, mas proporcionando shows e viagens para muitas bandas, com diferentes estilos.

Eles avaliavam a qualidade e a seriedade da banda, não tinham preconceitos com os estilos.

Eu sei que o Júlio Fürst seguiu conosco apesar dos desentendimentos com a rádio e, neste período, eu já estava sem condições de bancar a banda e a faculdade, com estúdios e tudo, já pensava em me afastar, até porque meu romance com o Xandy estava terminando, certamente, sem ter idéia do que aquele movimento significaria na história musical de Porto Alegre e da Rádio Continental .

Do que me recordo é que houve muito poucos momentos em que isso foi tema de discussão entre nós. Não nos sentíamos estrelas que precisavam preservar um determinado nível de cachê. Ao contrário, ficávamos satisfeitos e orgulhosos quando sabíamos que éramos escolhidos dentre muitos conjuntos para estar neste ou naquele show. Nossa idéia era de que não éramos profissionais. Estávamos ganhando oportunidades e reconhecimento.

O Xandy e eu éramos os que mais protestavam contra o "sistema". Talvez se não tivéssemos o Tonho, não tínhamos aceito a metade dos convites que nos fizeram. O Tonho era um cara entusiasmado com muitas coisas que o sistema proporcionava, além disso, era o mais ambicioso de nós três. O Xandy era o poeta do protesto, e eu era a voz feminina que casava com o vocal; além disso, era raro uma mulher cantando naquele movimento.

Isso era bastante valorizado por todos.

No segundo contato, buscamos depoimento sobre o *show* de músicos porto-alegrenses levado até Curitiba, por “*Mr. Lee in concert*”:

Quanto a Curitiba, o que mais nos impressionou foi a imponência do teatro e o tamanho do público. Talvez o maior público que tínhamos experimentado até aquele momento. Certamente, eram várias bandas e cada qual tinha seu pedaço daquele público, mas, no momento da apresentação, parecia que todos estavam ali só pra “te assistir”.

Lembro que uma das preocupações nossas, em cada apresentação, era com o tal de "retorno" que, naquela época, os recursos de palco não eram tão desenvolvidos. Era muito importante para nós ouvir cada nota tocada ou cantada, pois a harmonia era a nossa marca. Algumas vezes tivemos problemas

com isso. Mas em Curitiba o som era fantástico e, de repente, bateu um clima no grupo de que éramos profissionais.

Nessa época, já explorávamos a roupa *country*, o Xandy estava completamente identificado com Bob Dylan, e eu já tinha aprendido a me movimentar no palco, enquanto descolava alguns efeitos de percussão, com o pandeiro e o agogô.

Nos camarins, quanto maior o espetáculo, maior era o risco da detonação com álcool, maconha e alguns comprimidos. Se rolava droga mais pesada, eu não sei, ao menos não era tão evidente. A gente bebia, mas tinha que cuidar o ponto, pra não se perder, só baixar o nervosismo e deixar rolar a comunicação entre nós. Esta sensação "do conjunto" era mágica, algo rolava fácil em sintonia entre nós, mesmos. Quando tínhamos que improvisar algum acorde, era bárbaro! Enfim, me fizeste divagar pelas sensações daquela época. [...]

7.1.28 Outra Nova Programação

A programação da *Continental*, na fase mais inovadora, a partir do verão de 1971, sofre inúmeras alterações ao longo do tempo. Referentemente à jornada diária da programação, por exemplo, a *Continental* iniciou operando das 6 até as 24 horas, depois, expandiu até as 2 horas e, por fim, chegando até as 24 horas no ar. A maioria dos programas principais, entretanto, mantém-se no ar, praticamente, até o final da década, quando ocorre declínio do projeto da emissora.

Em 1975, no entanto, “Julius Brown” está sendo enviado para “exílio no Nepal” e, em seu lugar, no mesmo horário das 22 horas, entra “Mr. Lee”, com o mesmo Julius Fürst. A outra substituição importante está ocorrendo com a saída do consagrado “Discos de Ouro”, que iniciou na *Rádio Guaíba* e migrou, entrando no ar o “Pedi, Rodou, Ganhou”, com o mesmo Marcus Aurélio Wesendonk.

De resto, como conjunto articulado, mostrando nomes e atrações principais, flagramos, naquele ano de 1975, uma oferta de programação encorpada, sedimentada da *Continental*. Seguindo necessidade comercial e mercadológica, naquele mesmo ano, a emissora tratava de anunciar as novidades, pontuais e não estruturais, dentro do conjunto da programação já conhecida. Para tanto, a Rádio produziu uma peça especial, “exclusiva”, distribuída através de

gravações em fitas cassetes para agências, anunciantes diretos e clientes potenciais.

A peça sonora marca, em linguagem própria, o estilo de publicização e venda da *Continental*, explicitando as principais características dos programas, com dados específicos para anunciantes.

No trabalho da pesquisa, recuperamos a gravação original e transcrevemos o texto abaixo. O locutor oficial da *Continental* é Marcus Aurélio Wesendonk e, na técnica de áudio, estão Manoel Almeida e Francisco Anele, cujo acervo pessoal resgata a memória sonora da emissora. Inclusive, a peça a seguir:

LOC 1 – Amigo, aqui estamos para um rápido papo sobre as novidades introduzidas na programação Alto e Bom Som da Continental./

TEC – RODA TRILHA, DESCE PARA BG E CORTA.

LOC 1 – Pra começar o dia, anunciamos, das sete as sete e cinquenta e sete.../

TEC – RODA CARACTERÍSTICA PROGRAMA “OPINIÃO JOVEM” E DESCE PARA BG.

LOC 1 – “Opinião Jovem”./ Patrocínio americano do IPV. Um programa ágil, inteligente, bem informado, com produção e apresentação do FOGAÇA e do CLÓVIS DUARTE./

TEC – RODA ÁUDIO FOGAÇA. DEIXA INICIAL: “Eu li alguns dias atrás, no jornal o Estado de São Paulo...”. E DESCE PARA BG.

LOC 1 – “Opinião Jovem” propõe-se a uma hora de informação variada, música da boa, reportagem e crítica sobre o mundão em geral e o Portinho em particular./ Vale a pena escutar./ Comercial participação no “Opinião Jovem” custa cem cruzeiros e cobre seguramente a faixa nobre da classe A, B, masculina./ Ou seja, o público até trinta e cinco anos de idade./

TEC – RODA ABERTURA “1120 É NOTÍCIA” E DESCE PARA BG.

LOC 1 – Depois do “1120 é Notícia” das sete e cinquenta e sete, começa.../

TEC – RODA TRILHA E DESCE PARA B.G.

LOC 2 – “O Show da Grande Porto Alegre”, a dica musical da Continental para o seu bairro. Música para Petrópolis./

TEC – CORTA TRILHA, RODA MÚSICA E VAI PARA B.G.

LOC 1 – Que vai até as nove e cinquenta e sete. Quem apresenta é DOMINGOS MARTINS. Já aí estamos em linha direta com os estudantes e a jovem dona-de-casa. Às dez, o papo é comigo.../

TEC – CORTA MÚSICA E RODA TRILHA “PEDIU, RODOU, GANHOU” E DESCE PARA B.G.

LOC 3 – Começa aí o .../

LOC 3 – “Pedi, Rodou, Ganhou”. Transas super quente dos supermercados Real. Com MARCUS AURÉLIO.../

LOC 1 – Aqui o ouvinte ganha um cassete personalizado como esse que você está ouvindo, com a música que ele pediu por carta. É claro que se ele pedir JERRY ADRIANI, não vai levar nunca. Você sabe, na Continental, marca diabo não tem vez. É um dos nossos maiores sucessos e recebe uma média diária de cem cartas dos ouvintes. Até as onze e cinquenta e sete vamos levando esse super programa. Depois segue o Som Continental até as três da tarde, quando o microfone passa para o RUI CARVALHO./

TEC – RODA TRILHA “Participação... Parada”.

LOC 4 – Outra curtição da superquente. Você e a Continental numa viagem musical./

TEC – RODA CORTINA CARACTERÍSTICA PROGRAMA “PARTICIPARADA...”.

LOC 4 – Música número um, sugestão da universitária da PUC, JUSSARA STAROSTA./

TEC – RODA SONORA DE JUSSARA STAROSTA: “COULD IT BE MAGIC”, COM A DONNA SUMMER”./

LOC 1 – É um novo lance da Continental, cheio de vinhetas e bossas que ganharam o público da tarde. Depois, às seis em ponto, na hora do Ângelus, vem...

TEC – RODA VINHETA PROGRAMA “CASCALHO TIME” E DESCE PARA B.G.

LOC 1 – Infelizmente aqui não dá para colocar comerciais, pois o “Cascalho Time” tem patrocínio exclusivo de Saco & Cuecão./

TEC – RODA TRILHA E DESCE PARA B.G.

LOC 1 – Depois do CASCALHO, tem o “1120 é Notícia”, das dezoito e cinquenta e sete. E depois/

TEC – RODA ABERTURA “VOZ DO BRASIL”, DESCE PARA B.G. E CORTA.

LOC 1 – Assim que passado o Projeto “mienerva” (sic), já são oito e meia da noite. E depois de meia hora de embalo jovem para recuperar a audiência, chegamos a hora e a vez de.../

TEC – RODA SONORA: “A partir desse momento na superquente Continental, o Ritmo Vinte”.

LOC 1 – Este é outro programa de patrocínio exclusivo./ Aqui comerciais só os que cercam o programa./

TEC – RODA TRILHA E DESCE PARA B. G.

LOC 1 – O mesmo vai acontecer às dez da noite, quando chega o descobridor de talentos, o homem do movimento musical do Rio Grande/

TEC – RODA VINHETA DO PROGRAMA “VIVENDO VIDA DE LEE” E CORTA./

LOC 1 – Mas a partir das onze, tudo é livre, pois o Som Mil Cento e Vinte segue a pleno em sua programação, que vai baixar de tom depois das duas, indo até as seis da matina numa atuada meia boca. Músicas mais românticas para embalar a meninada que deita tarde.

TEC – SOBE A TRILHA E DESCE PARA B.G.

LOC1 – É assim a madrugada Continental. Essa é a nossa programação de segunda a sexta, recheada ainda de macetes como.../

TEC- RODA TRILHA BILLBOARD E DESCE PARA B. G.

LOC 1 - “Billbord”, “Biplex”, “Flash Back”.../ Na parte de notícia, além do “1120 é Notícia”, de hora em hora, tem ainda “Mala Direta” e “Telex Ipiranga”, com uma notícia quente./ E para o fim de semana, nada? Não, caro./ Pro fim de semana também temos novidades./ Aos sábado, às três da tarde, UBIRAJARA BRASIL apresenta/

LOC 5 – “Sábado in Concert”./

LOC 1 – E aos domingos, também às três da tarde./

TEC – RODA TRILHA E DESCE PARA B.G.

LOC 5 – “Domingo in Concert”/.

LOC 1 – BIRA comanda a música superquente e dá as dicas./ São três horas bem movimentadas, no fim das quais, quem for tomar café em Morro Reutter, com este programa de fim de semana, é porque se trata sem dúvida de um irrecuperável.////

Um grande diferencial, na oferta da *Continental* quanto à programação, além do fato já referido da segmentação musical para público jovem universitário, esteve na transmissão de esta oferta ser realizada, na maior parte, ao vivo. Este rádio feito ao vivo acrescia valor positivo para a programação básica transmitida, conforme inúmeros depoimentos colhidos de “ouvintes ideais” e de integrantes da equipe. No conjunto, os depoimentos referem “mais pulsação”, “energia”, “comunicação” e “força viva” como qualidades percebidas a partir daquela interação, ao vivo, possibilitada pela Rádio.

Este “fazer ao vivo” será, particularmente, relevante no confronto da *Continental* com as concorrentes emergentes, em especial, rádios *Pampa* e *Porto Alegre*, que transmitiam, na maior parte, programações gravadas.

Como a programação *Continental* estava fortemente centrada na oferta musical conjunta, este cuidado expandia-se a toda a programação e, não somente,

aos programas especiais ilhados, isolados na programação. Assim, é particularmente importante a oferta dos chamados “blocos musicais” diferenciados. A idéia original foi da *Rádio Mundial* carioca, que, aqui, recebeu mais do que adequação, sendo remodelada, sobretudo, pela inserção das notícias em linguagem própria, pela costura possibilitada pelos *slogans* e vinhetas especiais da *Continental*, junto ao serviço de informação da hora e temperatura. A linguagem publicitária, como já dissemos, igualmente, adequava-se à forma e ao conteúdo de toda a programação. Para cada bloco musical, portanto, havia intercalado uma inserção de fala de serviço, institucional e publicitária, ou uma síntese noticiosa, de um modo integrado pela linguagem e estilo *Continental*.

Cada bloco musical possuía trilha musical característica, fosse “**Cashbox**” ou “**Billboard** via telex”, em serialidades musicais articuladas com as listas dos sucessos trazidos por **Cashbox** e **Billboard**, as principais publicações especializadas em música internacional à época. O mesmo ocorria caso fossem “Duplex”, “Triplex”, “*Four Play*” ou “*Flash Back – Jovem também tem saudade*”, este último segmento sendo cópia da *Rádio Mundial*. A Rádio oferecia esquema de apresentação de duas músicas na continuação, quando o padrão da época oferecia somente uma e intercalava, entre as duas, uma música nacional para cada música internacional. A dificuldade de proporcionalidade acontecia nos espaços “Triplex” e “**Four Play**”, conforme assinala o programador Beto Roncaferro, pois, “na época, não havia tanta música brasileira jovem de qualidade gravada e à disposição como verificamos hoje”. De qualquer modo, os blocos, sempre entremeados por um comercial e vinheta institucional, tinham monotonia quebrada, justamente, pelo tamanho e conteúdos dos blocos.

Cada bloco de “Duplex”, por exemplo, apresentava a seguinte ordem: uma música internacional, uma música nacional, dois comerciais seguidos, uma vinheta da Rádio com hora certa, início de novo ciclo com mais duas músicas e, assim, sucessivamente. A monotonia do bloco simples era quebrada pela inclusão do “Triplex” ou “**Four Play**”.

No segmento do radiojornalismo, a *Continental* oferecia, desde cedo, pela manhã, dezessete edições diárias do “1120 é Notícia”, principal atração como

síntese noticiosa, mais uma resenha noturna longa, já que os programetes regulares tinham 5 minutos totais, sendo apenas três efetivos de notícias, sempre ao término da hora cheia.

Além da programação básica diária da *Continental*, já referida, a emissora ofertou, ainda, outros programas, mesmo relevantes, mas apresentados apenas uma vez na semana. Como exemplo disto, podemos referir o “Transas 1120”, produzido e apresentado por Berenice Otero, com o patrocínio da caderneta Apesul, “o símbolo da melhor poupança”, às 23 horas de cada sexta-feira.

Com idêntica periodicidade, podemos referir, ainda, “Beatlemania”, com patrocínio exclusivo IPV, apresentado por Clóvis Dias Costa. Posteriormente, o programa seria produzido pela equipe de jornalismo e apresentado pelo locutor da hora. Por fim, teria produção e apresentação exclusiva de Ananda Apple.

Das 23 às 2 horas, acontecia o “Som Continental”. Quando contratado, Beto Roncaferro começa a produzir e apresentar, diariamente, “A hora do lobo”, das 24 à 1 hora, programa que solidificou a marca “roqueira” da *Continental*, no horário noturno. Naquele espaço, Beto contava com grande liberdade, programando “Yes”, “Genesis”, Pinck Floyd, Frank Zappa, com “músicas para viajar, com duração eventual de até cinco minutos”. Beto, ainda, produzia e apresentava, somente aos domingos, “Hoje é dia de rock”, que fazia *revival* dos anos 50-60, na trilha do sucesso, em 1974, do filme “American Graffiti”.

Aos sábados, às 19 horas, era apresentada a “Parada Continental”, trazendo “uma seleção do *hit parade* mundial, produzido pela equipe 1120”. Antes, rolava o “Sábado in *Concert*” que tinha apresentação similar, no domingo, sempre das 15 às 18 horas, na voz de Bira Brasil.

No segmento de programas especializados, Luiz Eduardo Moreira criou o “Fórmula 1120”, sobre automobilismo, após experiência com “Bandeira xadrez”. Embora não investisse no segmento de esportes, havia o programa “Loteria”, de serviços, com patrocínio exclusivo da agência lotérica Periquito da Sorte. “No Periquito da Sorte, você está sempre na coluna certa./ Voluntários, 191”, anunciava o *slogan*. Na linguagem, o programa marcava, novamente, pela

informalidade da locução, como: “Fala o Periquito da Sorte,/ no jogo 7, Grêmio 5, Esportivo, zero./ Tá dando coluna do meio/”.

Fernando Westphalen refere que a programação não era formatada rigidamente, estando aberta para novidades e oportunidades. Estas experiências e inserções tinham diferentes motivações. Assim, “Horóscopo da Pesada”, com apresentação do próprio Judeu, serviu para marcar espaço e estilo da *Continental*; já o “Verão Superquente” era típico programa sazonal. Outros programas de oportunidade foram, por exemplo, “Curtição Musical Gipsys”, com patrocínio de boate homônima, apresentando músicas de sucesso daquela e de outras casas noturnas de Porto Alegre, ou, ainda, o “Supermercado da cultura” que apresentava, em cinco edições diárias, síntese noticiosa de serviços e agenda cultural da cidade, a partir das 14 horas. Na linha informativa, a Rádio ofertava, ainda, o “Mala direta” e o Telex Ipiranga”, este patrocinado por empresa de petróleo e postos de serviços automotores. Os programas de radiojornalismo eram produzidos a partir de intensa atividade de radioescuta (rádios *Joven Pan*, *Globo*, *Bandeirantes-SP* e *Guaíba*) e, com reciclagem, a partir do *gilette press*, utilizando-se de recortes dos principais jornais de Porto Alegre e do Rio de Janeiro e São Paulo.

No fim de noite, a partir das 2 horas, os notívagos acompanhavam a “Madrugada Continental”, “numa toada meia boca”, conforme anunciava peça promocional, e, no encerramento do ciclo, das 3 às 6 horas, rodava uma programação gravada, sob os cuidados do operador de áudio da emissora.

A publicidade, na *Continental*, estava, visceralmente, integrada à programação geral da emissora e foi erguida, peça a peça, de modo a se tornar conjunto especial na atratividade para o ouvinte. Sendo diferenciada, na produção e na expressão da linguagem, buscava garantir mais e melhores anunciantes. Nesse sentido, a publicidade *Continental* buscou e conseguiu constituir-se em peripécia de sucesso, quer diante dos anunciantes, quer para a audiência do público.

O discurso “guerreiro” da *Continental*, erguendo modelo de contraposição a diferentes emissoras, não era uma mera questão de estilo, portanto, estética ou expressiva. Estava centrada, diretamente, na questão da sustentabilidade, de disputa comercial e publicitária.

Nesta direção, publicamente, a *Continental* disparava *slogans* contra a *Rádio Caiçara* (“Continental, não tem marca-diabo”), *Rádio Pampa* (“Continental, parecido não é igual” ou “Continental, *the first*”) e contra a *Rádio Guaíba* (“Continental, não tem cupim” ou “Continental, não usa válvulas”).

Em relação à *Rádio Guaíba*, a confrontação estava dirigida para o modelo de austeridade, seriedade, sobriedade da emissora da Caldas Júnior e, sobretudo, pelo fato de aquela emissora deter a hegemonia, tanto radiojornalística, quanto comercial na região. “Eles eram muito poderosos, mas, na hora da divisão do bolo, a coisa era disputada. A coisa era séria. E tínhamos a tabela mais elevada e com muitos horários sem espaço à venda”, revela Marcus Aurélio Wesendonk, referindo, ao mesmo tempo, o poderio da *Guaíba*, os elevados preços de tabela praticados pela *Continental* e o sucesso do “som nosso de cada dia” junto às agências de publicidade e anunciantes.

Entre os anunciantes da *Continental*, estavam produtos e vestuário para jovens, como as já referidas Lojas Renner e Lee; igualmente, as lojas Saco & Cuecão, Butikão, Londres, Gaston; ainda, Lojas Bier e os jeans Ellus; e, também, as butiques Lixo e W. C.

Voltados para público estudantil, apareciam como anunciantes os pré-vestibulares IPV, Mauá e Intensivo, ladeados por outros patrocinadores de porte, como Ipiranga de Petróleo, Imcosul, Caixa Econômica Federal, Banrisul, J.H. Santos, Gaúcha Car, Panambra, Masson, Scarpini, Mesbla e Pepsi. O Grupo Iochpe, a exemplo do IPV, aparecia em mais de um espaço, como o musical e o jornalístico, através da Mercator Corretora de Valores, no patrocínio do “1120 é Notícias”.

As casas noturnas e boates compunham grupo, aparecendo, em especial, Gipsys, Scalaris, Encouraçado Butikin, Looking Glass e Chopão.

7.1.29 “Opinião Jovem”, com o Professor Fogaça

Quando Fernando Westphalen convida os, então, professores Clóvis Duarte e José Fogaça para integrarem a equipe 1120, ambos já tinham larga experiência como profissionais da educação e, mesmo, da comunicação.

Clóvis e Fogaça, além de professores e sócios do Instituto Pré-Vestibular (IPV), atuavam como comentaristas no telejornal “Porto Visão”, da então recém-inaugurada *TV Difusora*, hoje, *Bandeirantes*. Porto-alegrense nascido em 13 de janeiro de 1947, Fogaça, então, leciona Língua Portuguesa e Literatura, já tendo atuado em diversas escolas, como Colégio Israelita, Rui Barbosa, IPA e Bom Conselho, onde, inclusive, organiza, pioneiramente, mostra de música jovem urbana. O IPV é um dos cursos pioneiros, na cidade, na preparação para o chamado “vestibular unificado”, único modo de ingresso na universidade brasileira, à época.

Fogaça analisa a própria chegada na *Continental* como uma “espécie de continuidade”, de prolongamento de carreira profissional de comunicação até ali empreendida. Portanto, não há dificuldade para a dupla ancorar o programa “Opinião Jovem”, a cada manhã na *Continental*. Clóvis cuida das pautas nacionais e gerais, e Fogaça pauta as notícias de política e cultura, principalmente.

Se, à noite, a *Continental* encerrava o turno, após o horário das aulas, nas universidades, com “Mr. Lee” conversando com o público, pela manhã, no caminho para as aulas, o universitário, ou pré-vestibulando, ou secundarista podia manter conversação, ao vivo e em linguagem atualizada, com os professores Fogaça e Clóvis, que traziam temas relevantes, em abordagem local e pessoalizadas.

Ao convocar Fogaça para a *Continental*, na realidade, Westphalen e Wesendonk contratavam um jovem intelectual com capacidade para aglutinar tendências e grupos musicais e artísticos que passam a freqüentar, no cotidiano, a Rádio. O caso exemplar estava na amizade musical com o grupo numeroso e, à época, ainda amador, “Almôndegas” que, primeiramente, grava e roda, na

Continental, os sucessos *Vento Negro* (de autoria do próprio Fogaça), *Até não mais* e *Quadro Negro* (ambas do Kledir Ramil). As duas primeiras composições rodam sem parar, com exclusividade, na *Continental*.

A partir de 1970 e, principalmente, no ano seguinte, no Musipuc, Fogaça passa a interagir com demais músicos locais. Em 1972, Fogaça organiza uma mostra musical. A partir dali, Fogaça atuaria como promotor cultural de mostras musicais na cidade, reunindo jovens músicos gaúchos de diferentes tendências, orientações e estilos. Em 1972, a primeira mostra aconteceu no palco, em ruínas, do Teatro São Pedro, antes da grande reforma. Fogaça concebe, produz, formata e apresenta, no palco, a mostra que tem patrocínio do IPV e, mesmo sem atuar, ainda, na *Continental*, merece grande apoio de divulgação no som da 1120. Ali estavam surgindo Kleiton e Kledir, Pedrinho Figueredo, Zé Flávio, Pery Souza, entre outros.

Segundo Fogaça, foi importante para o movimento local a realização dos festivais realizados pelas tevês *Record* e *Excelsior*, como fonte de referência, inspiração e diálogo. A partir disso, “as mostras porto-alegrenses significavam nossa tentativa de aproximar o nacional e o regional-urbano, não através daquele regionalismo conservador”.

O objetivo, segundo Fogaça, estava na busca pela renovação da linguagem musical gaúcha e aponta, como concretização desta luta, a vitória obtida na Califórnia da Canção, em 1975, com a inovadora *Piquete do Cavera*, composição de sua autoria, interpretada por Kleiton e Kledir, que determina, inclusive, alteração na própria competição, que mudaria o regulamento, criando a nova linha para “música de projeção folclórica”.

Havia forte convergência de interesses entre aquele grupo de artistas, músicos e compositores urbanos, à época, com a prática já empreendida pela própria *Continental*, inovadora da linguagem radiofônica, então.

O suporte técnico e midiático da *Continental* foi fundamental para este ciclo e movimento musical urbano. O depoimento de Fogaça aponta-nos, como já ocorrera em outros, para as colaborações individuais de Bertoldo Lauer Filho e

Francisco Anele para realização das peripécias da *Continental* com a música urbana, que teve garantidas as condições técnicas de som para gravação através do trabalho dos dois profissionais.

“O trabalho deles possibilita à Continental realizar um trabalho inovador, inédito, desusado de prestigiar o músico, o cantor, a cantora local”, refere Fogaça. Para ele, outras emissoras tiveram experiências semelhantes, mas nenhuma com tamanha ênfase para o artista local, sobretudo, para os compositores urbanos locais. “Os antigos programas de auditório tinham artistas locais, é verdade. Mas cantores e cantoras locais interpretando grandes sucessos internacionais ou composições chegadas de autores de São Paulo ou do Rio de Janeiro”, afirma. “Mesmo Elis Regina, inicialmente, não canta, não interpreta os compositores gaúchos, enquanto cantora local, enquanto cantora gaúcha, em Porto Alegre, no início de carreira”, constata Fogaça. Ele ressalta que isso não tirava méritos dela e nem dos demais excelentes artistas locais. Arremata Fogaça:

Tratava-se de uma tendência cultural. Não havia nisto culpa de ninguém. Apenas, é fundamental constarmos, hoje, a Continental vem quebrar com esta prática. A Continental realiza a primeira ruptura com a tradição de uma cultura musical radiofônica, até ali, voltada exclusivamente para o centro do país, sobretudo, o Rio de Janeiro.

Sobre o programa “Opinião Jovem”, concebido pelos próprios professores apresentadores, Fogaça afirma que o grande diferencial buscado estava, justamente, nos comentários, fazendo jornalismo interpretativo. Fazendo jus ao nome do próprio programa, o grande atrativo estava no conjunto de opiniões de Clóvis e Fogaça sobre os assuntos principais de cada manhã, fossem estas pautas internacionais, nacionais ou locais, das 7 às 8 horas.

“Testamento“ é a música característica do programa, autoria de Fogaça, interpretada por Kleiton, Kledir, Zé Flávio e Pery Souza, e dizia: “nas asas do pensamento/ no clarão deste luar,/ vem da noite o meu grito.../ de manhã te despertar”. “Testamento”, gravada por Anele, era acionada através do disparo da cartucheira *spot master*, grande inovação facilitadora para trabalho na mesa de áudio e programação em geral, que fascinava Fogaça, pela facilidade de

acionamento da gravação, “com um simples toque”. Anele gravou e armazenou, na cartucheira, ainda, outras trilhas especiais de passagem, sempre interpretadas com a musicalidade dos Almôndegas, para o programa.

Naquele tempo, “era perfeitamente possível ir para a praia de Ipanema namorar no carro e ouvir a *Continental*. Ir para o Morro Santa Teresa, ficar olhando a cidade, namorar e ouvir a *Continental*”, recorda Fogaça. Naqueles anos, o carro era uma espécie de sala de visita móvel, um lugar também para ficar, conviver e, portanto, para o jovem ouvir rádio e, sobretudo, a *Continental*.

Na Rádio, Fogaça identificava e aponta, ainda hoje, como importantes a mescla de diferentes grupos, algo como núcleos de produção e afinidades de jovens. O primeiro destes grupos ou núcleos estava naquele próprio integrado por Fogaça e formado por jovens músicos, artistas e compositores locais. Outro, ele identificava nos redatores do radiojornalismo, “grupo responsável pela qualidade de linguagem, sempre com uma pimenta, provocativo, irreverente diante da opressão política”, afirma. Outro nucleamento, sem dúvida, “estava nos programadores musicais que traziam o melhor da MPB, mas, igualmente, programavam excelente música popular internacional, desde *The Who* até *The Tentations*”. Por fim, Fogaça refere o grupo de pessoas em torno de “Cascalho”, ele próprio figurando como uma espécie de “ave rara” diante do contexto mais politizado da *Continental*. “O Cascalho era muito diferente de nós. Mas eu o respeitava. E éramos amigos, somos ainda. Eu gostava disso na Rádio. As diferenças fazendo música na programação”, conclui Fogaça.

Nós identificamos nas articulações destes diferentes grupos e no conjunto destas experiências, justamente, o habitat cultural, o *lócus* onde se articula certa auto-educação possível, a *paidéia radiofônica* por nós referida, aqui, para os produtores, mas também possibilitada para os ouvintes da Rádio.

Pessoalmente, Fogaça, desde a criação de “Vento Negro”, composição onde ele manifestava certo descontentamento não explicitado contra o regime político brasileiro, onde propunha o vento como metáfora da mudança, não violenta, da necessária transformação, iniciava trajetória, ele próprio, de

transformação de consciência política. Após votar em branco na primeira eleição da qual participa, Fogaça, já na eleição de 1974, está votando em Paulo Brossard, do MDB, na histórica eleição para o Senado, contra Nestor Jost, pela Arena. Dois anos depois, Fogaça filiava-se ao MDB e, em 1978, era candidato pelo mesmo partido pela primeira vez, e eleger-se-ia deputado estadual, federal e, posteriormente, senador. Em outubro de 2004, já integrante do PPS, Fogaça lidera frente eleitoral com doze partidos e derrota, no segundo turno, a Raul Pont, candidato da Frente Popular que, durante 16 anos consecutivos, estivera no governo da Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

7.1.30 Dedé, a Produtora

Denise Ribeiro, a Dedé, trabalha com Fogaça, na Difusora, quando é convidada para trabalhar com o professor, na *Continental*, a partir de junho de 1976. Será, sobretudo, produtora e repórter do programa “Opinião Jovem”, com direito a sugerir pautas. Logo, terá auxílio do Marcos Oliveira e, no futuro, virá a Nôia, Eleonora Rizzo, passando Dedé a atuar na redação.

O programa, raramente, fazia entrevista em estúdio, quase nunca por telefone, mas colocava, no ar, pautas da cidade e de cultura gravadas na tarde do dia anterior, com o uso da pesada e eficiente gravadora Uher, “com som de estúdio”, lembra Dedé. Com frequência, as perguntas de Dedé eram “dubladas” no ar pelas vozes de Clóvis e Fogaça e, por vezes, permanecendo a voz da própria repórter.

A experiência, a partir das produções de “Mr. Lee” com a música urbana local, foi marcante para a jovem jornalista. Dedé identifica, naquele movimento, ao mesmo tempo, a ponte principal para todo o conjunto de artistas, com algo novo a dizer na música porto-alegrense e, também, a partir do relacionamento humano e profissional com integrantes do grupo, a própria definição profissional para ela.

Novamente, visualizamos, ali, o aspecto empírico e formativo da *paidéia* radiofônica operante, tanto para Dedé, quanto para os artistas, vivenciando o cotidiano da *Continental*.

Afirma Dedé:

na verdade, foi aquilo que definiu a profissão que tenho até hoje. Afinal, não eram só os *shows* do Júlio. Era toda a programação da rádio que tocava os gaúchos todo o tempo. Daí eles ficavam sempre lá, no programa do Clóvis, do Cascalho... Eles gravavam as músicas nos estúdios da Rádio. Daí queriam fazer *show* e não sabiam como. Eu comecei a ajudar... Tinha um barzinho, em frente aos estúdios, e eles ficavam lá sempre, os músicos.

Confidencia Dedé:

Conheci ali o meu primeiro marido (Fernando Ribeiro, pai do meu filho Lucas). Foi na Continental que conheci também meu segundo marido, Renato Mendonça, pois ele era guitarrista da banda Semente. Meu namorado atual, incrivelmente, também. É o Arnaldo Sisson, ex-parceiro do Fernando, que eu fiquei 20 anos sem ver...

Segundo a produtora,

era tudo uma grande turma que ficava por lá, em torno da Rádio. E muitos deles mantêm um convívio legal até hoje: Beбето Alves, Fernando Pezão, Zé Flavio, os Ramil. O Nelson Coelho de Castro chegando depois.

De certo modo, esta aproximação dos sujeitos e a própria qualidade do grupo garantiria, na interpretação de Dedé, a continuidade do trabalho profissional musical na cidade. Nesse sentido, o término do contrato com a Lee, o fim da série de *shows* com “Mr. Lee” e, mesmo, mais adiante, o fim do ciclo da própria *Rádio Continental*, não representará o fim daquele movimento musical, que migra para as FMs, para as gravações em discos, para a realização de *shows* individuais ou coletivos, enfim, dá continuidade às carreiras profissionais em diferentes dimensões e intensidades.

Segundo Dedé,

Não acho que o movimento tenha terminado. Terminou só o patrocínio da Lee, mas daí todos os artistas já estavam andando

sozinhos. A Continental foi engolida pelo sistema FM, e os artistas migraram inteiramente para a Bandeirantes FM (hoje, Ipanema). Tudo continuou. O Fernando Ribeiro lançou seus dois álbuns com teatros lotados (na OSPA e na Reitoria), isso depois de terminar a coisa da Lee. Acho que foi um movimento de ocupação de espaço na vida cultural da cidade e do Estado e que funcionou bem, cumpriu sua função. E esse espaço nunca mais se fechou.

A partir daquela ação comunicacional da *Continental*, o movimento musical de Porto Alegre passava a projetar nomes e tendências. A banda Bixo da Seda grava LP e projeta-se nacionalmente. Hermes Aquino dá continuidade à carreira solo, através de diversas gravações, incluindo o LP “Desencontro de primavera”, recordista em vendas, em 1977, música título incluída na trilha de telenovela da Globo, a exemplo de *Nuvem Passageira*, incluída, no ano anterior, no LP de “Casarão”. Fernando Ribeiro tem contrato firmado com a Oden. Gilberto Travi e Cálculo 4 foram contratados pela Warner Music, enquanto “Inconsciente Coletivo” e “Halai Halai” gravam pela Tapeocar.

Além desses nomes mais bem-sucedidos, o movimento musical pela *Continental* oportunizou, ainda, o aparecimento, no palco e no dial de nomes, posteriormente esquecidos, mas projetados pela ação da Rádio: “Flor de Cactus”, “A Barra do Porto”, “Laranja Mecânica”, “Metamorfose”, “Alma de Borracha” e “Demian”.

7.1.31 Pery Souza

Músico, compositor, intérprete, Pery Souza integra o grupo Almôndegas, desde a primeira formação, e, nessa condição, ainda como músico amador, aproxima-se da Rádio. Hoje, analisa o trabalho da *Continental* como a realização fundamental para a música gaúcha, num ciclo que teve começo e fim datados, mutante.

Segundo Pery, a

relação com a Rádio Continental começa [...] sobretudo, como um ouvinte satisfeito com toda aquela movimentação

radiofônica onde tanto a comunidade de Porto Alegre e arredores, de uma forma geral, e a comunidade cultural, em particular, se sentiam representadas. No meio de tudo isto, veio a gravação feita pelo grupo, já “Almôndegas”, mas ainda amador, que resultou na execução de algumas dessas canções, principalmente “Até Não Mais” (do Kledir), “Vento Negro” (do Fogaça), entre outras. Fita que foi gravada pelo Anele (técnico e produtor de estúdio que, posteriormente, passou a gravar a maioria dos discos produzidos pela gravadora gaúcha Isaec).

Pery identifica, no trabalho de “Mr. Lee”, uma articulação com o conjunto da programação da *Continental*, “que já vinha projetando a música local nos diferentes espaços diariamente”. Pery não elege uma razão precisa para o final das realizações, tanto do “Vivendo a vida de Lee”, como da própria *Continental*.

Reflete o músico e compositor:

Eu não saberia precisar a razão, mas acredito que isto se deve ao fato de que as coisas, de uma forma geral, cumprem um ciclo de existência. Às vezes tornam-se desgastadas por falta de renovação, em outros casos, também, ocorre que a concorrência acorda e passa a propor novidades que são bem aceitas, não necessariamente pela qualidade, mas por algo que acaba atraindo mais.

Pery entende que a contribuição da *Continental* foi

muito importante para aquele momento histórico da nossa cultura musical local, pois, a partir do espaço radiofônico, foi criada, também, pelos produtores da rádio, com a captação de patrocínios importantes, uma estrutura que possibilitou a aproximação, tanto da música como, por parte dos agentes culturais musicais, de um grande público. Dificilmente, aquele momento teria a abertura de espaços e a repercussão que alcançou sem toda a estrutura que foi montada a partir do apoio da Rádio Continental.

7.1.32 Eleonora Rizzo

Eleonora Rizzo é, na atualidade, uma importante e elegante empresária, no ramo de restaurantes e cafés, em Porto Alegre. É num destes espaços administrados por ela que acontece nossa entrevista. Trata-se do Café do Cofre,

localizado na imponente sede do Banco Santander, no centro histórico de Porto Alegre, distante cerca de uma quadra da antiga sede da *Rádio Continental*.

O início de Eleonora, na *Continental*, resulta de algo típico das relações humanas e profissionais à época. Acadêmica no curso de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Eleonora é convidada pelo amigo e colega Paulo Verri, à época, trabalhando como jornalista na *Continental*. A ela caberá substituir Dedé Ribeiro, durante as férias regulares desta repórter e produtora. Dedé acompanha Eleonora durante a primeira semana de desafios e adaptações. O programa é o “Opinião Jovem”, já referido na tese (p. 341)

Estamos em 1977: Guilherme Socias Villela, apesar de autoridade nomeada pela ditadura, cumpre excelente mandato como prefeito de Porto Alegre. Toda terça-feira, havia uma entrevista coletiva. É a primeira matéria radiojornalística da “foca”.

Os grandes *ban-ban-bans* da época, todos de rádio, cobriam prefeitura e câmara de vereadores e ficaram todos me olhando, cavalheirescamente, me deixando fazer a primeira pergunta, e eu fiquei apavorada. Minha pauta era sobre os “corredores de ônibus”. Era a discussão do projeto para implantar os “corredores”, pista exclusiva para descongestionar fluxos grandes avenidas.

Eleonora gagueja, tem sudorese, fica muito nervosa, mas termina realizando a pergunta. Depois de todo o sofrimento, tendo feito sua estréia com o próprio prefeito, a repórter senta-se sozinha, nas escadarias em frente à Prefeitura Velha, e chora. Chora muito. Ela acredita, então, que jamais conseguirá ser jornalista.

Naquele tempo, a *Continental* utilizava uma excelente “gravadora de rolo”, alemã, marca Hurrer, portátil, mas que pesava seis quilos. Como a emissora não possuía unidade móvel, mesmo tendo a maioria das pautas desenvolvidas no centro da cidade, ao final do dia, Eleonora sofria com dores nas costas e pescoço.

Segundo Eleonora, a época, contudo, ficou marcada pelo intenso idealismo. “Não conheço nenhum jornalista que trabalhasse na *Continental* só para ganhar dinheiro. No mínimo, a gente queria mudar o mundo”, constata.

Ao término da curta experiência, Dedé retorna das férias, e Eleonora entra na sala do diretor, Fernando Westphalen, para a despedida e agradecimentos:

Eu entro na sala e lá está aquele homem, pés sobre a mesa, lendo o Jornal do Brasil. Sento, e começo a falar que tinha gostado muito da Rádio, que a experiência de trabalho tinha sido fantástica e tal. Que eu tinha aprendido bastante. E o homem nem me olhava. Aí, eu fiquei branca. Digo, deixe eu calar a minha boca e sair daqui. Me levantei e fui sair. Aí, ele, rápido, fechou o JB, se levantou e veio na minha direção. Parou e perguntou: Tu quer ficar? Aí foi a glória. Era tudo o que eu queria. O Judeu (apelido de Fernando) é uma pessoa maravilhosa.

A equipe do “Opinião Jovem”, que entrava no ar das 7 às 8 horas, de segunda a sexta-feira, tinha Carlos Couto como responsável pelas edições, sendo o programa inteiramente pré-produzido com as entrevistas, para apresentação no dia seguinte por Clóvis e Fogaça, que entravam ao vivo.

Em 1978, a fase mais importante da *Continental*, de acordo com Eleonora, está chegando ao fim. Ao longo do ano, saem Clóvis e Fogaça, que ficam fazendo televisão. O programa, então, passa a ser apresentado por diversos nomes, sem personalizar o espaço. Cíntia Nahra e Adroaldo Correa são dois jornalistas que se revezam na coordenação do programa. Seis meses após a saída do Clóvis e do Fogaça, o “Opinião Jovem” sai do ar, definitivamente. Aliás, o projeto todo está sendo desativado, com a saída, inclusive, do Judeu.

Para Eleonora, a *Continental* foi a rádio de maior personalidade à época, rivalizando, mas ultrapassando a Mundial, porque a emissora daqui possuía, ainda, o discurso político, a notícia bem-redigida, o humor. “As vinhetas da *Continental* eram fantásticas”, refere ela, reportando-se àquelas que identificavam a cidade. “Locutores excelentes, como o Bira Brasil, os Fontellas. Tinha uma discoteca fantástica, sempre com Domingos Martins e Beto Roncaferro de fiéis guardiães de tudo aquilo. A *Continental* era esse conjunto”, diz ela.

“Por isso, quando chegava o verão, o pessoal ficava catando a *Continental*, ou a *Mundial*, no dial”. Eleonora refere-se ao hábito porto-alegrense dos ouvintes fiéis da *Continental*, quando da saída para o litoral, onde a *Continental* necessitava ser procurada no dial, para melhor recepção, pelo fato de contar, ainda, com antena unidirecional, apesar dos esforços de Bertoldo Lauer Filho, sempre na labuta por um melhor som.

Eleonora entende que a experiência *Continental* foi datada e irrepetível, quer pela qualidade dos textos e da música oferecida, quer pelo engajamento e garra do grupo de jornalistas.

O ambiente na Rádio era muito legal. Claro, havia muito “patrulhamento ideológico”. A época era essa. A mim, que sempre gostei de vestir bem, alguns demoraram um pouco a aceitar. Mas sempre agi com muita paciência e fiz ver que a roupa diferente não era o que mais importava.

Na *Continental*, sobretudo, Eleonora destaca a liberdade interna existente, apesar da censura externa.

O jornalismo nem ligava, nem sabia que o comercial existia. Não havia essa de fazer ou não fazer tal notícia por causa do patrocinador. Ainda, a *Continental* era mesmo chata, exigente, com seus anunciantes. Não entrava anúncio sem que o Judeu ou alguém examinasse, se era produto oportuno, se o anúncio estava legal. Era assim.

Para ela, o fator distintivo no grupo estava no fato de que “o jornalista queria participar da vida política do país. A gente queria mudar o mundo. Discutíamos tudo. E os debates, as discussões duravam cinco horas, era bárbaro”, conclui Eleonora, comparando aquela experiência rica com o que constata, hoje, como certa apatia da juventude.

A *Continental*, na opinião de Eleonora Rizzo foi a rádio de uma geração, justamente, aquela que viveu, dos 15 aos 25 anos, durante a chamada década de 70. Conclui Eleonora:

Até ali, a comunicação era feita por adultos para adultos. Agora, a Rádio falava com o jovem, masculino e feminino, com linguagem própria, falando de sua realidade, seus desejos e sonhos. Esta foi, na minha opinião, a diferença, o valor da

Continental. Pela primeira vez, o jovem era o ator principal naquela cena fotografada de Porto Alegre.

7.1.33 O Radiojornalismo, segundo Adroaldo Corrêa

Na parede da redação, estava afixada uma lista de termos e expressões proibidas para uso na *Continental*, por soarem ultrapassadas, obtusas ou inadequadas, na língua portuguesa. O objetivo está em alcançar melhor nível de interação com o público. Fernando Westphalen trabalha com o grupo jovem de radialistas uma ênfase: “vamos usar gíria até o limite”. Westphalen, Adroaldo Correa, todos procuravam a construção do texto radiofônico encadeado e contínuo que garantisse o fluxo ágil da programação. Refere Westphalen:

Até ali, os locutores ainda estavam lendo notícias como quem lia telegramas. Aquilo, nós banimos da Continental. O nosso formato de notícia era descontraído e “lincando” uma informação na outra. Era um “papo” com o ouvinte.

Para erguer o modelo 1120 de notícia, era preciso muito trabalho, relembra Adroaldo Correa, inicialmente, redator na equipe, que tinha Wladimir Ungaretti como chefe de redação. Para Adroaldo, então cursando o segundo ano de Jornalismo na Fabico-UFRGS, tudo teve início com convite de integrante da equipe, André Jockymann (filho do escritor e jornalista Sérgio), em 1975. Dois anos depois, formado, Adroaldo será designado chefe do departamento Jornais Falados, como era caracterizada, em lei, a chefia do radiojornalismo em emissoras.

Naquele 1977, Emilio Chagas está deixando de redigir o “Supermercado da Cultura”, mas segue como redator. São redatores, também, Sergio Moita e Rejane Lempeck (a Polaca). A *Continental* não possui reportagem para síntese noticiosa. Utiliza-se da radioescuta, basicamente rádios *Guaíba*, *Gaúcha* e *Farroupilha*, retira informações de jornais e revistas e usa como recurso diferenciado a soma reflexiva das fontes, modo de oportunizar diferencial editorializado para as notícias. A *Continental* não pode concorrer em dar notícias

com primazia e concorre ofertando notícia com mais interpretação e sabor na linguagem.

Na adversidade, é preciso redobrada atenção e criatividade. Assim, a partir de notificações de proibição, fato que freqüentemente ocorria, os redatores-repórteres da *Continental* podiam sair em pesquisa pela notícia em primeira mão. Exemplo: a queda de regime político no Burundi: a notícia é anunciada como proibida para divulgação, via telefone, por José Bispo da Hora, titular da Censura Federal.

Este agente fornecerá não apenas aquele, mas inúmeros “furos de reportagem” para a *Continental*, sempre através de telefonemas de proibição de notícias. Naquele episódio, a equipe *Continental* decidiu verificar, no Almanaque Abril, exatamente, onde fica e que estado é o Burundi, e, logo, estão aptos para informar e “suitar” informações sobre o pequeno país, que era controlado, politicamente, pelo, então, governo racista da África do Sul.

“Nós éramos informados o tempo todo por alguém que detinha mais informações do que nós, ou seja, o próprio serviço de censura da Polícia Federal”, afirma Adroaldo. Mas, o problema era a censura terrível, 24 horas no dia. Naquele período, a *Continental* assinava os serviços de apenas uma agência de notícias, a France Press.

Os recados telefônicos de Bispo da Hora, ou de outro funcionário, emitidos desde a sede federal na avenida Paraná, eram recebidos, e, imediatamente, comunicados para todo o grupo. Quando possível, o teor daquelas proibições entrava no processo de rotina produtiva e, mais adiante, eram transformados em notícia no ar, direta ou indiretamente. Adroaldo Correa lembra, por exemplo, situações históricas, como a notificação de “Fica proibido dar qualquer notícia, informação ou comentário sobre a greve dos metalúrgicos de São Bernardo do Campo, decretada em assembléia geral, a partir de ontem à noite”. Diante de tal episódio, alguém da *Continental* ligou perguntando se haveria possibilidade de informar sobre a proibição da notícia. Bispo da Hora responderia:

Não brinquem. Somente pode falar o Ministério da Justiça, que dará nota oficial, ou o Ministério do Trabalho.

Para nós, aquilo já era suficiente. Ficávamos sabendo que, logo, haveria uma nota oficial, de um ministério ou de outro. Então, ficávamos atentos. A proibição, quando não era informação direta, nos situava diante do ocorrido, dando a dimensão nacional do fato ocorrido.

Muitas vezes, a necessidade levava ao exercício redacional de ocultamento, que chegava às raias de noticiar um texto cifrado, compreendido por iniciados, na verdade, por parte do público universitário e familiarizado com a *Continental*. O objetivo, nestes casos, estava em informar ao público e, ao mesmo tempo, driblar a censura na escuta permanente.

Ter informações “privilegiadas”, a contar das proibições, estava associado ao mapear e sondar, principalmente, pela varredura em radioescuta e leituras transversais em jornais do centro de País, onde e quando aquelas publicações haviam conseguido furar o bloqueio da censura. O objetivo destas pesquisas era obter mais informações, mais detalhes e, também, fonte suporte para, então, abordar e noticiar assunto em questão. Adroaldo refere a ação que denomina a soma das fontes: a leitura atenta e relacional dos demais profissionais jornalistas.

O procedimento investigativo e a decisão de informar ao público universitário e estudantil, no limite, toda a realidade social e política, sobretudo, nacional, eram atitudes jornalísticas raras de independência e integridade comunicacional por parte da *Continental*. E este posicionamento provocou cerco autoritário cada vez maior sobre a Rádio.

Em 1976, o Dentel está requisitando três meses de toda a programação da *Continental*, segundo informa, oficialmente, para análise. Além de vivermos, então, sob regime militar, havia recrudescimento da censura, desde a morte do jornalista Vladimir Herzog, em 25 de outubro de 1975, dentro da prisão do Doi-Code, em São Paulo, fato repercutido, aqui, pela *Continental*.

Enquanto o general Ernesto Geisel anunciava abertura política “lenta, gradual e segura”, o diretor da *Continental* estava sendo chamado, mais uma vez, para dar explicações às autoridades federais quanto ao teor da programação. Lá,

Westphalen recebe análise da emissora, que é conceituada, pelas autoridades, como “rádio de oposição”. Westphalen concorda com aquela interpretação. Logo, é advertido: “mas fazer oposição é contra o regime”. “Não”, teria respondido o Judeu, “isto é a favor da concorrência, segue a lógica capitalista”. Westphalen teria acrescentado que a *Continental* falava para cerca de dois terços do público porto-alegrense, enquanto as demais emissoras concorrentes, em conjunto, ficavam com um terço local. O diretor da *Continental* valia-se de argumento centrado numa aritmética mercadológica e no coeficiente eleitoral obtido pela oposição, em Porto Alegre, no último pleito, realizado, em 1974, para justificar o posicionamento oposicionista da *Continental*. Isto, inclusive, argumentou Westphalen, garantia à *Continental* o melhor índice de audiência possível, uma vez que a Rádio, pelo argumento exposto, falava, de fato, para a maioria, no caso, oposicionista. A sessão terminava ali, mas a *Continental* voltaria a ter outros duros confrontos, ora localizados com a censura e a Polícia Federal, ora com o Ministério das Comunicações.

O desfecho de análise de textos noticiosos da *Continental* resulta num dos poucos documentos oficializados pelo Serviço Público Federal endereçado para a *Continental*, em 23 de novembro de 1976, assinado pela diretoria do Departamento Nacional de Telecomunicações do Ministério de Comunicações, na pessoa de Milton Pedro Weiss. O documento, também, encerra um ciclo, mas adverte, fustiga e importuna sobre diferentes temas.

O documento, em três folhas, adverte e ameaça a Rádio por apresentar “vários textos não rubricados pelo titular do departamento de notícias, arquivados pelo prazo de 60 dias, como determina a lei”. Alerta contra “veiculação de notícia truncada e sem qualquer esclarecimento quanto às circunstâncias de sua ocorrência”. Segundo o documento, havia, ainda, a “veiculação de notícia que, poderia ter causado, se não alarme, ao menos apreensão desnecessária entre ouvintes dessa Emissora”. O item alude para eventual punição através da lei 5.250 de 9 de fevereiro de 1967 (Lei de Imprensa). Por fim, o documento adverte a Rádio pelo “emprego freqüente de expressões de gíria, destoante do vernáculo e da linguagem correta”, algo, novamente, passível de punição, conforme

determinam diferentes portarias governamentais. O documento, ao concluir, exortava o “exato cumprimento das obrigações legais” e ameaçava: “limitamos, nesta oportunidade, a alertá-lo para a necessidade de evitar a repetição de semelhantes ocorrências”.

O ano de 1977 será, particularmente, intenso e problemático para a *Continental*. O confronto instala-se, por exemplo, pelo tratamento jornalístico dado pela *Continental*, em texto de análise nacional, antecipando, na projeção, o fechamento do Congresso Nacional, decretado por Geisel, sob alegação de que os parlamentares procrastinavam decisão sobre a reforma do Poder Judiciário. Em 1º de abril, Geisel baixa o Ato Complementar nº 102, decretando o recesso do Congresso Nacional. O tratamento desta notícia motivou uma multa em dinheiro contra a Rádio.

Outro conflito foi acionado pela divulgação de notícia da Rádio relacionando uma campanha, a partir de ordem presidencial, para poupar combustível, com a campanha da CNBB sob *slogan*: “o exemplo começa em casa”, e uma viagem isolada da filha de Geisel, Amália Luci, em avião oficial, para fim de semana no litoral. A Rádio, como ocorreria outras vezes, é multada por “provocar a desobediência coletiva das leis”.

O ano de 1977, igualmente, será de cassações políticas, no Rio Grande do Sul, e de suspensões, advertências e multas pesadas contra a *Continental*, além de novas “visitas” forçadas à sede da Polícia Federal.

7.1.34 De Ordem.... Fica Proibido...

O ano de 1977 será, particularmente, conturbado para a vida política nacional e local. A gravidade dos episódios não abrandam a ação da censura oficial. Pelo contrário, a voragem desta se torna mais freqüente e abrangente. Na redação da *Continental*, recados com proibições da Censura Federal são registrados com freqüência. José Bispo da Hora, forçadamente, torna-se, na prática, “interlocutor” quase diário da emissora.

No biênio 1977-78, a *Continental* cuidaria de anotar cada recado, assim como as proibições e encaminhamentos diferentes. Abaixo, apresentamos, na ordem cronológica, o registro de alguns destes textos, mantidos em caixa alta, tal qual a prática de escrita, na *Continental*.

O primeiro deles, datado de 1º de fevereiro de 1977, à mão, utilizando barras para pontuar, como é prática na linguagem de rádio, recebido e assinado por Adroaldo (Corrêa), avisava:

TÁ PROIBIDA QUALQUER REFERÊNCIA À
ENTREVISTA DO FÍSICO JOSÉ GOLDENBERG SOBRE O
ACORDO NUCLEAR/ BRASIL/ ALEMANHA.////
 RADIOGRAMA LIDO PELO MAGGIONI, DA CENSURA
 FEDERAL, POR TELEFONE, PARA O DEPARTAMENTO
 DE NOTÍCIAS DA CONTINENTAL.

No dia seguinte, surpreendentemente, ocorreria a cassação do vereador Glênio Perez, do MDB, um dos mais votados na recente eleição, em 1976, quando ele critica, no discurso de posse, a violação dos direitos humanos e a ausência de liberdade no país. A ordem da Censura Federal é silenciar, inclusive, proibindo, até mesmo, nota oficial emitida pelo partido de Glênio. Adroaldo, novamente, registra e assina bilhete, dia 3 de fevereiro:

O SENHOR JOÃO BISPO DA HORA, DA CENSURA
 FEDERAL, TELEFONOU PARA A CONTINENTAL.
 FALOU (ÀS 17.30) – QUE TAVA PROIBIDA A
DIVULGAÇÃO DA NOTA OFICIAL DO MDB DO RIO
GRANDE DO SUL. TEJEM AVISADOS, POIS.

Na realidade, a *Continental* teria outro protagonismo diante dos fatos, não cumprindo as determinações oficiais, e pagando caro por isto, como veremos.

Já em 5 de maio, a proibição cerceava notas sobre o movimento estudantil:

PARA A ATENÇÃO DE QUEM FAZ A NOTÍCIA NA
 RÁDIO CONTINENTAL TÁ PROIBIDA, PELA CENSURA
 FEDERAL (BISPO DA HORA) A DIVULGAÇÃO DE
QUALQUER INFORMAÇÃO SOBRE MOVIMENTO E
PROTESTO ESTUDANTIL, TANTO EM SÃO PAULO,
 COMO EM OUTRO LOCAL DO BRASIL.// (sic)

Abaixo, no mesmo documento, lê-se: “REITERADA EM TODAS AS OPORTUNIDADES EM QUE OCORRERAM MANIFESTAÇÕES NO PAÍS”

A seguir, em 27 de maio, proibia-se noticiar a explosão de uma bomba, no Rio de Janeiro. O funcionário Luiz anota:

ATRAVÉS DE TELEFONEMA ÀS 21 HORAS A CENSURA FEDERAL ANUNCIOU QUE ESTÃO PROIBIDAS ATÉ SEGUNDA ORDEM, A DIVULGAÇÃO DE NOTÍCIAS OU COMENTÁRIOS SOBRE A EXPLOÇÃO DE UMA BOMBA DE FABRICAÇÃO CASEIRA, NUM SUPERMERCADO DA COOBAL, EM TEODORO, NO RIO, HOJE À TARDE. SÓ PODE DIVULGAR AS NOTAS OFICIAIS SOBRE O ASSUNTO. QUEM TELEFONOU FOI O JOÃO BISPO, DA CENSURA.

Em 7 de junho, Adroaldo anota nova proibição, desta vez, sobre jornalistas:

TÁ PROIBIDO DIVULGAR, NOTICIAR, COMENTAR... QUALQUER COISA SOBRE MANIFESTO DE JORNALISTAS (NÃO FOI ESPECIFICADO DE QUE ESTADO) SOBRE O “MOMENTO POLÍTICO” (BISPO DA HORA) (CENSURA FEDERAL) (7.6.77)

Em 14 de junho, o presidente Ernesto Geisel cassa o mandato político, por dez anos, de deputado federal do MDB mineiro. Há nova proibição. Adroaldo registra:

TÁ PROIBIDO DIVULGAR OU NOTICIAR QUALQUER COISA SOBRE A CASSAÇÃO DO DEPUTADO FEDERAL MARCOS TITO QUE NÃO SEJA A NOTA OFICIAL DA ASSESSORIA DE IMPRENSA DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA.

EM 14.6.77
(JOÃO BISPO DA HORA)

Em 25 de julho, João Bispo telefona para proibir notícias sobre manifestações de estudantes em Brasília. “Só pode a nota oficial do governo (se sair)”, informa Adroaldo aos colegas. Antes disto, a proibição envolvia o acordo nuclear, em 16 de junho:

TÁ PROIBIDO DIVULGAR O MANIFESTO DOS FÍSICOS E PROFESSORES DE SÃO PAULO, LIGANDO O

PROBLEMA NUCLEAR BRASILEIRO COM A QUESTÃO DOS DIREITOS HUMANOS.

(JOÃO BISPO DA HORA) (EM 16.6.77)

Em meio à crise militar, em 12 de outubro, a proibição recai sobre demissão de general de discurso de saída. Adroaldo, passo a passo, informa as proibições:

JOÃO BISPO DA HORA TELEFONOU ÀS 15.15 DE 12.10.77 PRA DIZER QUE “DE ORDEM SUPERIOR TAVA PROIBIDO DIVULGAR QUALQUER COMENTÁRIO (OU QUE SEJA) SOBRE A DEMISSÃO DO MINISTRO DO EXÉRCITO GENERAL SILVIO FROTA”.

ESTÁ LIBERADO APENAS O NOTICIÁRIO DE NOTAS OFICIAIS.

ÀS 17 E 15, BISPO DA HORA VOLTOU A TELEFONAR PROIBINDO A DIVULGAÇÃO DA NOTA OFICIAL DO SYLVIO FROTA AO ABANDONAR O MINISTÉRIO. (TAVA PESADA MESMO).

A POSSE DO BELFORT BETHLEM NO MINISTÉRIO DO EXÉRCITO FOI LIBERADA (HEM!)

Por fim, naquele ano atribulado, a última proibição recaía sobre notícia dada, na semana anterior, pela revista **Isto é**, na página 8. O bilhete é escrito com redobradas marcas, numa lauda pequena de edição do programa *1120 é Notícia*:

CENSURACENSURACENSURACENSURACENSURACEN
SURACENSURACEN

ATENÇÃO. . . . ATENÇÃO. . . . ATENÇÃO. . . . ATENÇÃO. .

DE ORDEM SUPERIOR, TÁ PROIBIDA A DIVULGAÇÃO DE NOTÍCIAS OU COMENTÁRIOS SOBRE A VISITA DE DIRETORES OU MEMBROS DA “AMNESTY INTERNATIONAL” AO BRASIL. (QUANDO NÃO FOI EXPLICITADO) (alguém, posteriormente, escreve a caneta a fonte e data)

TRANSMITIU A DETERMINAÇÃO O MAGGIONI, DO DEPARTAMENTO DE CENSURA DA POLÍCIA FEDERAL DE PORTO ALEGRE.

DISSE QUE RECEBEU RÁDIO DE BRASÍLIA.

DEIXE ESTE BILHETE NA MÁQUINA AO SAIR. NO PRIMEIRO DIA AVISE DE “VIVAVOZ”. E AVISE AO COLEGA NO HORÁRIO EM SEGUIDA AO SEU.

No ano de 1978, continuam as proibições, como esta anunciada aos colegas por Marcus (Wesendonk), em 16 de maio:

AO CHEFE DO DEPARTAMENTO DE NOTÍCIAS
O DEPARTAMENTO DE CENSURA FEDERAL
INFORMOU QUE NOTÍCIAS REFERENTES A
“MOVIMENTOS GREVISTAS” NÃO DEVEM SER
VEICULADAS.

O próximo telefonema vindo da censura refere, novamente, a possibilidade de noticiar somente as notas oficiais sobre greve. A funcionária Denise anota:

MAGIONI (ou nome semelhante) DA CENSURA FEDERAL
TELEFONOU: DISSE QUE É PERMITIDO FALAR DE
NOTAS OFICIAIS E DECISÕES DA JUSTIÇA FEDERAL
EM RELAÇÃO À GREVE DOS METALÚRGICOS;

No dia 24 de maio de 1978, ocorre, como em outras oportunidades, uma série de mandos e desmandos recebidos ora pela secretária, ora pela redação:

PROIBIDO DIVULGAR OU COMENTAR QUALQUER
NOTÍCIA REFERENTE A SEQÜESTRO DE PESSOAS E/OU
AVIÕES NEM SE FOR NO EXTERIOR.

Sr. MAGIANE da CENSURA FEDERAL

24/05/78 - 18,30 horas

RECEBIDO POR MARINA, QUE REDIGIU A NOTA
PROCURANDO LEMBRAR TODOS OS DETALHES DA
“NOTIFICAÇÃO”.

Magioni telefonou liberando às 19.45

Esta última frase aparecia assinada por Adroaldo Corrêa.

A próxima nota refere, outra vez, a proibição referente às greves no país:

CENSURA – CENSURA – CENSURA – CENSURA –
CENSURA – CENSURA – CENSURA
GREVE

“DE ORDEM DO MINISTRO DA JUSTIÇA, FICA
PROIBIDA A DIVULGAÇÃO, POR RÁDIO E TELEVISÃO,
DE NOTÍCIAS OU COMENTÁRIOS REFERENTES A
GREVES, EM QUALQUER PONTO DO PAÍS”.

RECADO DE RENATO, DA CENSURA DA POLÍCIA
FEDERAL, ÀS 12H20MIN, DE 22.8.78

A mensagem seguinte, emitida pelo coronel Euclides de Oliveira, trazia uma contradição em termos, diante da prática até ali imposta pela censura em relação à *Continental*, e informava:

POR GARANTIA DO EXCELENTÍSSIMO SENHOR MINISTRO DA PASTA DAS COMUNICAÇÕES, INFORMAMOS QUE AS EMISSORAS DE RÁDIO E TELEVISÃO NÃO SÃO OBRIGADAS A ACATAR COMUNICAÇÕES OFICIOSAS DE CENSURA. LEMBRAMOS AINDA QUE A APLICAÇÃO DE CENSURA PRÉVIA RESTRINGE-SE SOMENTE ÀS DIVERSÕES PÚBLICAS.

Escrito a mão, no mesmo documento, lia-se: “CONFIRMADO! O MINISTRO FALOU, TÁ FALADO. (Ver resenha dia 16.9.78)”. Estava assinado por Adroaldo Corrêa

Por ironia, ou observância à ordem ministerial, a próxima censura daquele período, em 1978, era efetivada por escrito, trazia assinatura e brasão da república e proibia:

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
 PD nº 264/78 – GAB/DG, de 09.11.78
 DE ORDEM DO SENHOR MINISTRO DA JUSTIÇA,
 FICAM EMISSORAS DE RÁDIO E TELEVISÃO
 PROIBIDAS DIVULGAREM NOTÍCIAS, ENTREVISTAS E
 COMENTÁRIOS DE MILITARES OU CIVIS
 RELACIONADOS SITUAÇÃO GENERAL HUGO ABREU.
 Ass.: Moacyr Coelho
 Diretor-Geral DPF

Foi este jogo político pesado do regime, que incluía coquetel de fatos e temas censurados, com aplicação de multas em diferentes situações e por diversos motivos, que forçava o modelo *Continental* a soçobrar. Também, o ataque mais intenso da concorrência na esfera comercial, representado pelas ofertas crescentes de rádios FMs, a partir de 1975, tornara a continuação da programação e do sucesso desta tarefas cada vez mais inatingíveis. O respaldo, até então integral, sobretudo por parte da gerência carioca do Sistema Globo de Rádio, igualmente, tinha começado a dar sinais de esgotamento. O conjunto de dados da realidade, na interpretação de Fernando Westphalen, indicava que ele deveria sair da *Continental*, até, inclusive, para garantir alguma sobrevivência ao projeto. Assim, ele voltava para o mercado publicitário, naquele final de 1977, atuando na RS Escala, e Marcus Vinícius, fiel escudeiro, assumiria como diretor da 1120, na última bem-sucedida etapa de sucesso das peripécias da Rádio.

O período áureo da Rádio, para Westphalen e Wesendonk, ficara demarcado entre 1971 e 1976. “Mesmo sob a censura mais terrível, mesmo nos anos de chumbo do presidente Médici, em plena ditadura, não ficamos calados”, afirma Westphalen. “Era proibido falar em ditadura. E todo dia a *Continental* tinha uma notícia sobre ditadura, falávamos da ditadura do Chile, na Etiópia, onde fosse. Não podíamos falar daqui”, lembra Fernando.

A censura contra a *Continental* atuou, além do peso contra o radiojornalismo, também nos espaços de humor, picotando o “Horóscopo da Pesada”, cortando dia-a-dia as “Dicas”, crônicas de Luís Fernando Veríssimo e, até mesmo, fazendo pressão sobre as peças publicitárias que sofriam censura prévia antes de serem programadas. “O José Bispo da Hora, inclusive, censurou uma publicidade que fizemos falando no Menino Jesus dos Pobres”, lembra o Autor Luiz Coronel. Havia pressão, inclusive, sobre os anunciantes.

Nada disto, entretanto, conseguia descaracterizar o espírito de irreverência, a ousadia da linguagem, o uso do humor, das frases de duplo sentido para atacar o regime autoritário e militar. Os *slogans* debochavam até mesmo da própria vigilância da censura sobre a 1120. E, assim, “*Continental*, a mais ouvida na Andradadas”, fazia referência à radioescuta permanente empreendida no Q.G. do III Exército, localizado na Rua dos Andradadas, aliás, onde estava a Rádio, também. Ou, ainda, “*Continental*, a mais ouvida na Duque”, desafiando os censores localizados no Dentel e o eventual serviço de escuta do Palácio Piratini, sede do governo estadual, ambos localizados na rua Duque de Caxias.

7.1.35 Jornalista: Missão Cumprida, Emprego Perdido

A reflexão sobre os conflitos sociais e sobre o próprio fazer jornalístico, pode-se dizer, sempre estiveram presentes no trabalho de Eduardo Meditsch, mesmo antes de ele tornar-se professor e pesquisador junto ao Curso de Jornalismo, na Universidade Federal de Santa Catarina. As experiências com outros jornalistas e os conflitos cotidianos vivenciados por Meditsch, na

Continental, certamente, contribuíram, significativamente, para a autoformação do professor, pesquisador e, atualmente, doutor em rádio, Eduardo.

No depoimento para nossa pesquisa, Meditsch, inicialmente, refere a qualificada programação segmentada da *Continental* como o diferencial da ação interativa e histórica da emissora. Inclusive, refere outro texto dele, na revista **Verso & Reverso** (2002, p. 55-60), onde aprofunda questões, reiterando a importância do rádio local, a segmentação de “alta estimulação” até chegar ao “rádio de formato” destinada ao público jovem. No depoimento, Eduardo afirma que:

Acho que o essencial da Continental, [...] no meu ponto de vista, é o fato de ser uma experiência de segmentação extremamente bem-sucedida. Inicialmente a segmentação foi pensada como uma forma de levar mensagens a diferentes públicos de maneira mais eficiente, como, no caso, levar notícias a quem, em princípio, não se interessaria por elas. Mais tarde, a idéia de segmentação foi corrompida pela lógica mercantil de tirar o máximo proveito econômico com o mínimo custo, sem se preocupar com a qualidade das mensagens, e aí experiências como aquela da Continental nunca mais se repetiram, especialmente no caso do público jovem.

O conflito e a reflexão estão juntas e adensam, à medida que Meditsch relata sobre a própria experiência, na ação da *Continental*. Rememorando, ele refere, primeiramente, as rotinas de produção da Rádio:

Éramos cinco redatores, trabalhando em rodízio, e um chefe, Wladimir Ungaretti, depois Adroaldo Corrêa. Wladimir era da geração dos ex-presos políticos que o Judeu, diretor da rádio, abrigava ao saírem da cadeia. Quando eu entrei, ele já era o último deles, os outros colegas eram todos, como eu, alunos da Fabico (UFRGS). Chegávamos lá, líamos os noticiários feitos nos horários anteriores. Era um por hora, de três minutos, das sete da manhã à meia-noite. À meia-noite, entrava o "resumão" com seis minutos de duração. Líamos os jornais (à tarde, na época, chegavam os do centro do país), líamos, sobretudo, os canetaços que o Vladimir deixara nos nossos textos do dia anterior (e que ensinaram muita gente a escrever bem) e, quando o colega que estava em serviço terminava o seu, assumíamos a escrivania, onde havia uma máquina de escrever, dois possantes receptores para a rádio-escuta e dois gravadores de rolo para capturarmos os noticiários de Porto Alegre (Gaúcha e Guaíba), do Rio (Globo), eventualmente, de São Paulo e de outros países. Em 1976, demos um *furo* nacional

sobre o golpe na Argentina, num plantão noturno em que monitoramos todas as rádios do Mercosul à espera de um defecho para Isabelita. Ouvimos, numa rádio do Chile. Também ouvíamos os serviços brasileiros das rádios européias, como a BBC, Moscou, etc, que traziam notícias censuradas pelo governo militar brasileiro. Ouvidas as notícias, enfiávamos uma lauda (de 30 linhas) na máquina, escolhíamos as quatro ou cinco que comporiam a edição, e transformávamos, totalmente, a linguagem e quase sempre o enfoque original.

O encadeamento de uma notícia relacionada com a lógica de uma outra, sistemicamente, ofertando uma idéia de conversação com o ouvinte, sobre fatos e coisas, ali, originalmente, aproximados pela interpretação e expressão discursiva, trazia o fator diferencial da narrativa radiojornalística da *Continental*. Eduardo relata como esta prática se erguia:

A regra é que uma notícia fosse ligada na outra (tipo um assunto puxa outro, numa conversa natural), que falasse a linguagem dos jovens e o ponto de vista deles (o que incluía crítica ao regime militar). A base teórica, que descobri mais tarde, era um texto chamado "Radiojornalismo e linguagem coloquial" que o Rosenthal Calmon Alves, então redator da JB, publicou nos Cadernos de Jornalismo e Editoração do JB. Creio que o Wladimir leu e aplicou na íntegra. Mais tarde, acabei trabalhando na Rádio JB, e descobri que a Continental aplicou a fórmula muito mais seriamente. Raramente, fazíamos uma reportagem ou cobertura externa (lembro da eleição municipal de 1976, uma exceção), pois não tínhamos equipe para isso. Alguns eventos que presenciei, entre 1975 e 1977, quando estive lá: em uma oportunidade, o Jorge Freitas anunciou uma passeata estudantil que aconteceria no dia seguinte. A Polícia Federal, que nos monitorava 24 horas por dia (e nos visitava pelo menos a cada dois dias para recolher as laudas dos noticiários, que éramos obrigados a arquivar por lei), foi lá e prendeu todo mundo, do locutor ao diretor. Quanto cheguei para trabalhar, no turno da noite, só tinha o operador mantendo a rádio no ar, e tive que sair atrás de políticos, advogados, sindicatos para soltar o pessoal. Em outra oportunidade, deixaram uma bomba embaixo da mesa da recepção. Alguém de nós encontrou aquele pacote com dois fiozinhos e ficamos brincando de atirar um para o outro. Até que chegou o plantonista da noite e ficou branco porque tinha recebido vários telefonemas de ameaça. Então, chamaram a polícia, que evacuou o prédio inteiro ali na Rua da Praia, em frente à praça da Alfândega.

Meditsch, a seguir, refere certo paradoxo *Continental*, isto é, pertencer ao Sistema Globo de Rádio, fazer sucesso, comercialmente, e junto ao público universitário, empreender programação de vanguarda e de oposição ao sistema, e precisar, ainda, justificar-se, perante os dirigentes do Rio de Janeiro e, sobretudo, driblar a censura e os censores. Relata Eduardo Meditsch, chamado Magrinho pelos amigos e colegas:

A Rádio era do Sistema Globo, que engolia nossa irreverência e subversão dentro de certos limites, porque a fórmula criada pelo Judeu dava lucro (nessa ocasião em que foi para a PF, ele argumentou para a polícia que a rádio era de oposição por uma questão de marketing, já que era segmentada e todas as demais eram de situação). Mas, quando algum rolo estourava lá [...], o Rio pedia alguma cabeça. Foi assim que perdi meu emprego, no dia do meu aniversário de 21 anos, em 1977. Fiz um noticiário ligando, como mandava o estilo da casa, três notícias que colhi na escuta: O Geisel anunciou restrições ao consumo de combustível, devido à crise do petróleo; a campanha da fraternidade da CNBB teria como lema “o exemplo começa em casa”; a filha do ditador foi passar férias em Guarujá, usando o Boeing presidencial. O locutor leu com extrema ironia, a Polícia Federal não demorou a bater, dizem que a minha laudinha chegou à mesa do Ministro da Justiça, que ligou ao Roberto Marinho, pedindo providências. Provavelmente, não foi para tanto, mas era um consolo para quem perdeu um emprego que gostava tanto.

Eduardo cumprira com o dever de ofício, naquela edição do dia 29 de março de 1977. Mais do que isso, acionara o esquema *Continental* de relacionar e interpretar fatos, aparentemente, isolados, estanques ou desimportantes. Realizara aquilo que Adroaldo Corrêa define como “a soma das fontes”, isto é, a informação refletida e inédita, a partir dos dados da realidade já comunicados por outros colegas. Eduardo, como já ocorrera com outros, por ter exercido a profissão de informar a sociedade, sofria punição, de todo, descabida ou exagerada. Adroaldo Corrêa, no entanto, tece uma hipótese para toda aquela intensa reação do regime, tão somente por estar diante de uma notícia, mesmo que ácida, criticando o poder do Governo Federal e a filha do presidente da República, com ironia.

Segundo Adroaldo, naquele mesmo mês de março de 1977, nos mesmos porões do Doi-Codi paulista, sob a jurisdição do II Exército, comandado pelo general Ednardo D’Ávila Mello, morria o operário Daniel Fiel Filho, em

condições idênticas às ocorridas com o jornalista Wladimir Herzog, isto é, enforcado, de joelhos. Ou seja, o contrapoder ao Governo Federal continuava atuando, arbitrária e criminosamente, fugindo ao controle de Brasília. O II Exército continuava atuando com práticas de tortura e morte, porque avaliavam que “tinham mais canhões que o Papa”, fazendo contraponto ao poder oficial, avalia Adroaldo. A viagem de Amália Luci, longe de ser uma desprezenciosa viagem perdulária ao litoral santista, tratava-se, na realidade, de uma missão. A filha do Presidente levava uma carta, de próprio punho, do presidente Geisel em que era solicitada ao general Dilermando Gomes Monteiro, comandante da Quarta Região, com jurisdição sobre São Paulo, Mato Grosso e Goiás, a prisão do general Ednardo D’Ávila Mello.

Na opinião de Adroaldo Correa, a *Continental* “oferecera a cereja do bolo, mas o recheio só o governo dispunha, só eles sabiam porque a filha do Presidente, de fato, tinha viajado”. Segundo ele, por isto, toda a ira e reação contra a Rádio, com a Polícia Federal passando a interpelar, duramente, para saber como os jornalistas “descobriram tudo aquilo”. Na realidade, a *Continental*, a partir da nota relacional redigida por Eduardo Meditsch, apenas acertara no absurdo daquela viagem, caso a mesma fosse, somente, livre passeio a Santos.

7.1.36 Continental: “Barriga” Nacional

No auge da *Continental*, entre os pontos de encontros de jornalistas, para bate-papo sério ou descontraído, incluíam-se os bares da “Esquina Maldita”, sobretudo o Alaska, na avenida Osvaldo Aranha, entre os números 220 até o 232, onde terminava o território para beber e fumar, no prédio do cartório... Referência para o pessoal da *Continental*, igualmente, era o velho prédio da Empresa Jornalística Caldas Júnior, sobretudo na redação da inovadora **Folha da Manhã** e *Rádio Guaíba*, onde, dizem, era possível não somente filar um exemplar grátis de jornal, como, eventualmente, pescar ou contrabandear algumas notícias dos poderosos aparelhos de telex da Caldas. Com a “Folhinha”, sobretudo, havia muita identificação, amizade e competição. A história, a seguir, transcorre no auge

da 1120, e dá conta do clima, do astral desta relação e do ambiente jornalístico e da vida jovem porto-alegrense, então. O Autor do relato é Paulo Acosta:

Era o ano de 1974, segundo semestre. A noite mal tinha caído quando Jorge Mautner foi “assassinado” no centro de Porto Alegre. Mautner estava no auge. Era o ídolo da magrinagem, termo que se referia a magrinho, como eram chamados os jovens da época, independente do peso. Magrinho era comum de dois, unisex (sic), embora, se usasse também magrinho e magrinha. Um dos comerciais institucionais da Continental dizia “Dê carona aos magrinhos”. Eram tempos hippies, de izi-raiders, jovens que queriam ir pra praia, mas a bija era curta, e se gastasse no bês faltava pro fundamental. Então, os magros, os magrinhos, ficavam ali na saída da rodo, dedo polegar indicando o “Sem-destino”, à espera de alguém que não fosse magro e levasse o cara pra praia, na boa. Ainda não tinha completado o segundo semestre da faculdade, mas já tava no terceiro emprego jornalístico: ZH, Farroupilha... e Continental. Era AM, mas a FM de hoje, sem tirar nem pôr. [...] A redação era formada por um chefe, Wladymir Ungaretti, e quatro redatores rotativos. Das 8 às 12, das 12 às 16, das 16 às 20, das 20 às 24. Ouvia-se a Guaíba e a Gaúcha, para se ter os “fatos” e se escrevia uma lauda em cima das melhores notícias, com um texto solto, bem-humorado. Por várias vezes, o governo militar não gostou do humor dos redatores (Zé Onofre, José Antônio, entre os que me lembro) e tirou a rádio do ar. Principalmente quando se transformou uma entrega de medalhas em “farta distribuição de latinhas”. Nesse contexto, estava eu, à hora do crime, 20 horas, fazendo a minha escuta dos noticiários das 18h45min. e 18h50min para pôr, no ar, o próximo “1120 é Notícia”, quando irrompe bufante o nosso chefe, Wladymir Ungaretti, com a inexpugnável bolsa tiracolo hippie decorada com fitinha grega, quase parte do uniforme de jornalista jovem na época:

- Morreu o Jorge Mautner. Acidente na Via Dutra. Bateu a 120 por hora.

“O relógio quebrou. E o ponteiro parou...”. Assim começava o sucesso mais recente de Mautner, e assim comecei o noticiário da próxima hora cheia, um épico choramingoso de vinte linhas dedicado a Jorge Mautner. A notícia se espalhou rapidamente. Chegou ao Alaska, barzinho que os magros freqüentavam na época, no meio da miniquadra em frente às faculdades, à esquerda de quem dobra, vindo do Túnel em direção à Reitoria da Universidade do Rio Grande do Sul. Magrinhos choravam abraçados, e o “Vietname”, prato característico do Alaska (uma salsicha Bock estirada sobre uma selva verde de alface) ficava temporariamente de lado. (Só no dia seguinte descobri que o Wladymir havia embarcado em mais um trote da turma de gozadores da **Folha da Manhã** – até telex eles mostraram pro Wladymir – e que eu havia dado a primeira barriga da minha

carreira). Pouco tempo depois, eu chegava à Rádio Guaíba com um “assassinato” na minha ficha. Para meu consolo, na parede, um quadro com uma gravura mostrava um monte focas “batizadas” a caneta com o nome do pessoal da redação “alguns deles meus ícones”, de nome feito na praça. Era para lembrar, permanentemente, o trauma do dia em que eles mataram Dom Vicente Scherer. O pior foi ter que botar o arcebispo no ar para ele mesmo desmentir, de viva voz...

7.1.37 Notícia sobre manifestação estudantil leva à prisão três Radialistas

Judeu acha a manifestação, em si, “uma bobagem”. Na opinião do diretor da Rádio, não há motivo para manifestação daquele tipo. Por que não ir para o novo campus? Ainda assim, ele aceita os argumentos de colegas que querem noticiar a manifestação. Há motivos para tanto, pois o fato diz respeito ao público preferencial da *Continental* e, certamente, nenhuma outra rádio noticiará aquilo.

Assim, Adroaldo Corrêa precisa designar o redator que fará a notícia. O escolhido é Jorge Freitas que, ainda, aumenta renda mensal, naqueles dias, fazendo artesanato. O mesmo ocorria com o próprio Adroaldo, que pagava as prestações de uma motocicleta com aquele tipo de trabalho. A questão, agora, no entanto, estava em driblar a autocensura, dar “molho” ao texto e colocar a notícia no ar.

Na hora cheia das 15, ia ao ar a inacreditavelmente histórica edição do “1120 é Notícia”, com o público da *Continental* tomando conhecimento do fato, isto é, ouvindo sobre a agenda dos manifestantes contra a ida para o novo campus da UFRGS. Quarenta e cinco minutos depois, doze homens da Polícia Federal, armados com metralhadoras, invadiam a *Continental* para prender Fernando Westphalen, Adroaldo Corrêa e Jorge Freitas.

O Judeu foi logo falando: “Eu tenho carro, eu tenho carteira de habilitação e sei o caminho. Eu vou por conta própria”, o que os federais aceitaram, narra Adroaldo. Já “as minhas condições e as do Jorge não eram estas e fomos os dois de carona numa Veraneio azul”, narra Adroaldo, referindo que encontraria,

curiosamente, um daqueles agentes, na campanha eleitoral de 2000, quando fazia campanha para Prefeitura de Porto Alegre, e Lula viria para comício.

Fernando Westphalen, igualmente, narra cena cinematográfica, ao deparar-se, já no prédio da Polícia Federal, com um grande amigo de infância que se confessa envergonhado, por estar designado para o interrogatório inócuo. “Fiquei até à noite, quando fui liberado. Acredito que ficaria lá mais um ou dois dias, sob os bons cuidados do Estado, não fosse eu contemplado por um determinismo biológico. Acontece que eu era, sou primo do Amaral de Souza”, conta Westphalen. O governador do Estado fez pressão, assim como colegas da *Continental* movimentaram-se, sendo os três liberados no mesmo dia, com diferença de horas na liberação.

O último a ser solto foi Jorge. Tarde da noite, todo mundo procurando por Jorge, e ele já em casa. Depois de muita procura, conta Adroaldo, alguém conseguiu falar com uma vizinha do mesmo andar. “O Jorge? Ele já chegou, sim. Inclusive, ele está ouvindo som com o toca-disco um pouco alto na sala”.

No dia seguinte, 16 de março de 1977, o jornal **O Globo** noticiava o ocorrido, na página 9, sob o título: “Prisão de radialista causa protesto”.

PORTO Alegre (O GLOBO) – O Deputado Rospide Neto (MDB) protestou ontem, da tribuna da Assembléia Legislativa, contra a prisão do diretor da Rádio Continental, Fernando Westphalen, do diretor do Departamento de Jornalismo, Adroaldo Correia e do redator Jorge de Freitas. Eles foram detidos pela Polícia Federal, na última segunda-feira, logo após a divulgação de uma notícia informando que 60 alunos do Instituto de Letras estavam descontentes com a transferência para o novo campus da UFRGS, a 16 quilômetros do centro da cidade.

A notícia que motivou a prisão do diretor e dos dois funcionários da emissora continha, no último parágrafo, a seguinte frase:

“Amanhã, quem não quiser ir ao campus, vai a reitoria e se encontra com os estudantes que não concordam com a mudança”.

O diretor Fernando Westphalen ficou detido na Polícia Federal das 15h45min até às 20h30min, sendo liberado após prestar depoimento. Adroaldo Correia e Jorge de Freitas foram libertados quase à meia-noite, tiveram suas carteiras funcionais apreendidas e foram identificados.

No mesmo dia, o **Estado de São Paulo**, então, com sucursal em Porto Alegre, informava: “Notícia de protesto provoca 3 prisões”:

A concentração que os estudantes do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul marcaram para a manhã de hoje, em Porto Alegre, com o objetivo de protestar contra a mudança do curso para o novo campus da instituição, antes mesmo de ser realizada já provocou ontem a prisão de três radialistas da Rádio Continental, da capital gaúcha e enérgicos protestos do deputado Rospide Neto (MDB), na Assembléia.

O movimento dos estudantes foi divulgado segunda-feira à tarde pela Rádio Continental e, logo depois, foi invadida por dez agentes da Polícia Federal que prenderam o diretor da rádio Fernando Westphalen, o chefe de reportagem e o redator da notícia, os quais tiveram que prestar depoimentos sob a acusação de “incitar os estudantes à anarquia”. Após serem liberados, o diretor da emissora comentou que a notícia não tinha qualquer cunho político.

A concentração dos estudantes está sendo anunciada desde que a Reitoria da UFRGS confirmou a transferência do Instituto de Letras, que tem 600 alunos, para o novo campus, distante 16 quilômetros do centro de Porto Alegre. Os alunos alegam que preferem continuar no prédio atual, no centro da cidade, porque estudam perto de seus locais de trabalho e, com a mudança, precisarão pagar Cr\$ 4,00 de passagens de ônibus, além de perderem duas horas para se locomover até o novo local.

7.1.38 “Haverá farta distribuição de latinhas”

O Brasil vive o último semestre do governo de Emílio Garrastazu Médici. O próximo general presidente já está escolhido. Em setembro, já aclamado pela Arena, Ernesto Geisel leu a plataforma de governo para cadeia de rádio e televisão. A oposição lançara Ulisses Guimarães como anticandidato à presidência da República.

Na comunicação, a censura continua, e a *Rádio Continental* ousa mais um *slogan* de provocação. Sabendo-se vigiada pela escuta policial, a redação 1120 dispara: “Continental, audiência cativa”.

Poderia ser um sábado comum de vida na redação da *Rádio Continental*, não fosse aquele o fim de semana de abertura da Expointer, a principal feira de

agronegócios gaúcha e, inclusive, está no pago o conterrâneo Ministro da Agricultura, Cirne Lima. Nos jornais porto-alegrenses, a *Expointer* é sinônimo de muito suor e trabalho duro, a começar pela extensão territorial da feira a ser percorrida e a continuar pelo volume de pautas por cumprir. Mas a *Continental*, sem ter equipe de reportagem, não cobria, no local, a *Expointer*, de resto, por ser aquele assunto fora do foco especial de interesse do público universitário.

Aquela poderia ser uma calma manhã de trabalho para o locutor do turno, Vladimir Oliveira, atualmente, na *Rádio Guaíba*. O parceiro é o redator Oscar dos Santos Flores da Silva Júnior, 23 anos, então, formando em Jornalismo pela Fabico-UFRGS. É ele que está entrando no estúdio, trazendo, em mãos, as laudas da última edição do turno, para ir ao ar às 13 horas. Aquele poderia ser um sábado tranqüilo para Oscar e Vladimir, não fosse aquele dia 25 de agosto de 1973.

“Tu vais botar isso mesmo no ar?”, interpela, de modo preocupado, Vladimir. “Sim”, restringe-se Oscar em resposta.

Diz a lenda que, enquanto Oscar preparava-se para tomar o elevador e ir para casa, tão logo Vladimir terminara de ler aquela edição de “1120 é Notícia”, a filha de um general do III Exército estava avisando o pai, ainda envolvido na efeméride do dia. Aquele poderia ter sido um simples sábado, 25 de agosto, Dia do Soldado.

O texto redigido por Oscar e lido por Vladimir estava dentro do estilo irreverente da Rádio e, como mandava a prática usual, trazia um fato encadeado a outro, articulados de modo opinativo. O texto iniciava, segundo rememora Oscar, exatamente dizendo o seguinte:

“Enquanto os proletras (sic) passam fome, eles julgam bois de latifundiários”. E seguia o texto fazendo alusão à presença do governador Euclides Triches e do ministro Cirne Lima, na inauguração. No mesmo dia, junto ao Monumento do Expedicionário, o exército fazia entrega solene aos homenageados da “Medalha do Pacificador”. Aquele efeméride fechava o texto, que referia: “E, enquanto isso, no Parque da Redenção, haverá farta distribuição de latinhas”.

A *Rádio Continental* foi suspensa com dois dias fora do ar como punição e foi obrigada a pagar multa, em dinheiro, além de responder a inquérito. Oscar Flores perdeu seu emprego e, também, respondeu a inquérito. Em 1973, Oscar não esquece, aconteceu sua formatura em jornalismo. E ele já estava “batizado”.

7.1.39 Melhor Música, Melhor Som da Cidade

Grande parte das peripécias da *Continental* está assentada na tripla qualidade musical programada. Desde os primeiros programadores, Marcus Vinícius Wesendonk, Johnny Megaton, Rubinho Prates, passando pelas contribuições dos DJ's, com o melhor da MPB, rara no rádio àquela época, chegando à música popular urbana gaúcha, o conjunto da programação é diferenciado.

As músicas internacionais exclusivas, trazidas pelo Agente 1120, recebem o “carimbo” sonoro da exclusividade *Continental*, na voz de Ângela Ribeiro. Francisco Anele é garantia profissional na técnica de gravação. Bertoldo Lauer Filho, direcionando o som da *Continental* para o litoral (“Eu quero o público de Capão e Atlântida, não quero falar para Tapes”, repetia sempre), fazia aumentar a audiência jovem. Nesse sentido, Holmes Aquino, hoje, responsável técnico da *Rádio Gaúcha*, é enfático ao referir que “a Continental era o melhor som da cidade”. Enquanto as rádios *Gaúcha*, *Farroupilha* e *Guaíba* eram as emissoras mais potentes, detinha a *Continental* a melhor qualidade de som. Isto graças, também, aos investimentos em equipamentos realizados pelo Sistema Globo de Rádio para a 1120.

A *Continental* pregava, em solo fértil, num mercado onde não havia abundância de ofertas qualificadas. Ofertava tripé de qualidade na música (internacional, nacional e local), numa época em que adquirir um LP significava investimento, mesmo para o público de classe média. Aos poucos, a cidade desenvolvia o hábito de gravar em fitas cassetes a programação da *Continental*, que circula na forma de empréstimos e presentes pessoais entre amigos.

A mesma raridade musical que o conjunto da programação *Continental* apresentava no mercado de rádio porto-alegrense, entre 1971 e 1977, sobretudo, ocorria no campo da informação, via radiojornalismo. O direcionamento para o público universitário e o posicionamento oposicionista da programação informativa garantiam para a *Continental* outro tipo de fidelidade de audiência, mais restrita do que aquela musical, é verdade, mas igualmente importante.

Na publicidade, a *Continental* fala para a juventude de classe média. Para aquele grupo que compra roupa na loja Kanto Kente, do grupo Renner, ou adquire calças no Saco & Cuecão (“que não aperta os seus documentos”), abastece o carro com gasolina Ipiranga, faz revisão na Gaúcha Car, adquire relógio ou jóia na Casa Masson e sorve, peça a peça, a publicidade *Continental*.

Fernando Westphalen refere o radialista Flávio Alcaraz Gomes, da *Rádio Guaíba*, como o grande nome responsável para a atenção da censura repressiva sobre a publicidade da *Continental*, inclusive. “Alcaraz fazia o possível e o impossível para prejudicar a *Continental*, fazendo intrigas junto aos militares, com quem sempre privou e conviveu durante a ditadura”, afirma Westphalen. “Ele e o Hilário Honório, nome do cronista Adil Borges Fortes, da **Folha da Tarde**, eram inimigos e prejudicaram a *Continental*, na maior parte das vezes, com inverdades”, afirma o diretor da *Continental*.

Naquele final de 1976, a *Continental*, publicamente, está posicionando-se politicamente. Naquela oportunidade, de modo surpreendente, através de anúncio fúnebre. A iniciativa não vem do departamento de jornalismo, vem da direção. A série de anúncios não é paga. E, surpreendentemente, é veiculada de 30 em 30 minutos o que, imediatamente, provoca interpelação da Censura Federal. O motivo da interpelação reside, também, no teor do anúncio fúnebre. A *Continental* sustentava com insistência acintosa algo que não podia ser proibido. A resposta da *Continental* sustenta-se em estudo técnico, segundo o qual o ouvinte de rádio não presta atenção ao conteúdo veiculado por mais de 15 minutos de duração. De resto, lembra Adroaldo Corrêa ao referir a sustentação, foi aludido o fato de o público, numa grande metrópole, migrar na preferência da emissora no dial.

O anúncio em questão convidava, com ênfase, para a missa de sétimo dia de falecimento do ex-presidente João Goulart, na Catedral Metropolitana de Porto Alegre. Deposto e exilado na província argentina de Corrientes, Jango falecera dia 6 de dezembro de 1976, vítima de colapso cardíaco. Aquela “manifestação de solidariedade a um ente querido” da *Continental*, no dizer de Adroaldo Corrêa, ajudara a lotar a Catedral, na última manifestação pública de homenagem ao ex-presidente.

Aquele ano, pela primeira e única vez, a Rádio fizera a cobertura especial das eleições municipais e estava desejando feliz ano novo com uma mensagem institucional gravada por Fernando Westphalen.

No estilo *Continental*, eram referidos os dados históricos de 1976: “Dívida externa brasileira bate recorde: 28 bilhões de dólares./ Bombas, A.B.I., Jornal Opinião, Editora Civilização Brasileira e outros 15 atentados [...]”. E prosseguia, trazendo também fatos mundiais. A peça fechava com música, trazendo uma balada de protesto, ao estilo dos anos 60-70, composta por Vanderlei Falkenberguer, que dizia:

Os tempos andam meio tristes.
E a incerteza vai continuar
Você que é jovem se console.
Pois tem tempo pra esperar
Talvez dê em nada
Talvez seja igual.
Mas é ano novo.
Cria.
É tempo bastante.
Pro mundo mudar.

O mundo, de fato, mudaria. Não, certamente, como almejava a interpretação mais otimista daquela mensagem da *Continental* naquele fim de ano. E a Rádio, inexoravelmente, preparava-se para viver o ano limite da sua própria experiência histórica.

7.1.40 A Maior Multa da História do Rádio

O ano de 1977 inicia, na *Continental*, com programa especial onde era apresentado prognóstico da correlação de forças políticas e, naquele programa, o redator Eduardo Meditsch, tendo em vista a recente vitória eleitoral da oposição, a reação da direita e as dificuldades conjunturais para o executivo governar, cogita a possibilidade de o presidente Ernesto Geisel decretar o fechamento do Congresso e concluía o irônico texto daquele programa que, para que tanto acontecesse, faltavam 29, 28, 27... dias. De nada valeria, no futuro imediato, a história confirmar o acerto da análise política. A ousadia daquela avaliação do quadro político-institucional da *Continental* foi multada, embora estivesse correta na projeção que fizera, sobretudo quanto à decisão pelo fechamento do Congresso por Geisel.

A redatora Bete Portugal, naquele tempo, desenvolvera maestria em redigir prognósticos para o tempo. Nas redações de Bete, bastava haver, em algum jornal diário, algum indício de possível tortura política para, então, ela contra-atacar. E lá apareciam, nas diferentes edições de boletins meteorológicos, a projeção de aparecimento de “nuvens roxas, com clima sujeito a pancadas e trovoadas”, ou “céu cinza chumbo, com aparecimento de descargas elétricas no final do período”. Infelizmente, os tempos ainda eram de vigência do AI-5, de torturas e mortes, como a do operário Daniel Fiel Filho, e do assassinado do padre jesuíta João Bosco Penido Burnier, em 1976.

No ano seguinte, dia após dia, a *Continental* enfrentava uma pressão crescente e insuportável da Censura Federal, conforme o depoimento de Fernando Westphalen. Prova disto, quando chega 7 de setembro, mais uma vez naquele ano, a Rádio está recebendo outra pesada multa em dinheiro. O editor da tarde, Luiz Carlos Merten, redigira notícia onde relatava versão para a origem do fogo simbólico. Segundo Merten, os militares brasileiros haviam “retirado o fogo daquela noite escura da Alemanha, sob o espírito de Wagner, sob o domínio da força”. Aquela associação, relacionando o fogo simbólico ao nazismo, foi duramente punida com multa.

As multas se sucedem e a *Continental* não está mais recebendo multa somente pela irreverência. A inteligência, a irreverência e a oposição no ar tinham atingido altíssimo custo. A cada multa, uma cabeça rolava. E agora, chegava a vez do experiente e qualificado Merten. A direção da *Continental* e do radiojornalismo, o grupo dirigente entendia que não era possível abrir mão das denúncias, nem das notícias interpretativas de oposição, a partir do somatório das fontes lidas e ouvidas, a contar das análises próprias, mas as multas contra a *Continental*, então, pesavam muito e causavam grandes desgastes, de diferentes modos, penalizando tanto a Rádio, quanto a direção perante a Globo, no Rio de Janeiro, e os jornalistas, individualmente, responsabilizados.

Naquele ano, o grupo ainda teve fôlego para, em outubro, cometer a proeza de noticiar, antecipando-se às grandes Guaíba e Gaúcha, aliás, em “furo” com primazia nacional, anunciar a decisão presidencial de exoneração de, nada menos, o Ministro do Exército.

O departamento de radiojornalismo da *Continental*, ao ler, nos jornais diários, as opiniões convergentes de Villas-Boas Correa, Jânio de Freitas e Castelo Branco, interpreta, junto com aqueles renomados analistas políticos, que o general Sylvio Frota, titular da pasta do Exército e postulante exacerbado à presidência da República, já estava demitido. Naquele momento, é tido como certa a derrubada do ministro, devido às recentes declarações dele “avançando o sinal da disputa presidencial”, em desagrado frontal à vontade de Geisel.

Às 10 horas, autorizados pela direção da *Continental*, os rapazes do radiojornalismo estão colocando no ar a notícia: “Geisel exonera general Frota etc”. Às 11 horas, repetem a informação e, depois, param de noticiar.

O silêncio nacional, em torno da questão, faz a redação suar frio. As emissoras nacionais, em ondas curtas, são sintonizadas, mas ninguém fala. Nada.

Por outro lado, o fato de a Censura Federal, igualmente, permanecer em silêncio, sem admoestar a *Continental*, até ali, era um indício de que a notícia estava, mesmo, correta. De qualquer modo, das 10 horas, daquele dia 12 de

outubro de 1977, até cerca de 14 horas, houve grande sofrimento na redação e na direção.

Poucos minutos depois das 14 horas, demonstrando certo “sorriso na fala”, segundo interpretaria Adroaldo Corrêa, rádio colado ao ouvido na redação, o radialista Cândido Norberto, na *Rádio Gaúcha*, entrevistava uma fonte, direto de Brasília, confirmando a notícia da exoneração do general Frota, substituído por Fernando Belfort Bethlem.

Naquele ano, o ponto culminante, a experiência limite, para Fernando Westphalen, esteve no que sucedeu à cassação política de vereador eleito pelo MDB, Glênio Peres. Marcos Klassmann, eleito, inclusive, com a assessoria de Eduardo Meditsch e Adroaldo Corrêa, seria, igualmente, cassado em seguida.

No discurso de posse, na Câmara de Vereadores de Porto Alegre, o vereador Glênio Peres criticou a violação dos direitos humanos e a ausência de liberdades no país. No dia 2 de fevereiro, o presidente Ernesto Geisel assina a cassação e a suspensão por dez anos dos direitos políticos do vereador medebista devido ao discurso de posse.

Em 15 do mesmo mês, era a vez do vereador Marcos Klassmann, por repetir o mesmo discurso de Glênio. Para surpresa até mesmo de seus apoiadores políticos, para surpresa de todos os ouvintes que sintonizavam a *Continental*, que transmitiu a solenidade, direto da Câmara de Vereadores, Marcão, como era mais conhecido Klassmann, repete o discurso de Glênio e, igualmente, é punido.

A punição para a *Rádio Continental*, entretanto, veio através de outra escaramuça, embora ainda relacionada com as cassações. Ocorre que a executiva estadual do MDB gaúcho, logo, prometeu divulgar nota oficial, manifestando-se contra as cassações. Fernando Westphalen, ao saber do anúncio, decide consultar a Censura Federal sobre alguma proibição. Conforme informava Bispo da Hora, via telefone, nada constava. “E ele comprometia-se em avisar, caso algo mudasse”, relata Judeu.

Quando a nota do MDB é anunciada, imediatamente, as rádios *Guaíba*, *Gaúcha* e *Farroupilha* transmitem o teor. A mesma atitude tomaria a *Rádio Continental*.

No dia seguinte, todas as emissoras foram interpeladas e intimadas pelo Dentel, que solicitava as fitas contendo as gravações com a nota do MDB em questão. Todas as emissoras cumprem com o determinado. Todas foram julgadas em Brasília. Segundo Westphalen, “ali estava um fato novo. Havia mais outro censor no processo, o Dentel, além da Censura”.

Todas as emissoras julgadas foram absolvidas. Somente a *Continental* foi condenada e deveria pagar a maior multa jamais aplicada na história do rádio. “Aquilo era absurdo, brutal, descabido”, rebela-se Westphalen, ainda hoje, ao referir-se à decisão e à multa. “Até mesmo autoridade dentro do Dentel, o Dr. Teófilo, advogado, dizia que aquilo era injusto. Era uma barbaridade. Recomendava ele que recorrêssemos contra aquela decisão, que ganharíamos”, conta Westphalen.

Conforme ele, “fiz contato, no Rio de Janeiro, com Raul Brunini, o interlocutor para assuntos da Continental, então, dentro do Sistema Globo de Rádio, desde a aposentadoria do Queiroz (Armando). Relatei tudo a ele, inclusive o que disse o advogado do próprio Dentel”. A resposta de Brunini às possibilidades de recorrer foi surpreendente: “Não, paga. Não vamos recorrer”. Brunini recomenda e, assim, a Globo cobria a maior multa da *Continental* e, de todos os tempos, jamais aplicada.

Brunini conta, então, a Westphalen que a pressão sobre a própria Globo estava forte. À época, ocorrera, também, a proibição da telenovela “Roque Santeiro”, após ter havido uma liberação inicial pela censura.

No caso da *Continental*, há fatos diversos sendo referidos. Existe, por exemplo, a versão de que a multa foi devido ao modo como a *Continental* noticiou e cobriu a cassação de Glênio Peres, referindo o fato inúmeras vezes dentro da programação, sempre repetindo, em fragmentos resumidos, o próprio teor do discurso do vereador cassado.

Também quanto à liberação ou não da nota oficial do MDB, há outro dado, além do depoimento de Fernando Westphalen referindo a não-proibição de Bispo da Hora, da Censura Federal. No dia 3 de fevereiro, existe um recado, anotado por Adroaldo Corrêa, cujo conteúdo refere, explicitamente, proibição anunciada para nota do MDB, por parte do mesmo Bispo da Hora.

Seja por noticiar a cassação do vereador Glênio Peres, repetindo várias vezes, ao longo da programação, trechos do discurso que motivaram a punição do político, seja por divulgar a nota oficial do MDB, proibida ou não pela Censura. O fato inequívoco foi que a *Continental*, arbitrariamente, foi punida com a maior multa prevista no regulamento da radiodifusão, por divulgar informações que poderiam “perturbar a ordem e predispor a população contra o governo”, segundo o Ministério das Comunicações. O valor da multa foi de Cr \$ 43.758,38.

Naquele final de 1977, o ano limite para as multas e pressões contra a *Continental*, Fernando Westphalen estava deixando a direção da Rádio. “Eu percebia que, a qualquer momento, a coisa chegaria até o Roberto Marinho. Aí, minha cabeça seria pedida. E seria servida numa bandeja. O problema não era comigo. O problema era as pessoas que estavam comigo naquele projeto”, avalia, hoje, Westphalen.

Na verdade, o diretor da *Continental* procurava alguma forma de dar continuidade ao processo desenvolvido pela Rádio. Westphalen, pessoalmente, se mostrava cansado, inclusive, por não ter “não a palavra de apoio, dos Sindicatos ou da AGERT, mas sequer a solidariedade, diante de toda a barbaridade conosco”.

O projeto da *Continental*, ainda, demonstraria sobrevida, sob a direção de Wesendonk, a partir de 1978. A equação *Continental*, aliando liberdade editorial com sucesso comercial, entretanto, estava, definitivamente, abalada.

O projeto da *Continental*, implantado e bem-sucedido, a partir de 1971, já não encontrava, na virada para 1978, o mesmo respaldo de anunciantes. Judeu, ao sair, poupava, igualmente, mais alguma receita ainda, retirando do bolo de arrecadação a maior composição salarial da folha da *Continental*, tão onerada pela

freqüência reincidente de multas em dinheiro. Haveria explicações outras para o insucesso e desmantelamento de projeto, até ali, tão brilhante?

7.1.41 Por que a *Continental* não migrou para FM?

O modelo de programação da *Continental* apoiava-se sobre elenco de qualidades múltiplas (humanas, produtivas, organizacionais, técnicas) que garantiam a eficácia comercial e radiofônica do projeto.

O transcorrer do tempo histórico, trazendo inéditas situações e adversidades ao projeto, bem como novos ingredientes de antagonismos, alguns pontuais, determinaram o final prematuro daquela experiência fundamental à história do rádio gaúcho moderno.

Se o modelo inovador da *Continental* surge como numa tacada ou lance único, a partir do verão de 1971, com programação formatada e, imediatamente, criando espaço no gosto do ouvinte, já a queda do sucesso comercial radiofônico foi plurideterminada e paulatina. Resumidamente, parece-nos, a *Continental* criativa e inovadora nasceu pronta e de imediato. Já a morte do projeto ocorreu aos poucos, devido à pluralidade de determinações.

O acúmulo de multas em dinheiro, a pressão constante e ainda crescente da censura, o surgimento de concorrência diferenciada, o amadurecimento de uma geração de ouvintes após dez anos de programação, a própria dinamicidade do mercado do sonoro e jornalístico, oferecendo outras oportunidades para os profissionais da Rádio foram alguns dos determinantes para a derrocada do modelo pioneiro da *Continental*.

Os anunciantes, parceiros em adesão da primeira hora da nova programação, no distante verão de 1971, posteriormente, sinalizavam com outro padrão de comportamento, já em 1976. Foi naquele ano a “morte” de “Mr. Lee”, por abandono unilateral do grande patrocinador fabricante da marca de *jeans* homônima. Por desentendimento com o radiojornalismo, em dura questão envolvendo metodologia e procedimentos de citação de fontes, outro patrocinador

importante e diário estava deixando a Rádio, na mesma época. Tratava-se do IPV, que saía do programa “Opinião Jovem”, permanecendo Fogaça, após demissão do apresentador e patrocinador Clóvis Duarte, sócio proprietário do IPV.

Se a saída de patrocinadores enfraquecia o projeto na base comercial, a saída de importantes integrantes da equipe atingia a qualidade da programação enquanto produto final. O bom desempenho profissional do grupo continuava, mas havia perdas nos aspectos diferenciais. Exemplo disto foi a saída definitiva de Francisco Anele, em 1977, para a gravadora ACIT, interrompendo o valioso trabalho daquele técnico de som nas gravações de músicos locais na *Continental* e, igualmente, na produção qualificada e inovadora na publicidade. A *Continental* perdia nomes de referência e isto incluiria, também, a saída de Westphalen.

Inequivocamente, no entanto, entre todos os fatores apontados para a morte prematura do modelo *Continental*, o mais constante encontramos no fato de a Rádio não ter migrado para a operação própria em FM. Em nossa pesquisa, existiu quase unanimidade na afirmação, quase crença que a *Continental* teria vida mais vigorosa e longa, caso tivesse criado emissora idêntica em oferta pela FM.

A cada entrevista realizada, interpelávamos o porquê da falência do modelo *Continental*. E a cada resposta dada, lá aparecia a defecção da FM, a inexistência de emissora da *Continental* em FM, como motivos para o desaparecimento da *Continental* original, mesmo com a qualidade de determinação primeira.

Sem alimentarmos a mesma convicção, então, disparávamos a próxima questão: por que, diante desta constatação, não buscou a direção da Rádio, ou a Rede Globo, erguer, então, naquele momento exato, a nova *Continental* FM?

Antonio Carlos Contursi, o “Cascalho”, foi além nas respostas, defendendo uma linha de programação fortemente jornalística para permanecer no 1120 do dial AM, e a transposição integral da “antiga” *Continental* musical para a nova emissora em FM “para acompanhar com qualidade de som e repertório a sua geração de ouvintes”.

Outros referiram articulações concretas da *Continental* em busca de obtenção de concessão em FM. Para obter o canal em FM, inclusive, teria havido o pagamento de taxa especial, em dinheiro, ao Ministério das Comunicações, durante algum tempo, depósitos depois suspensos, sem que o bem tivesse sido obtido. Fernando Westphalen, inclusive, referiu-nos que a Rede Globo pediu e não ganhou o canal desejado, em FM, para a *Continental* em Porto Alegre, devido ao fechamento de espaços políticos protagonizado pelos militares no governo..

Alguns colaboradores, entretanto, referiram outro cenário referente à rádio em FM e apontavam para o clima de descrença geral que trazia programação recentemente em FM que não parecia algo próprio para radiodifusão comercial. Para estes, não havia, pelo menos no início, convicção firmada, na *Continental*, quanto ao sucesso futuro da programação em FM.

A partir de 1975, quando surgem as primeiras emissoras FM na cidade, pelo contrário, as indicações apontam para sérias limitações: a programação era estática, não era versátil, não empolgava de imediato aos anunciantes e, sobretudo, existiam poucos aparelhos receptores. Esta última adversidade tópica, rapidamente, seria suprida pela indústria brasileira. No caso específico da *Continental*, a ausência de convicção firmada sobre a importância da FM, retardou, no mínimo, o interesse e a ação conseqüente para instalação de nova emissora própria em FM.

Mas, Fernando Westphalen refere, em depoimento, outro conflito, outra conjuntura, inclusive política, para ele, mais determinante de impasses para a *Continental*, em particular, e para a Rede Globo, também, naquele momento histórico. Segundo ele, não havia bloco monolítico no exercício do poder e, nesse sentido, o próprio exército brasileiro digladiava-se em posicionamentos políticos divergentes e conflitantes no campo do poder. A convicção de Westphalen ficou firmada após conversações com o Rio de Janeiro, sobretudo, com Raul Brunini.

Na interpretação de Westphalen, naquele momento, dentro do exército nacional e do governo existia, entre outras tendências, um grupo forte cuja expressão poder-se-ia denominar “nasserista”, inspirada na linha nacionalista do

líder Gamal Abdel Nasser (1918-1970). Para aquele grupo político-militar, era fundamental deter o poderio da Rede Globo, impedir a expansão da mesma no país, delimitar a importância e o domínio da empresa de Roberto Marinho na comunicação e no cenário político nacional.

De outro lado, perfilava-se a própria Rede Globo, demonstrando “sempre apetite voraz nos negócios e em busca de maior expansão”, no dizer de Westphalen. Para ele, a Rede Globo havia se utilizado bastante das influências possíveis dentro do governo federal, “sobretudo durante o período com Costa e Silva e, depois, dentro do governo Médici”. Segundo Westphalen, porém, durante o governo Geisel, aquele predomínio de influências da Globo não era mais ponto pacífico, sobretudo pelo combate duro empreendido por aquela corrente militar “nasserista” referida. Foram os “nasseristas”, por exemplo, que impediram, “naquele momento histórico, a Rede Globo de receber, sequer, uma concessão de rádio FM no país”. A negativa incluía, pois, a emissora pretendida em Porto Alegre, mas não somente aquela, conforme Westphalen. “Foi a época em que começaram as concorrências para concessões de canal em rádio FM. A Globo não ganhou nenhum”, enfatiza Westphalen.

À saída da *Continental*, no final de 1977, o diretor Westphalen se declarava cansado da luta desigual contra a pressão da ditadura, se mostrava desolado pelo isolamento da *Continental*. Ele avaliava que aquela situação de embate, de resto, ainda continuaria por muito tempo. A partir de 1980, entretanto, a censura abrandaria, pelo menos aquela censura de chumbo, a exercida, arbitrariamente, pelo poder de polícia.

A *Continental* encerrava um ciclo inigualável, histórico e datado. O contexto social, histórico e político, igualmente, mudava qualitativamente. Enquanto o início da redemocratização esvaziava o projeto político de contestação da *Continental*, a chegada das FMs, a maior oferta de reprodutibilidade e gravações sonoras de qualidade, retiravam da 1120 a primazia e o pioneirismo naquele campo de consumo, entretenimento e informação. Destituída destes espaços vitais para interação social enquanto Rádio de certa juventude porto-alegrense, a *Continental* despedia-se de importantes capitais simbólicos. Junto

destes, declinava o esquema comercial bem-sucedido da *Continental*. Aquele “som nosso de cada dia”, definitivamente, deixava o cotidiano e ingressava na sintonia da história contemporânea.

O projeto de programação da *Continental* permanecera inatacável e imune, apesar dos ataques de diferentes tipos de forças externas, durante a temporada em que dera lucro. A linha editorial integrada, englobando musicalidade, informação jornalística, trato com publicidade, estivera voltada para o público segmentado que escolhera, que definira, previamente.

Aquele direcionamento da programação estava mantido, como pacto para um desenvolvimento de comunicação voltada para a oposição, “embora soubéssemos que muita gente apoiava a Redentora, e não gostava de nós, por atacarmos a ditadura e a repressão”, no dizer de Westphalen. Entretanto, aquela visão editorial de autonomia e independência estava articulada com o posicionamento no mercado. Politizada, a Rádio não abria mão da viabilidade de lucro comercial.

Entretanto, estava quebrada a equação que associava liberdade editorial, qualidade na programação, raridade na oferta da musicalidade e sucesso comercial. A primeira morte do projeto inovador da *Continental* ocorria no final de 1977. As demais, até o desaparecimento oficial, quando a marca *Continental* é negociada, seriam, na prática, decorrências daquela primeira fragmentação.

O legado possível da *Continental*, a memória expandida da experiência da Rádio, identificamos na *paidéia radiofônica* empreendida pela audiência. O legado se ergue e se manifesta nas experiências de memória possível da audiência. É expressão desta experiência, deste aprendizado radiofônico, a transmissão do legado da *Rádio Continental* desenvolvido pelos trabalhos de jornalistas, radialistas, professores e mesmo ouvintes anônimos. Incluímos no elenco da audiência, inclusive, os próprios produtores, organizadores primeiros da *paidéia radiofônica*.

Exemplarmente, mencionamos trabalhos como o de Emílio Pacheco, funcionário da Caixa Federal, especialista “amador” em *Continental*. Destacamos,

igualmente, o trabalho contido na estruturação e manutenção do maior acervo sonoro da Rádio, graças a Francisco Anele. Está no trabalho jornalístico de Lucio Haeser, desde adolescente, ouvindo a Rádio, em Santa Cruz do Sul e, hoje, escrevendo, apaixonadamente, livro sobre a *Continental*. Está, também, o trabalho de Luiz Juarez Pacheco, gaúcho-paranaense que, desde Curitiba, durante 1975 e 1976, grava, em condições precárias, acervo importante contendo inúmeras edições do “Vivendo a vida de Lee”. Por fim, incluímos, também, o trabalho da presente tese.

A paidéia radiofônica da Continental ergueu-se pela ação comunicativa da emissora e ampliou-se pela ação da cultura midiática ali oportunizada.

7.1.42 O Mapa

A *Continental* estava localizada no centro financeiro, cultural, comercial e político da cidade, numa década em que Porto Alegre, mais do que atualmente, não descentralizara fluxos, rotinas, existências e ações cotidianas. A localização era importante, principalmente, na valorização e narração da cidade protagonizada pela Rádio. Na *Continental*, a cidade tornara-se personagem central, fosse através da menção aos feitos da história, fosse pela enunciação cotidiana de seus hábitos, geografias ou habitantes ilustres, e esta notoriedade efêmera poderia recair sobre o atleta vegetariano Bataclã ou o prefeito da cidade.

Sobretudo, a cidade tornara-se personagem de uma linguagem radiofônica inovadora, fosse pelo registro de humor ou ironia, pela nova musicalidade, ou, ainda, pelo ímpeto e coragem de dizer a realidade pelo jornalismo 1120.

A própria centralidade da Rádio favorecia uma acentuada experiência de autocentramento. Era como se a *Continental*, postada no centro de Porto Alegre, necessitasse daquele exercício egóico de sonorização cotidiana para poder falar com a cidade e, dali, fortalecida, poder falar da cidade, desfazendo ilhamentos.

A centralização, de algum modo, alimentava a tradição cultural porto-alegrense de ser, ao mesmo tempo, uma capital em busca do cosmopolitismo e

uma cidade autocentrada, zelosa de realizações históricas próprias, feitos culturais, marcos políticos ou comerciais, façanhas, construções materiais e simbólicas. A *Continental*, radiofonicamente, captava aspectos deste espírito porto-alegrense (uma cidade metrópole e, ainda, aldeia) e tratava de devolvê-lo, bem-formatado, para a audiência, ao mesmo tempo, ávida pela novidade e sequiosa por ver enunciada a recente tradição da cidade. A *Continental*, seguramente, era o vento que trazia o novo e a Rádio que movia com o antigo carcomido através de ondas de vanguarda.

Vizinho e amigo da Rádio, o poeta Mário Quintana, à época, fazia da Praça da Alfândega, em frente ao prédio da *Continental*, uma espécie de sala de visitas a céu aberto. Igualmente, Mário circulava pela Rua da Praia, a mesma da Rádio, exibindo curiosidade de menino e tranqüilidade de homem do interior no passo público, estivesse rumo ao prédio da Caldas Júnior onde trabalhava, ou caminhasse em direção ao rio, em busca de descanso no Hotel Majestic onde residia. A poesia de Quintana, de algum modo, trazia o mesmo apego por Porto Alegre, o mesmo desejo de experimentá-la e conhecê-la, em diferentes dimensões, a mesma valoração ao dizê-la, fosse pelo efêmero do próprio cotidiano, qualidades, também, da *Continental*. Apenas, não tinha o mesmo reboliço, não era nada feérico, como a Rádio, mas dividia com esta o acurado humor e a mais fina ironia.

Naquele tempo, no auge da *Continental*, Mário Quintana escreveria um poema à cidade, um poema sobre o querer e o querer conhecer a cidade, que a tornava mais célebre, mais terna, a partir da experiência de autoconhecimento instigada, em 1976, com “O Mapa”:

Olho o mapa da cidade
 como quem examinasse
 a anatomia de um corpo...
 (É nem que fosse o meu corpo!)
 Sinto uma dor infinita
 Das ruas de Porto Alegre
 Onde jamais passarei...
 Há tanta esquina esquisita
 Tanta nuança de paredes
 Há tanta moça bonita
 Nas ruas que não andei

E há uma rua encantada,
 que nem em sonho sonhei.
 Quando eu for um dia desses
 poeira ou folha levada no vento da madrugada
 serei um pouco do nada
 invisível, delicioso,
 que faz com que teu ar pareça mais um olhar
 suave mistério amoroso
 Cidade de meu andar
 deste já tão longo andar
 e, talvez, de meu repouso (QUINTANA, 1976, p. 143).

A *Continental*, a exemplo de Mário Quintana, com voz autoral própria, também poetizou Porto Alegre, literal e metaforicamente. Ambos ocuparam e deram contornos próprios, com suas vozes, ao mapa humanizado da cidade.

7.1.43 Palimpsesto 1120

Se aplicarmos espécie de técnica do palimpsesto sobre o dial 1120, vamos descobri-lo sendo ocupado, em ordem cronológica, desde a inauguração até hoje, primeiramente, pela *Rádio Continental*, logo pela *Rádio Globo* e, a seguir, por uma série de nomes-fantasia, quando se torna emissora, tendo como permissionária a RBS, incluindo a *Rádio Rural*, hoje.

Na verdade, a *Rádio Continental AM 1120*, de Porto Alegre, tornou-se caso raro da radiodifusão gaúcha ao ter valorizado como negócio, ao mesmo tempo, o canal de transmissão com o respectivo prefixo 1120 e o nome-fantasia *Continental* que se construiu como espécie de grife regional, daí, tornando-se necessária a investigação para apontar nomes e permissionários das diferentes “propriedades”, bem como a lista de nomes-fantasia que ocupam o dial 1120.

Foram permissionários, denominados donos da emissora e dial, cronologicamente: Victor Issler (de 1962 a 1963) Rede Globo (de 1963 a 1982) e RBS (a partir de cerca de 1982 até hoje). Quando se torna permissionária do 1120 no dial, após troca efetivada com a Rede Globo, a RBS passa a erguer naquele canal, diferentes projetos de emissoras, com diferentes designações. Para liberar a emissora localizado no 1120, de Porto Alegre, a Globo recebe da RBS a *Rádio*

Eldorado, emissora de 5KW, localizada em Brasília. Aqui, a RBS projeta no 1120, respectivamente, em ordem cronológica, a *Rádio Porto Belo AM Estéreo*, *Rádio Pioneira*, *Rádio Educadora*, *Rádio 1120*, *Rádio CBN* (Porto Alegre, em acordo operacional com o Sistema Globo de Rádio) e, finalmente, *Rádio Rural* – “a rádio que toca o Rio Grande”, desde dezembro de 1999, até hoje. Pela variedade de designações, verifica-se que, até a inauguração desta última, a RBS vinha encontrando dificuldade para fixar projeto de programação para o dial 1120.

Já a propriedade do nome-fantasia “*Continental*” esteve sob a posse, correspondentemente, aos dois primeiros permissionários da emissora e, a partir de negociação direta com a Rede Globo, terminou como posse da Rede Rio-grandense de Emissoras, em 1981, mesmo grupo que controlava *Rádio Pampa*, concorrente direta da *Continental*, no segmento jovem.

Na maior parte do tempo, o nome-fantasia *Continental* preponderou como ocupante do 1120 do dial, assim designado e, sendo de propriedade, basicamente, das famílias Victor Issler e Roberto Marinho, cronologicamente. Na prática, durante as duas primeiras décadas de existência da Rádio, como é sabido, aquela emissora no dial e a mesma denominação estiveram cerca de 19 anos sob posse da família Marinho. Em 1º de agosto de 1981, a Globo estava negociando o nome-fantasia *Continental* com a Rede Rio-grandense de Emissoras, de Otávio Gadret.

Naquele momento, a até então denominada *Rádio Pampa*, 1200 no dial, passa a se denominar *Rádio Continental*, concretizando antigo sonho do proprietário da Rede Rio-grandense, fazendo migrar o nome-fantasia da antiga concorrente, que fica sob seus domínios, até 3 de dezembro de 1973. No primeiro momento em que Gadret faz migrar o nome *Continental* para o 1200 no dial, encontramos o 1120 denominado como *Rádio Globo*, de Porto Alegre.

A espécie de fixação de Otávio Gadret, na “grife” *Continental*, faz com que aquele empresário retome, desta vez sem necessitar comprar e tão somente reativando marca recente de sucesso no rádio de Porto Alegre, o mesmo nome fantasia, então, no espectro da FM. Em novembro de 1992, é inaugurada a *Continental FM*, 98.3 no dial, cuja razão social é Pampa Rádio Difusão Ltda.

Interpretamos o especial interesse do empresário Otavio Gadret em relação à *Rádio Continental* como expressão da *paidéia* possibilitada pela experiência ampliada da 1120 original, criada e desenvolvida entre 1971 e 1977, sobretudo. Em mais de um depoimento, encontramos a referência para o “sonho de Gadret” em relação à *Continental*, por fim, concretizado, em parte, pelo empresário. Este desejo atuado constatamos em nossas entrevistas com o empresário. Sobretudo, destaca-se o fato de haver grande valorização do próprio nome-fantasia e o interesse comercial da concorrência em apropriar-se, utilizar-se e, por fim, tornar a lançar emissora homônima, em FM, tudo ocorrendo em curto espaço de tempo, na mesma cidade, embora sem ser possível repetir-se a experiência original do “som nosso de cada dia” da pioneira *Continental*. Gadret, ao mesmo tempo, é concorrente da *Continental* com a *Pampa*. É o comprador do nome fantasia “Continental”. E, hoje, mantém no ar a *Continental FM*.

Acompanhamos Fernando Westphalen quando ele avalia que o auge da experiência *Continental* ocorre entre 1971 e 1977. Segundo nossa avaliação, 1977 é o ano limite, divisor de águas para o acúmulo de pressão da censura, marco do declínio de arrecadação comercial da *Continental*. O declínio ocorre por vários fatores, existindo desde o desgaste natural do ciclo da programação, passando pela própria pressão da censura e pela concorrência emergente das emissoras FMs no mercado restrito. A queda da arrecadação, necessariamente, colocava em risco a autonomia editorial da gestão de Fernando Westphalen.

Em 1978, Marcus Aurélio Wesendonk e equipe tratam, ainda, de garantir qualidade à programação, o que é conseguido, relativamente, até o final do ano de 1979, quando Wesendonk, igualmente, sai de cena.

No verão de 1980, a *Continental* está acéfala, em Porto Alegre. Raul Brunini, sempre grande parceiro dos gaúchos na manutenção do projeto *Continental*, responde pela Rádio, direto do Rio de Janeiro. Ainda em 1980, Luiz Eduardo Moreira, que já fora o terceiro nome na hierarquia *Continental*, nos tempos áureos da experiência, passa a diretor, mas por curta temporada.

No final de 1980, o Sistema Globo de Rádio nomeia para gerente da *Continental* 1120 Antônio Requião, já em epílogo descaracterizado do modelo original. Descaracterizada a programação, a Rede Globo comercializa o nome-fantasia *Continental*, em agosto de 1981, como afirmamos. No dial 1120, surge, então, a efêmera experiência da *Rádio Globo*, em Porto Alegre.

7.1.44 A *Continental* no Dial do Futuro

Mesmo o ouvinte comum, ao ligar o rádio, hoje, sintonizando o dial de FMs de Porto Alegre, com facilidade, identificará o mais evidente caso de herança relativa possibilitada pela *Continental*. Isto é, poderá sintonizar a homônima *Continental* FM.

Entretanto, o protagonismo da *Continental* AM possibilitaria, a partir da consagração da oferta de programação complexa, desde a influência direta até a relativa, variando de caso para caso de emissora, sobre as experiências práticas e sobre os projetos de rádios contemporâneas e futuras, de modo relevante.

Conforme podemos inferir pelo trabalho da pesquisa, são verificáveis focos de influências da experiência *Continental*, dando forma ao que denominamos, também aqui, de especial tipo de *paidéia radiofônica*. Isto é, a nossa hipótese de interpretação aponta para a transmissão viva da experiência, de vivências e aprendizados oportunizados pelo conjunto de escutas e práticas em torno da programação da *Continental*. Este conjunto é elaborado, transformado em legado ampliado, no futuro imediato, tanto por profissionais da própria emissora, quanto por radialistas de rádios concorrentes e por ouvintes “aprendizes”. Alguns destes, posteriormente, vocacionados e influentes junto às futuras ofertas de programação no dial porto-alegrense.

O pressuposto, pois, é que a *Continental* possibilitou este legado, como uma espécie de herança cultural, provocando, ainda que de modo parcial, uma linha de hereditariedade relativa, diluída, mas concreta, através das ondas do rádio das diversas emissoras. Herança legada, presentificável e recuperada pelo trabalho

da memória social dos sujeitos, atores e agentes, em diferentes emissoras e, posteriormente, na recuperação documental da presente pesquisa.

Em primeiro lugar, a *Rádio Pampa AM*. Emissora que, inclusive, criada para concorrer, diretamente, pela audiência segmentada do público jovem, valia-se de paródias dos *slogans* da *Continental* para autopromoção. Por exemplo, referindo: “Pampa, muitos degraus acima”, brincando com o fato de, estando no mesmo edifício da *Continental*, estar cinco andares acima.

A *Pampa* fazia uso, buscando igualar-se à *Continental*, dos registros de falas bem-humoradas dos DJ’s, pela busca de musicalidade semelhante à da *Continental*. A *Continental*, como referência, levaria o próprio empresário permissionário da *Pampa*, inclusive, a adquirir, no futuro, como veremos, a própria marca *Continental*.

Depois, ainda em AM, surgiria a *Rádio Porto Alegre*, vinculada ao Grupo RBS, dirigida pelos irmãos Pedro e Nelson Sirotsky, arregimentando para o quadro funcional colaboradores importantes da *Continental*, como João Batista Schüller, Fernando Ferrão, entre outros.

Com a implantação do Rádio em FM, surgiriam, pela ordem cronológica, *Bandeirantes*, *Ipanema*, *Itapema* (no primeiro modelo de programação, quando sob *slogan* “som Brasil” não programava música estrangeira). Nestes exemplos, vigora a tentativa de posicionar-se como “emissoras da aldeia” ou de “tribos”, isto é, através de programação segmentada, ofertavam música e programas falados para parcelas de públicos semelhantes aos da *Continental*. Comum a todas emissoras uma orientação para busca do vínculo de audiência pelo registro informal-conversacional pelo protagonismo dos comunicadores, a oferta de atualização da estética musical e o acionamento constante do legado da MPB. Nos casos da *Bandeirantes FM* e, depois, da sucedânea *Ipanema*, havia, também, uma forte orientação de escuta, como na *Continental*, para as ofertas da música local, a chamada MPG.

A linhagem de influências tem prolongamentos através da *FM Cultura*, da *Gaúcha FM*, da *Felusp FM*, da *Unisinos FM*, da *Pop Rock* e da *Itapema*

(programação atual). A influência localiza-se ora na utilização de músicas em blocos ou nexos temáticos, ora na pesquisa sofisticada de sons musicais alternativos para público jovem segmentado. Já nos casos da FM Cultura e da Unisinos FM, ocorrerão, também, investimentos significativos no radiojornalismo, mesmo sendo rádios musicais, a exemplo do que realizara a *Continental*. Os modelos indicados, em nenhum caso, nem mesmo da *Continental* FM, indicam cópia fiel do modelo original. São modelos independentes que, de modo parcial, mas significativo, partiram de soluções práticas da programação *Continental*, transformando-o no tempo e na adequação à nova programação da emissora autônoma em questão.

7.2 ASPECTOS TEÓRICOS DA PRODUÇÃO ESCUTA

A escuta tem sido considerada, quando não esquecida, em algumas abordagens, como ato complementar à fala. Aqui, não se trata de fazer qualquer inversão, nem de desconsiderar o caráter dinâmico e interligado que envolve ambos os aspectos no processo comunicacional e midiático. Aqui, tão somente, buscamos garantir à escuta protagonismo idêntico reservado à fala. O sujeito somente é agente da fala se instituído está o sujeito da escuta. Assim, sem querermos seccionar o processo, buscamos, antes, equalizar os dois pólos interligados, mas garantindo à escuta valor consagrado à fala. Especificamente, na tese, importa dizer que a produção da programação segmentada da *Continental* inclui, como pressuposto *a priori*, a existência da figura do “ouvinte implícito” (a exemplo daquilo já estabelecido por certa teoria da literatura quanto à figura do leitor no texto). Igualmente, à programação segmentada, espécie de escolha deliberada por parte de quem idealizou entre inúmeras possibilidades a produção segmentada específica para público jovem, esclarecido e inteligente, conforme depoimento de Fernando Westphalen para o Autor, correspondeu uma fundamental fidelidade de audiência e inteligência de escuta.

Estudos recentes sobre recepção do rádio têm reexaminado os aspectos cognitivos, perceptivos e de inteligência protagonizados pela escuta a meios sonoros massivos, em especial, como em Meditsch (2001, p.254):

O pressuposto que embasa os estudos de recepção é de que a audiência tem um papel ativo na produção do sentido da mensagem que recebe do emissor, através de um processo de reconhecimento. A atividade cognitiva do ouvinte de rádio representaria, assim, um novo processo de construção, onde poderiam ser observadas mediações análogas às constatadas na produção da notícia: a experiência e o interesse pessoal, um eventual ponto de vista profissional, um lugar social, um horizonte cultural e um condicionamento histórico.

Seguindo esta linha de raciocínio, podemos verificar que são complexas as razões, entre as quais não está excluída a opção ou escolha da programação como produto de consumo diferencial, que caracteriza o ato da escuta como exercício particularmente importante para a experiência *Continental*. Uma vez ofertada a programação segmentada e dirigida da emissora, a escuta em fidelização foi a contrapartida fundamental dada pelo público em atenção, ora fluida, ora intensa, mas constante e crescente, a partir daquele verão de 1971.

A experiência da escuta à *Continental* estava localizada em território demarcado, datado e histórico, no qual constatamos carências de produtos culturais e forte censura política, mesmo já se convivendo em ambiência com ofertas massificadas da indústria cultural. Foi inserida dentro daquele recorte, em Porto Alegre, onde a produção midiática da *Continental* soube encontrar ressonância, relevância, vale dizer, existência real, simbólica e concreta própria, específica.

Aquela escuta da audiência segmentada da *Continental*, atribuímos, foi, uma escuta, igualmente, diferenciada, erguendo-se a mesma como uma construção, em semiose, de fazer-refazer sentidos, atribuídos ora à cidade, ora à própria Rádio e, sobretudo, autoconstruindo os vínculos de pertencimento e de identidade social do próprio grupo de produção e de recepção. A idéia conceito que queremos construir de *paidéia radiofônica*, necessariamente, sustenta-se na hipótese desta escuta-ação, onde o sujeito ouvinte não apenas estava exposto às

sonoridades, mas trabalhava, vivenciava, escolhia e animava os signos sonoros para usos e entendimentos próprios.

A *paidéia*, assim, é a estruturação possibilitada pela especificidade do encontro de uma programação diferenciada com uma escuta qualificada das ações. A *paidéia* é a expressão particular da interação radiofônica entre produção e audiência, animadas e interligadas, com a finalidade de construção de sentidos, na experiência radiofônica da *Continental*.

À escuta, pois, devemos atribuir uma estruturação fundamental ao processo de comunicação, sobretudo em rádio, deslocando-se esta ação do posicionamento de fenômeno complementar ou suplementar. Barthes (1982, p. 217) afirma que “não se deve censurar a escuta, em nome da fala. Escutar pode ser um gozo ativo”. O Autor remete não somente ao gozo da escuta, mas à possibilidade de maior amplitude para esta ação humana singular. “Ouvir é um ato fisiológico; escutar é um ato psicológico”. O ouvinte torna-se sujeito da ação comunicativa, seja pela falta (conjunto lacunar de múltiplas origens: psicológica, social, etc.), seja pelo desejo (inicialmente, pulsão intrapsíquica, mas igualmente de forte configuração social e massiva).

No caso específico da escuta da *Continental*, esta ação relaciona-se, diretamente, com a idéia conceito de *paidéia radiofônica* ao repotencializar as funções sociais básicas atribuídas ao rádio, isto é, informar, entreter, formar opinião, educar.

O antropólogo Oliven (1993, p. 62), de modo próprio, amplia a questão da escuta e a circunscreve dentro de embate maior que envolve a oralidade e a escrita. Para o Autor, talvez seja devido à proximidade da oralidade com a primeira fase de nosso desenvolvimento psíquico o fato de aquela ser, até certo modo, considerada inferior ou menos articulada, resultando a oralidade como diminuída, em comparação com outras formas de comunicação.

O oral seria quase que uma fase infantil, metaforizada no fiel cachorro da RCA Victor que ouve atento a **his master's voice** saindo de um enorme alto-falante dos antigos. O dono fala através do misterioso aparelho; já o cão escuta numa atitude de obediente e fiel auditividade.

Da mesma metáfora, ressalvada a eventual condição decaída de aproximação entre a figura do ouvinte com a de um animal, interessa-nos reter o aspecto fiel da auditividade assinalada. Uma vez aceita aquela estratégia discursiva da personificação, na mensagem, pode-se ressaltar, ainda, o aspecto inteligente daquele “ouvinte especial”, de resto, de aspecto familiar, doméstico, amigável e, sobretudo, vivo e ligado. Oliven, embora em sua interpretação do cão da RCA Victor tenha ressaltado a “voz do dono”, termina por situar a oralidade moderna como fenômeno fundamental, “numa época pós-escritural e que é dominada [...] por diferentes tipos de imagens. (Sendo que) Estas são quase sempre também sonoras” (p. 64).

A contemporaneidade, pois, adensa as questões envolvendo som e escuta, acrescidas, agora, pela incorporação, no cenário produzido pela tecnociência, de mecanismos fortemente marcados pela produção e reprodutibilidade da imagem pictórica. Esta nova cultura reconfigura e oportuniza novo tipo de escuta para o rádio jovem.

A associação rádio-música-juventude, porém, não tem sido somente elevada à condição de construção cultural positiva. Adorno (1983, p. 165-191), em texto famoso a respeito, demonstrava preocupações com o “fetichismo na música” e com o que ele denominava a “regressão da audição”. A devassa de Adorno iniciava por acusar o caráter que nomeava a “geração jovem”, pois, para o Autor, nesta expressão, “o próprio conceito constitui uma simples capa ideológica – parece precisamente, em razão da nova maneira de ouvir, estar em contradição com os seus pais e sua cultura pequeno-burguesa e destituída de gosto” (p. 166). No ensaio, Adorno sentencia o que denomina música ligeira e a música popular, retirando desta o que outros atribuem como dotada de caráter democrático, ficando o próprio juízo valorativo suspenso: “O comportamento valorativo tornou-se uma ficção para quem se vê cercado de mercadorias musicais padronizadas” (p. 165).

Adorno, diretor do “Princeton Radio Research Project”, em 1938, neste ensaio, ainda, coloca em suspenso a possibilidade de escuta, sob a mercantilização, pois:

A música de entretenimento preenche os vazios do silêncio que se instalam entre as pessoas deformadas pelo medo, pelo cansaço e pela docilidade de escravos sem exigências. [...] A música de entretenimento serve ainda – e apenas – como fundo. Se ninguém mais é capaz de falar realmente, é óbvio também que já ninguém é capaz de ouvir (ADORNO, 1983, p. 166).

Adorno ressalva, apenas, a música séria, e isto significa, basicamente, Schönberg e sua escola, segundo Kothe (1978, p. 47) e abre uma porta, em outra denominação, para a “música artística”, antagônica da música popular (p. 191).

Adorno tem sido atacado ora pelo caráter dogmático-apocalíptico de seus ensaios, ora pelo refúgio em formas eruditas, angariando críticas severas, como a assertiva de Mayer, para quem Adorno (apud KOTHE, 1978, p. 48). seria “um burguês com saudade do feudalismo”.

Mais importante, talvez, seja verificar, racionalmente, onde Adorno possibilita abertura para superação de sua própria lógica. Assim, ao flagrar o sujeito sob o jugo da opinião pública, sem liberdade de escolha, porque as ofertas musicais são todas iguais, afirma: “[...] tudo o que se lhe oferece é tão semelhante ou idêntico que a predileção, na realidade, *se prende apenas ao detalhe biográfico*, ou mesmo *à situação concreta* em que a música é ouvida (o grifo é nosso) (p. 166).

Ora, nossa interpretação aponta, justamente, para a possibilidade de autoconstrução do sujeito diante da mídia e da massificação a partir da própria biografia, isto é, da memória individual e coletiva ali constituída, a partir do fruir e da alteração de patamar de informação obtida. Se o biográfico referido, por outro lado, prende-se à eventual projeção do ouvinte em relação ao astro ou estrela da mídia, ainda assim, pode-se verificar, ali, a identificação como meio de autoconstituição, ainda que projetiva do sujeito, e não sinônimo de alienação, em si. Nesta direção, também, é importante a *situação concreta* da escuta. É nesta situacionalidade, concreta e histórica, que a escuta, por si só, não realiza a autonomia do sujeito pela exposição à mídia e à programação, mas o sujeito pode construir, na situação concreta de escuta, descolar e construir, em recortes ou na totalidade, o esclarecimento e a liberdade.

Carroll (1993, p. 173) enfatiza que os jovens ouvintes são membros de uma *evolving audience*, na era da programação radiofônica em nicho, caracterizada pela filiação cultural, pela necessidade de proteção e desenvolvimento psicossocial e formadora do caráter distintivo do sujeito diante das diferentes chances e oportunidades de consumo da mídia. No caso da *Continental*, especificamente, a alienação estaria em não ouvir a emissora, considerado o ponto de vista de seus agentes da produção e do senso comum emanado da própria audiência. A oferta e o direcionamento específico da qualidade técnica da *Continental*, além do caráter ideológico da programação, fomentaram a criação de um específico “clube dos ouvintes”, em semelhança ao que Carroll e seus colaboradores constataram em outro lugar.

Se a questão da qualidade técnica em transmitir e reproduzir som foi vital para a produção e sucesso de audiência da *Continental*, aquilo que, na contemporaneidade, erguia-se como solução fora tema recente de controvérsia. Neste sentido, o grande debate de Adorno é travado com Benjamin, quando este aponta dada abertura oportunizada pela reprodutibilidade técnica, fator não inibidor da democracia nem da qualidade da arte (KOTHE, 1978, p. 49).

Tomando como oportuna a interpretação benjaminiana que aponta para eventual ganho oportunizado pela técnica para o desenvolvimento humano na modernidade, em posicionamento mais democrático e menos dogmático que Adorno, identificamos, no trabalho da pesquisa, o excesso de interpretações, sobre Benjamin, voltados, quase, numa única e dogmática direção.

A maioria das interpretações de Benjamin (1983, p. 3-28) sublinha, sobretudo, os indicativos de avanços oportunizados pela arte e pela técnica visual. Nossa perspectiva de trabalho para este ensaio original é sublinhar que a análise de Benjamin recai, também, sobre a reprodutibilidade sonora, ou, pelo menos, são da ordem do audiovisual, em articulação.

De Benjamin, ainda, reinterpretamos “O Narrador”, igualmente, recortando, naquele ensaio, uma utilização para uma banda sonora de análise. Partimos de onde o ensaísta, após constatar a impossibilidade de instituição da

narrativa original tradicional, após a decaída do romance, indica como substitutivos modernos, garantidos pela ação de forças sociais, dois novos sujeitos. A narrativa contemporânea, em suma, não sendo mais a expressão da arte do artesão, nem tampouco o relato do sábio marinheiro, dirá Benjamin (1983, p. 60), será deslocada. “E esta nova comunicação é a informação”. A narrativa moderna é trabalho do jornalista e a outra narrativa possível virá pela ação do cronista, incumbido não de dar a “explicação demonstrável”, mas destinado à interpretação. Segundo o Autor (1983, p. 65), “O cronista é o narrador da História”. E a interpretação que empreenderá nada tem a ver com o encadeamento preciso dos acontecimentos, “mas com a maneira de enquadrá-los”, residindo nisto a interpretação. Nas edições de “1120 é Notícia”, a informação surgia sempre editada com texto interpretativo, opinativo.

Em nossa perspectiva, destacamos nas narrativas da *Continental*, justamente, a presença ativa destas duas figuras do narrador benjaminiano: o jornalista e o cronista. “O cronista conservou-se no narrador numa forma metamorfoseada”, dizia Benjamin. Ambas as instâncias oportunizaram, na experiência da *Continental*, modos diversos de escuta ativa.

A função primordial do cronista, além de atuação nos espaços consagrados de gênero, identificamos, também, nas *narrativas-slogans*. Estas são, verdadeiramente, expressões sínteses como microcrônicas, a narrar interpretando o universo em torno da *Continental*. Como, por exemplo, em “Na Porto Alegre da fauna da Praça da Alfândega”, e “das meninhas de Ipanema”, “dos ambulantes fixos”, “da *free-way* Beira Rio”, “das refeições em pé”, “da ladeira do protesto”, “do rio morto”, “do seqüestro dos uruguaiois”, e tantas outras. Em textos em que não somente os fatos, sinteticamente, eram relatados, mas eram oferecidos relatos interpretados aos ouvintes, a escuta ordenava-se, também, pela possibilidade de interpretação do *cronos*.

Já a produção do narrador-jornalista da *Continental* singularizava-se, em princípio, pelos esforços de uma produção radiofônica onde o *falado-escrito* cedeu seu posto a uma versão mais decisivamente informal, o *falado-falado*. (apud MEDITISCH, 2001, p. 189). Esta operação foi fundamental na experiência

Continental ao tornar-se um estilo de produção integrada. Pela produção, apareciam interligados pelo mesmo padrão conversacional, capaz de produzir o efeito ilusório para a escuta de aproximação à fala natural, tanto os programas nos espaços musicais, como também naqueles consagrados para a informação em sínteses noticiosas. Eduardo Meditsch, em depoimento para o Autor, aludia a texto que sumariava, em teoria, o esquema da produção radialística da *Continental*. O Autor deste ensaio, “Radiojornalismo e a linguagem coloquial”, é Calmon Alves (1974, p. 27), à época, redator da *Rádio Jornal do Brasil*.

No ensaio, depois de ressaltar que o rádio precisou buscar espaço próprio diante da televisão, tornando-se *íntimo* das pessoas na luta contra o isolamento, sublinha que “a regionalização e a individualização passaram a influir decisivamente na programação, sobretudo na própria linguagem do rádio”. Estas características foram apropriadas pela *Continental*, com melhor denominação de foco, deslocando-se de regionalização para o fator local.

Para Calmon Alves, a linguagem articulada pelo coloquialismo e pela interligação das diferentes notícias, que não são consideradas “unidades isoladas, mas subunidades interdependentes que formam uma unidade maior: o programa informativo, como um todo, constituído “através de um encadeamento entre os assuntos” (p. 30). Terminando por provocar especial sensação na audiência: “[...] o rádio cria a sensação nas pessoas de que os programas são só para elas, individualmente. Cada uma pensa que o locutor está falando com ela [...]”.

Na argumentação de “O Narrador”, Benjamin também alude a especial trabalho na recepção, desta vez, empreendido pelo leitor de romance. Benjamin cita Lukács, quando o ensaísta húngaro aponta que “só no romance ocorre uma *recordação criadora* que acerta e metamorfoseia o objeto [...]”. E, por isso, diz Benjamin, “o leitor de romance procura realmente homens em que se possa ler o *sentido da vida*” (o grifo é nosso) (BENJAMIN, 1983, p. 67-68). Na contemporaneidade, dentro do tempo histórico sob a égide da reprodutibilidade técnica, advogamos para determinadas construções radiofônicas a possibilidade de estruturação de uma “*recordação criadora*”, como na experiência da *Continental*, para a qual, igualmente, com Benjamin, queremos ver “a memória como a musa

das narrativas”, aqui, daquelas cotidianas da emissora. A mesma operação de transposição indicamos, do leitor para o ouvinte que, segundo nossa aposta, busca emissoras onde, também, se possa ler/ouvir o “sentido da vida”, que não é abstrato, mas histórico.

Obliquamente, “O Narrador” nos proporciona, ainda, outras aproximações fragmentadas sobre a escuta e a ação de narrar, que temos o ensejo de trazê-las para o âmbito da *Continental*.

Assim, lemos a passagem onde Benjamin (1983, p. 60) estabelece que: “O narrador colhe o que narra na *experiência*, própria ou relatada e transforma isso outra vez em *experiência* dos que ouvem sua história” (o grifo é nosso). Este processo apontado por Benjamin antecipa o fluxo atual de captação, estruturação e transmissão da informação radiofônica. Na análise, o Autor destaca o caráter de centralidade para a experiência do sujeito. Do mesmo modo, atribuímos à experiência *Continental* dada especificidade, tanto para a construção da voz autoral da emissora, quanto para o estabelecimento da identidade da escuta nas audiências.

Benjamin (1983, p. 74) refere, literalmente, “a rede em que se assenta o dom de narrar” e confirma o ciclo de circularidade e retroalimentação entre narrador, experiência vivida, experiência narrada e ouvinte. “Àquilo que é mais próprio do narrador acrescenta-se também o que ele aprendeu ouvindo”. Em Benjamin, a escuta assume importância central para o narrador e para o receptor. Entre ambos, vínculos humanos, frágeis e vitais, brotam com a comunicação, agora, beneficiada pela reprodutibilidade a serviço da recordação e da memória: “Raras vezes dá-se conta de que a relação ingênua entre ouvinte e narrador é dominada pelo interesse em reter a coisa narrada. O ponto chave para o ouvinte desarmado é garantir a possibilidade de reprodução” (p. 66).

Este Benjamin, assim, religado como oblíquo teórico do radialismo, em nossa proposta, aparece sublinhando a importância singular da ação de escuta e da experiência, sendo esta, também, oportunidade vital para a própria circularidade narrador-ouvinte, narrativa-escuta, fatores caros para a existência da *Continental*.

Com Benjamin, enquanto pensador também da escuta, buscamos, em nossa interpretação da pesquisa, ressaltar a experiência e a construção da memória como construções de expressões particulares, no caso, da *Rádio Continental*. Entretanto, as questões sobre a escuta ainda ali não se esgotam.

O canadense McLuhan, de modo mais enfático do que sistemático, indicava certa hipertrofia da visão nas sociedades modernas e qualificava o rádio na categoria de “meio quente”, com atribuídas funções de “tambor tribal” em meio à “aldeia global”. Na verdade, McLuhan, ao estabelecer os meios como extensões do homem, estabelece o que denomina a *galáxia de Gutenberg*, quando privilegia, no processo histórico, as mudanças sociais e culturais oportunizadas pela tecnologia (1977).

Para McLuhan, a modernidade será o tempo da passagem da linguagem oral e manuscrita para “*a idade do motor*”. Sob o novo modo de produção, a oralidade e a escrita sofrerão reprocessos inéditos na história.

Da configuração da chamada *galáxia Gutenberg* (idade da tecnologia mecânica) que do invento do alfabeto chega à prensa móvel e, logo, à máquina motriz, chega-se ao último estágio, neste da modernidade mais recente, denominada a *nova idade da eletricidade* ou *nova galáxia elétrica*.

Na análise do canadense, a oralidade tem centralidade desde a pré-história até a contemporaneidade. Em McLuhan, o som tem sempre positividade, embora esteja problematizado dentro da cultura mosaico visual. O rádio é “quente”, dirá ele. Ao estudar o espaço acústico afirma que o pensamento realiza-se de acordo com modelos visuais, “mesmo quando se demonstra que um modelo auditivo poderia ser mais eficiente” (1974, p. 88). Na seqüência, não fica explicitada a demonstração, mas volta-se para um modelo de sociedade primitiva ideal onde o modelo de homem santo estaria no *ouvinte* e não no *vidente*.

O rádio, igualmente, é positivo porque restaura *a mágica da acústica*. Para ele, “o universo é o mapa potencial do espaço auditivo, pois, não temos a visão de Argos, mas temos ouvidos de Argos” (McLUHAN, 1974, p. 90).

O rádio, para McLuhan, supre o homem moderno com a emoção perdida, porque no espaço acústico não é necessário *objeto* (sic). Para ele, o som, sobretudo da música, não é necessariamente representacional, pois “a imagem visual que o som evoca provém da imaginação” (1974, p. 92).

Se o surgimento da imprensa e do livro coincidem com o aparecimento de um modelo de consumo em série, logo o desenvolvimento da técnica produzirá uma cultura centrada e difundida, segundo as leis do *grande número*. E, ali, segundo McLuhan, terá início um deslocamento da centralidade do processo comunicativo, até ali localizado no circuito boca-ouvidos e, a partir de então, para a esfera silenciosa dos olhos.

Em McLuhan, há uma crítica sobre a racionalidade instrumental porque causadora da dissociação moderna entre o pensar e o sentir, entre o espírito e o corpo. A caixa tipográfica é lógica e racional, mas faz desaparecer os aspectos fônicos, sensoriais e sensuais da oralidade. McLuhan chega a afirmar que esta específica fratura terminou por criar o inconsciente, porque “sancionou o recalçamento de toda uma zona instintiva, opondo-a aos espaços geométricos e racionais que podem ser expressos por via gutenberguiana” (BARILLI, 1979, p. 160).

Assim, aproximando-se de Freud, para quem a cultura moderna, entre outros fatores, nasce de um recalçamento e castração da libido, McLuhan aproxima-se igualmente de Marcuse. Para ambos, o homem moderno “paga” a alta tecnologia com o capital pulsional da libido. McLuhan, no entanto, vislumbrará, nas primeiras mídias eletrônicas (sobretudo rádio, televisão, telefone, gravador), a potencialidade de conservar, transmitir a longa distância e reformatar, de modo criativo, a linguagem oral e visual. É neste sentido que a mídia é, também, mensagem, ao tornar-se ela própria significado e significante. É portadora do *bios*, unificadora do *docere* (do dizer, transmitir) e do *movere* (tocar, sensibilizar), propostos desde a Antigüidade, transmitidos do cânone grego e representificados pela técnica na atualidade. É na compreensão destes movimentos que buscamos, no presente trabalho, posicionar a produção-audição

da *Continental*, onde a experiência radiofônica permitia, embora não assegurasse, simbolizar.

Barilli chega a interpretar, neste regresso ao universo acústico, tal qual propõe McLuhan, uma propositiva para certo autotratamento psicanalítico da cultura contemporânea. O processo tem início com a retomada da retórica, a qual volta a propor-se como *actio*, como modalidade de apresentar as palavras. O ouvinte também garante o que Barilli refere como o regresso ao universo acústico (1979, p. 161). Segundo ele,

Um regresso que constitui também uma tentativa, por parte da nossa cultura contemporânea, de se submeter a uma espécie de autotratamento psicanalítico e de recuperar as componentes sensuais, libidinais, eróticas, o prazer da palavra, a sua “*presença*”, para usar o termo de um estudioso próximo de McLuhan, Walter Ong (p. 162).

Esta singularidade da “*presença*”, no caso específico de análise de protagonismo de uma rádio, fica aumentada pela característica do discurso radiofônico ser travado **ao vivo**, só se efetivando em tempo real, como no caso da *Continental*. A experiência *Continental*, de resto, tal qual queremos vê-la, esteve fortemente marcada pelo discurso retórico voltado para a localidade, com a nomeação cotidiana da cidade, seus personagens e peripécias coletivas.

A escuta psicanalítica, antes restrita ao confinamento do gabinete do especialista, situamos, agora, disseminada para uso e autoconstrução do consumidor, sobretudo, pelo sujeito da recepção radiofônica, hipótese que passamos a cogitar, igualmente, com Barthes. Segundo o semiólogo francês, existem três tipos especiais de escuta, não hierarquizadas, mas instituídas na cultura. A primeira escuta é a do índice, igual no ser humano como no animal; a segunda é a escuta dos *signos*, e, aqui, diz Barthes, “é a vez do homem”; a terceira escuta (abordagem moderna, segundo Barthes, mas não superior às duas outras), não visa nem espera signos determinados, classificados, “deve ser desenvolvida em um espaço intersubjetivo, em que “escuto”, na verdade, quer dizer “escutame” (BARTHES, 1990, p. 217-218). Ali, o trabalho da escuta dá-se a partir de recorte de uma “significância” geral, mas de produção individual e que já não é

concebível sem a intervenção do inconsciente como operador do simbólico e do imaginário envolvido em toda comunicação radiofônica. Nossa hipótese não aponta para o peremptório ou obrigatório uso desta escuta na experiência *Continental*. Mas, aponta, com certeza, para as possibilidades desta ter sido acionada, quando do empreendimento, mesmo que parcial, da relativa *paidéia radiofônica*, operante sobre o real-concreto à época. Heidegger, ao abordar a questão identidade-alteridade da linguagem, afirmava que a *fala, fala* (FIGUEIREDO, 1994, p.128).

Esta fala utilizada no discurso do rádio exige a presença do trabalho do ouvinte que, mesmo quando desatento, ainda assim, trata-se de um sujeito com atuação de especialista. O ouvinte é especializado em atribuir sentidos à escuta, sob a forma de trabalho concentrado, ou displicente, mas sempre como realização da inteligência e da memória, que inclui o aspecto não mensurável, não dimensionado desta, isto é, o continente do esquecimento. Arendt (1992, p.45-46) constata que, desde Aristóteles, todo *logus* (proposição, no contexto) é um “som significativo”, originalmente *phone semantike*. Ele dá um sinal, aponta para alguma coisa. O maestro Julio Medaglia apontava para o caráter semântico do som, como elemento ativo em toda narrativa e adendava, referindo a capacidade sonora de erguer cenários². O ouvinte é sujeito nestes cenários sonoros.

Já o trabalho de escuta diante de produto cultural como, especificamente em referência à música, produto majoritário da *Continental*, Lévy (1994) sintetiza indicando que a música talvez seja a mais apurada expressão da “tecnologia oral da inteligência humana”, possuindo espécie de força de coesão social valorizada por ser uma expressão grupal de crenças comuns.

O sentido do som que já foi construção mítica em fórum tribal pré-histórico, na idade moderna, torna-se industrial, seriado, rentável e assume um efeito midiático e estético ora de banalidade, ora de complexidade, mas sempre oportunizado pela mercadoria e socializado pelo consumo. O rádio, enquanto instância da produção de comunicação humana, em grande parte, insere-se nesta mesma lógica.

² Entrevista para TVE, dia 7 de abril de 2003.

No trabalho da tese, identificamos deslocamento histórico da oralidade comunicacional e do rádio em migração desde os suportes elétricos da primeira fase da industrialização para os suportes eletroeletrônicos ofertados pela informática e telemática, sobretudo. É neste ambiente informático e informacional que vivenciamos as novas virtualidades comunicacionais, assim como as novas limitações. Nestas circunstâncias, dizendo com Barthes, a palavra é tática e a escuta é crucial para o cotidiano e para a história das interações humanas através do rádio.

A estrutura do som radiofônico, ao longo do tempo, continua a ser presentificada a partir de suas características básicas (frequência, amplitude, timbre, dinâmica) e apresentadas à audiência de modo interligado, indistinguíveis, por inteiro, ao ouvido humano, estando este mais ocupado com o trabalho de significação e com a sensibilidade parcial de algum aspecto da produção.

A radiofonização, legitimada pela construção de um mundo sonoro-acústico da realidade, nunca pôde fugir da oferta de atualização que, no caso da *Continental*, significou, no mesmo esquema, falar para a juventude secundarista e universitária de Porto Alegre, sobretudo, na década iniciada em 1971, em múltiplos agendamentos que incluíam desde proposta de nova estética musical atualizada, nova forma retórica para oferta publicitária e discurso jornalístico “falado” e editorializado em defesa das liberdades civis e em registro antiditatorial.

Com a *Continental*, para parcela específica daquela audiência, ouvir podia ser sinônimo de modo próprio de agir, consumir, pensar e sentir. A ação de ouvir a *Continental*, especificamente, estava voltada para o ouvir a cidade, a nova musicalidade e a oportunidade de protestar, tanto nas franjas da enunciação radiojornalística antiditatorial quanto nas falas de humor e de sedução retórica dos DJ's. No cotidiano da escuta, aquele “som nosso de cada dia” da *Continental* tornava-se necessário para o corpo e para o espírito: som e sentido constituídos pela voz histórica mediatizada; som e sentido articulados pelo trabalho de escuta como modo de construir identidades e autonomias, mesmo que provisórias e cambiantes.

Buscamos, aqui, estabelecer uma proposição de relevância para a simbolização e significação da escuta *Continental* através de exposição e análise. Nosso objetivo foi destacar como esta escuta, no conjunto protagonizado pela emissora, oportunizou relevância de identificação, identidade e estruturação da *paidéia radiofônica*, fenômeno singular que, igualmente, analisamos a seguir.

7.3 PAIDÉIA RADIOFÔNICA E A TEORIA DA ESCUTA

A *paidéia radiofônica* da *Continental* tem início na construção empreendida pela programação complexa, através das narrativas próprias, sobretudo, encontrando ressonância e produzindo valor cultural junto aos ouvintes, junto aos sujeitos da produção da própria Rádio e junto à comunidade porto-alegrense em geral, em diferentes modos e intensidades de importância.

Trata-se de construção interativa ofertada de modo a contribuir com as instâncias do real, do simbólico e do imaginário dos sujeitos históricos, à época, a contar das transmissões da *Continental* e suas respectivas audiências. É a construção singular resultante da experiência de produção-escuta da *Continental*.

Partimos da idéia de que a vida societária está organizada em torno da comunicação e que, dentro da especialização desta em comunicação de massa, a linguagem específica assume aspecto central do problema, quer pelos aspectos técnicos específicos da mídia, quer pela complexidade de modos de compartilhamento nas interações, em busca da construção/desconstrução de identidades. Especificamente, vislumbramos a articulação societária da *Continental*, enquanto voz da enunciação e, vale dizer, da articulação identitária da certa juventude universitária porto-alegrense, entre 1971 e 1981, aproximadamente. A interação pelo rádio, em nossa proposta, oportuniza uma autoconstrução do sujeito, inicialmente postado na condição de escuta, mas em audição tornada ação, tanto quanto o dizer é fazer, como em Austin. A esta situacionalidade construída, a esta oportunidade de ouvir ali e ouvir além, a partir do cotidiano, denominamos experiência *Continental* ou *paidéia*.

O termo *paidéia*, deslocamos, originalmente, a partir do estabelecido por Werner Jaeger, em obra homônima (1989), e inserimos como eventual resultante, como denominação, ao mesmo tempo, de espaço social possível e da práxis de experiência, a partir das ações complexas e interligadas de produção-recepção da *Continental*.

A *paidéia radiofônica* é o modo particular de a *Continental* intervir, falar e, sobretudo, fazer cultura dentro do real e datado *continente* da cultura porto-alegrense, contando com a ação de fidelização do sujeito ouvinte. É o modo próprio de inscrição na cultura pelas sonoridades midiáticas. Ali, a Rádio se notabiliza por ser sujeito do entretenimento, da informação e da formação de opinião junto ao público. Entretanto, distingue-se, ainda, por alcançar, pelo antagonismo aos modelos de emissoras educativas até ali existentes, uma programação que terá função pedagógica, quando não didática e educativa, em sentido amplo. A ação comunicacional da *Continental* está, igualmente, inserida em certo nível de oferta pedagógica na opção deliberada de falar com o jovem, construindo linguagem radiofônica do jovem, centrando nesta especial conversação oportunidades de experiências e aprendizados.

A *paidéia radiofônica* oportunizada, portanto, é expressa por uma *Rádio Continental* pedagógica, autoral, atualizada e adequada, não somente à acomodação e ao gosto do público estudantil e universitário à época, mas dialogal e interpelante e com protagonismo de exercício continuado em busca de apropriada linguagem de expressão comunicacional, fazendo com que a própria equipe da emissora aprendesse, no espaço público onde, igualmente, comunicava e, em termos relativos, ensinava e politizava a audiência.

Trata-se de programação não somente produzida para universitários e secundaristas, mas, igualmente, por frações do grupo universitário maior, mesmo que dividindo com outros segmentos, no dia-a-dia, as rotinas produtivas da emissora. Entretanto, os universitários, dentro da *Continental*, na produção, constituíam grupo de sujeitos em número suficiente para garantir certa circularidade das informações, de agendamentos dos gostos, desde a fonte até a recepção, desde a recepção à fonte transmissora, em retroalimentação.

O capital simbólico para construção desta oferta para a experiência *Continental* nascia da associação entre a alta qualificação técnica de radialistas do mercado associados por vínculos profissionais e desejo vital de fazer com aquele grupo de jovens universitários do jornalismo, da publicidade e da música recém-chegados das universidades porto-alegrenses.

O caráter pedagógico deste ciclo produção-recepção, além de mover-se segundo o processo de semiótica cultural presente em qualquer modelo comunicacional, terá características próprias dado o caráter iconoclasta, criativo e contestatório antiautoritarismo daqueles grupos envolvidos com a produção e a audiência da *Continental*.

Dentro dessa perspectiva, a *Continental* não seria somente a porta-voz, pela linguagem autoral, daquela fração da juventude. Ao enunciar, pelo modo e pelo registro dos conteúdos, a *Continental* ficaria melhor configurada como a contravoz e, em assim sendo, oportunizando novo espaço de diálogos para a audiência de oposição, do contra, em relação ao estabelecido e também formação, até mesmo, para quem em outra posição e vivência política, estética e existencial estivesse.

Igualmente, a *paidéia radiofônica* exerce função pedagógica, ainda, ao nível individual, ao situar e possibilitar dados e modos de compreensão de mundo aos sujeitos particularizados. Igualmente, a *paidéia* é pedagógica, na história e na cultura, ao ser co-formadora não apenas de sujeitos isolados, mas de grupos e coletivos segmentados em diferentes lugares sociais na cidade. Assim, a *paidéia* poderia estar ocorrendo, ao mesmo tempo, no bairro Bom Fim e no Partenon, no Menino Deus e na Azenha, para alunos da PUC e da UFRGS, jovens, em tudo, muito semelhantes e, ao mesmo tempo, dotados de particularidades distintivas existenciais existentes.

Comum a todos, entretanto, a idéia que captamos como a educação sentimental pela mídia sonora radiofônica da *Continental*: uma *experiência* de vida relacionada com aquela experiência de audiência; uma escuta à *Rádio Continental* mesclada ao desenvolvimento de um estilo de vida atual, difuso, ao

mesmo tempo individualista e compartilhável com o outro, o próximo; uma *paidéia* que aproximava o sujeito ouvinte, ao mesmo tempo, da situação inusitada, nova, de consumo e, pela informação jornalística posicionada e oposicionista, lançava ponte para articulações de cidadania, igualmente, marcada pelo que denominamos “ética de negação”, frente ao *status quo*, pelo posicionamento político democratizante, antimilitar e antitotalitária.

Queremos, aqui, ensaiar uma hipótese de aproximação. A *paidéia* *radiofônica* da *Continental* queremos aproximar à experiência de formação pela escuta, como podemos falar em formação pela leitura. Para tanto, estamos considerando a escuta à *Continental* como um processo de formação pela informação, pela opinião, pela música, pelo consumo e pelo humor, a partir das propostas do discurso radiofônico específico da Rádio eleita, a escuta à Rádio sendo uma forma para a autoformação do sujeito, como ação de diferentes aprendizagens. Tratar-se-ia, então, esta *paidéia* *radiofônica* como algo semelhante a uma espécie de *Bildungsroman* (romance de formação), espaço discursivo oportunizado pelo fluxo produção-escuta radiofônico para a formação do sujeito, espaço de interação eu-mundo, numa aprendizagem e socialização a distância.

À expressão de *paidéia*, neste sentido, aproximamos a possibilidade de instauração, ali, de uma Rádio pedagógica, não no sentido formal do termo, mas no sentido comunicacional, se possível. Prosseguindo, delimitamos a *Continental* e a aproximamos da concepção de emissora de referência e de Rádio formadora, em aspectos mais específicos, isto é, radiofônicos. Podemos relacionar, neste caso, como um exemplo, o fato de a emissora, formada por comunidade diversa de colaboradores, ter fornecido elenco saído de seus quadros, em número expressivo, de professores de comunicação social, em nível universitário. A saber Cíntia Nahra, Eduardo Meditsch, Luiz Milman, Dedé Ribeiro, Heloísa Herscovitz e Wladimir Ungaretti. A maioria destes voltada para o ensino de Jornalismo. Já tinham carreira como professores e atuaram na *Continental*, igualmente, José Fogaça, Clóvis Duarte, Airton Knaipp e Luiz Coronel (todos professores em cursos pré-vestibulares).

Emissora formadora, também, no sentido de ter sido ouvida e considerada como relevante para a formação profissional de grupo expressivo de professores de comunicação social, mesmo sem que estes tenham atuado profissionalmente na emissora, em especial, o grupo de professores que atuam com ensino de radialismo.

Igualmente, a *paidéia*, como instância formadora, pode ser relacionada com ouvintes que, formados radialistas e, no ciclo de desenvolvimento profissional, terão diferentes intervenções e assumirão diferenciados protagonismos no radialismo local. A saber, Flávio Dutra, que será diretor de programação da FM Cultura, após ter coordenado equipes nas *Rádios Guaíba e Gaúcha*; também, Mauro Borba, DJ da *Band e Ipanema FM*, atual diretor da *Pop Rock FM*; o mesmo caso pode-se dizer ocorre com Paulo Torino, ex-diretor da *Unisinos FM*; e, ainda, com o jornalista Lucio Flávio Haeser, atualmente, escrevendo livro-reportagem sobre a *Continental*. O mesmo pode-se dizer do próprio Autor da presente tese. Em comum a todos, além da experiência singular de ouvintes da *Continental*, o indicativo em reconhecimento público da *Continental* como emissora de referência e formação para cada uma das específicas experiências e trajetórias profissionais.

É neste sentido que a *paidéia radiofônica* projeta e produz certa oportunidade de tradição na inovação e, igualmente, induz muita inovação sobre a tradição dali em diante, fazendo da *Continental*, a partir de 1971, ao mesmo tempo, a principal liderança inovadora no dial e o elo atualizador do radialismo porto-alegrense para experiências futuras.

A recorrência ao termo “experiência”, em Ciências Sociais, é, notadamente, de uso amplo e tem crescido em referências, sobretudo, em relação às interações complexas da modernidade e pós-modernidade. A nossa perspectiva de trabalho entende a experiência, conceitualmente, sobretudo, a partir dos ensinamentos de Walter Benjamin, por sua vez, apreendidos sob inspiração em Kant, conforme anota Subirats (1993, p. 65). Entendemos por experiência, com Benjamin, àquilo que ele destaca como epistemologicamente fundamental, onde existe uma integração do conceito crítico da experiência do conhecimento ao

sujeito empírico, ou melhor, à pluralidade social e histórica de sujeitos empíricos. Na busca pela singularidade histórica da experiência *Continental*, entendemos, ao contrário da interpretação de Subarits, que Benjamin sugere, não a experiência metafísica, mas a construção/reconstrução das figuras históricas da experiência para a transformação da cognição em processo, mesmo a partir de fragmentos (*apud* MATTOS, 1993, p. 12), o narrador moderno, em contraposição ao narrador tradicional, neste universo onde mesmo a narrativa encurtou, conforme anota Benjamin, em “O Narrador” (1983, p. 63), pode ser o sujeito da narrativa do rádio que, ao mesmo tempo, informa e forma opinião, possibilitando espaço para a reflexividade.

O narrador tradicional, ensina Benjamin, tem expressividade na narrativa oral, que se funda na experiência; o narrador moderno, no rádio, inverte a equação. Funda a experiência a partir e dentro da expressividade oral, sonora, radiofônica, sempre descolada, retirada da realidade vivida pelos sujeitos, mas concretizada, realizada no espaço singular do ao vivo radiofônico. O viajante e o artesão, outrora, eram os sujeitos do conhecimento e da experiência. Naquela oportunidade, a experiência possibilitadora da narrativa, se não de conhecimento, também, encontra-se no território, na zona de domínio do enunciador radialista, na nossa hipótese. E, mesmo que a narrativa esteja mais para a “doxa” do que para a “episteme”, ainda assim, a experiência moderna pressupõe a interação social como possibilidade para o conhecimento, neste caso, recaindo sobre a instância da audiência, por hipótese.

Em suma, não existe peripécia humana sem algum nível possível de aprendizagem, de experiência, seja para si ou para outrem. E é neste direcionamento que as peripécias comunicacionais-midiáticas apresentam-se com enorme potencial seja de aprisionamento, seja de alienação, seja de liberdade, seja de autonomia do sujeito. Isto dado, sempre e continuamente, através dos suportes midiáticos, em sistemas, com fluxos vertiginosos de ofertas e demandas cotidianas.

Nossa proposta de trabalho, em específico, entende que a *Continental* não aprisionou, nem alienou, tampouco libertou, a priori, mas, certamente, na

interação com o sujeito coletivo da produção-audiência da *Continental*, possibilitou espaço acústico comunicacional, inicialmente, físico. Criando espaço público para socialização, histórico e concreto, a distância, pela ação dos sujeitos. Através da Rádio, ocorreram, então, as diferentes aprendizagens potenciais do sujeito, de ordem estética, política, musical etc.

Neste contexto, a informação assume espaço distinto e eficiente, mesmo inserida em processo midiático difuso e diferido, tornando-se mais do que útil verdadeiramente necessária, ainda mais no caso da *Continental*, dadas as circunstâncias, marcadas por carências e censuras, no cotidiano politicamente autoritário.

Associado ao processo de produção-recepção de radiojornalismo informativo, ocorre, concomitante, a oportunização de ofertas discursivas de opinião, fundamentais em todo processo jornalístico e singularizadas pelo protagonismo da voz autoral da *Continental*. Localizava-se no recorte, captação, seleção, formatação e apresentação editada, editorializada dos fatos a *vox pluridiscursiva* da *Continental* como atuação interativa na *polis*. A edição de opinião, tanto quanto a apresentação da informação ocorriam desde um ponto de vista da cidadania. Cidadania ampla, na defesa dos direitos humanos, na busca pela relevância nos produtos de cultura, na identificação de nicho de consumo para público jovem e universitário e – sobretudo – no direito à informação e ao entretenimento, ofertados, na prática, pela própria *Continental*. Era em meio a estes diferentes fluxos comunicacionais que certa *paidéia* podia ser construída pelo trabalho de audiência, erguida pela ação singular do sujeito da escuta.

Todo o manejo com a informação e com a opinião, necessariamente, ergue pistas, delimita rastros, constrói caminhos de cunho ético, desde a instância da produção, chegando, pelo efeito do “ao vivo” do rádio, praticamente, instantaneamente, ao pólo da recepção. Construir mundos, discursivamente, em ação interativa pelo rádio, significa erguer, através da realidade das falas, valores éticos. Estes valores são cravados, simbolicamente, no campo espacial interativo protagonizado pela produção-escuta, mesmo quando a ação venha a transcorrer em situação de dispersão ou eventual desatenção. A ética da *Continental*, desde

sempre, é uma ética da negação, diante da instância da informação cotidiana e da política e é uma ética de busca de distinção intergrupo e de diferenciação frente aos diferentes grupos de atores sociais no campo do consumo, seja de bens materiais ou simbólicos. O acionamento ético, originado de diferentes escopos e instâncias, também constitui e delinea a *paidéia Continental*. A técnica e a ética jornalística precisaram deparar-se com obstáculos como o AI-5, a Lei de Segurança Nacional e o decreto 477, criado especialmente para punir estudantes universitários e, também, professores, gestores e funcionários.

Ainda no aspecto propositivo, ordenador e possibilitador de uma *paidéia*, a partir do registro de radiojornalismo informativo, foi importante a técnica deliberada de entretecer a microistória. A narrativa *Continental*, neste sentido, aproxima-se daquilo que Gaye Tuchman (1977, p. 134) identifica na notícia, enquanto “uma janela para o mundo”:

Através de seu marco as pessoas aprendem sobre si mesma e os outros, sobre as instituições, líderes e estilos de vida, e sobre outras nações e suas gentes [...] A notícia tende a dizer o que queremos saber, que necessitamos saber, e o que deveríamos saber.

Em trabalho de tese de doutoramento, Eduardo Meditsch (2001) investigou as técnicas e teorias da comunicação e do jornalismo para dar conta do novo radiojornalismo. Anteriormente, em 1992, o Autor já se preocupava com a questão do conhecimento do jornalismo. No trabalho de tese, mais recentemente averiguou, exaustiva e sistematizadamente, questões específicas referentes ao rádio, a partir de articulações de pesquisa empreendida com auxílio advindos da Teoria da Notícia e do Jornalismo, bem como da Teoria do Discurso e da Argumentação. Para Meditsch interessa estudar as articulações entre teoria e técnica do rádio, contemporaneamente, e, nesta direção o pesquisador investiga questões referentes à percepção, ao sentido, à significação e à cognição do sujeito em interação, especificamente, com o fenômeno rádio-informativo, na atualidade. O trabalho empreende importante atualização e análise teórica das funções e protagonismos sociais do rádio, hoje, trazendo-o para embates e tensões no campo

da comunicação, em contraposição à idéia defasada de uma “idade do ouro” do rádio ideal e pretérita.

Para nossa pesquisa, além de usufruir o acompanhamento do texto do Autor no esforço argumentativo de valoração do rádio, interessa-nos o arremate da pesquisa. Ali, Meditsch (2001, p. 276) considera o rádio informativo como “ator social que intervém na construção da realidade”. A partir disso, a influência do rádio é mediada “não apenas pelo filtro de cada receptor, mas também pela segmentação da audiência”. Consideramos estas condições básicas, no exemplo da *Continental*, para estabelecimento da comunidade de escuta que determinaria a amplitude sociocultural e midiática da experiência da Rádio. Segundo Meditsch,

O grupo social que a utiliza é também o que dispõe das melhores e mais diversificadas fontes de informação. Sua credibilidade, em conseqüência, não depende apenas de seus artifícios, mas também da consonância com a visão de mundo de um auditório específico, do qual eventualmente participa também o emissor.

Essas observações dialogam com a nossa pretensão em fazer ver para a *Continental* uma realidade comunicativa construída que interliga produção e audiência, sendo esta ação uma práxis distintiva, ao mesmo tempo, da emissora, do grupo da produção e do grupo de audiência, organicamente articulados, numa comunidade.

A audiência da *Continental* distinguia-se, enquanto sujeito coletivo, pelo consumo e pelo contato com a informação posicionada da emissora e, ainda, pelo consentimento e fidelização, tornando-se co-autora daquela voz radiofônica *Continental*. A instância da produção, por seu turno, necessariamente, nutria-se, em retroalimentação, através de conteúdos, de carências e de desejos advindos da comunidade de escuta. A este ciclo realizado, a partir do protagonismo da Rádio, atribuímos caráter pedagógico não formal daquela geração. Diante do radiojornalismo posicionado, do humor, da crítica e de uma nova estética musical, igualmente, podia se erguer o sujeito ouvinte, protagonista da cognição radiofônica e do prazer pela escuta da *Continental*.

Pesquisas recentes procuram abordar as complexas relações existentes entre a comunicação, os meios de comunicação e as possibilidades de aprendizagem do sujeito, também colocado no campo da educação. Entre estes estudos, acompanhamos José Luiz Braga e Regina Calazans (2001), em aspectos que destacamos. Os autores partem de uma afirmação kantiana educadora que sublinha a condição de aprendizagem como algo inerente ao ser humano e, a seguir, naquilo que mais interessa à nossa tese, investigam e sustentam a possibilidade de qualidade educativa, formadora do sujeito, pela comunicação midiática.

Os autores asseguram existir espaços sociais, em torno e diferente do sistema escolar, onde circulam conhecimentos, saberes, processos de elaboração e transmissão de informações, isto é, aprendizagens. Estas aprendizagens sociais têm lugar na família, na vida prática, na cultura, e é, justamente neste entrelugares que visualizamos a *paidéia radiofônica* erguendo-se como possibilidade de experiência de aprendizagem. No dizer da *Continental*, pode-se falar em “lugar para curtição”, sendo esta expressão designativa de experimentação humana ampla e, assim sendo, desdobrada em possibilidade estética, existencial, estética, sensual. Braga e Calazans (2001, p. 91) apontam a sociedade como fonte dos saberes e das instâncias de aprendizagens, sendo que o “sistema de circulação é o mediático”.

A proliferação midiática, o aumento da acessibilidade geral das tecnologias de registro de som e imagem, o aumento desmesurado de informações midiáticas oferecidas, criam contexto, conforme Braga e Calazans (2001, p. 91), em que “a quantidade se evidencia como qualidade, e nos vemos envolvidos em um outro processo geral de circulação de saberes”.

Para os autores (2001, p. 91), as aprendizagens midiáticas ocorrem diante de uma grande diversidade de ofertas, já organizadas, de intencionalidades reveladas e interpelativas do sujeito da audiência. Os usuários selecionam, articulam critérios, são e estão ativos no processo, “movidos por critérios pessoais, mas sobretudo culturais-sociais”. Para nosso trabalho, é na direção desta

possibilidade de interação social que localizamos a *paidéia radiofônica* como possibilidade e, no caso da *Continental*, como realização da audiência.

Calazans e Bragas (2001, p. 92) são enfáticos na afirmação de possibilidades de aprendizagem na interação com produtos midiáticos, desde a tomada de decisão na escolha e seletividade para resolução de problemas, pois, “selecionados seus produtos mediáticos, os usuários não simplesmente os ‘absorvem’, mas interagem com estes, sofrem suas interpelações, reagem, interpretam. *E aí já temos aprendizagem*”.

A perspectiva dos autores, que é também a nossa, aponta e caracteriza a existência de “receptor ativo” justamente “por esta capacidade de, na interação com os produtos mediáticos, *aprender*”. Nesta concepção, os receptores não se tornam ativos pelo acionar de acervo extramediático, pelo fato de usar a cultura como resistência na interação, naquilo que ensejaria uma abordagem em redução de Jesús Martin-Barbero, com a proposta de passagem dos “meios às mediações”.

Calazans e Braga (2001, p. 93) reafirmam a condição de aprendizagem do usuário que aceita e participa do processo de experiência, diríamos, contido na esquematização das ofertas dos produtos e sistemas midiáticos, configurados como interpelantes externos, no processo. Diante disto, resistir, tão somente, seria uma forma muito elementar de atividade, por “recusar as interpelações feitas pelos produtos mediáticos e preferir totalmente o já conhecido”. O que ocorre é da ordem de uma interpretação. “E interpretar é usar o seu acervo cultural para processar as interpelações recebidas. Há boas e más interpretações – mas o saldo, positivo ou negativo – é uma aprendizagem”.

Nossa pesquisa propõe uma possibilidade de *paidéia* nesta direção, onde o saldo, no caso, é interpretado como positivo. Curiosamente, a positividade desta *paidéia* está centrada, justamente, numa ação coletiva estruturada na negação. Dizendo com Calazans e Braga, o “receptor ativo” da *Continental* é “ativo porque interativo”, e porque esta interação ocorre numa convergência, onde Rádio e audiência se posicionam contra o autoritarismo, a falta de liberdades civis, a censura à informação e a massificação, inclusive.

Relevância do sistema midiático para construção desta estimulação da aprendizagem de competências autoformadoras. Na imensa conversação social através das mídias, os usuários e os produtores e receptores pensam, revêem articulam esquemas de reflexividade sobre a própria mídia. A isto, Braga denomina, em outro lugar, “subsistema crítico-interpretativo mediático (ENDLER, 2001, p. 9-30).

Esta ação crítica dos usuários, referida pelos autores, recaindo sobre diferentes escopos de produção midiática, sobre linguagens, gêneros socialmente compartilhados, sobre a cultura de geração/interpretação de sentidos, nós localizamos, exemplarmente, na *Continental*. Os autores indicam como exemplo, pela capacidade interpretativa e processo de aprendizagem crítica, a experiência com cine-clubes, na década iniciada em 1970 (CALAZANS; BRAGA, 2001, p.132).

A experiência *Continental*, como uma aprendizagem, visualizamos oportunizada, igualmente, pela tentativa de certa ordenação orgânica de oferta de programação. Mesmo que ordenada em forma mosaica, a programação da *Continental*, deliberadamente estruturada, como vimos, buscou construir nexos, por exemplo, entre a linguagem musical e a linguagem publicitária e, também, com aquela outra do radiojornalismo informativo (conforme sugestões de articulações discursivas propostas por Rosental Calmon Alves).

Esta articulação discursiva e midiática possibilitava, em nosso entendimento, relevante oportunidade de interpretação crítica da audiência sobre os materiais jornalísticos de atualidade e sobre os temas musicais e publicitários, igualmente. A atualidade da programação, assim, articulava um antes e um depois histórico, contextualizado. Desta perspectiva, a microistória pode ser articulada pelo trabalho do sujeito da escuta, retirando da interação com o fato ou evento midiático algo a mais do que a fruição imediata e fugaz.

Assim, a peripécia radiofônica da *Continental* enseja níveis de aprendizagem pela experiência da escuta cotidiana. É pela mesma via que vislumbramos, também, a instauração de uma ética da negatividade, uma ética-do-

não, expressão de uma cultura de época, encontrável em diversos movimentos juvenis de contestação em diferentes lugares do mundo, à época. Esta ética da *Continental* residia em fazer comunicação onde o eu reconhecia e estabelecia, na práxis, o diálogo possível, em tentativa de construções de igualdades, de justiça. Mas esta ética, para se estabelecer, precisou agir contra a lógica instrumental, burocrática, dentro de ambiente fortemente censurado, pelo trabalho autoritário de órgãos como a Polícia Federal. A voz autoral da *Continental*, nesta direção, é contra-voz. E, assim, se candidatou a ser a Rádio da geração, da juventude, a partir de 1971, sob o AI-5 e sob o decreto 477.

Postada sob efeito de fenômenos como os fluxos vertiginosos da indústria cultural, à época, e em sintonia, mesmo quando discreta, com valores do chamado movimento de contracultura internacional, os usuários da *Continental* (produtores e audiências) vivenciavam experiências de subjugação sob o AI-5, com desejos e práticas liberalizantes, ou mesmo libertárias, através da oferta e consumo de bens simbólicos, culturais e, sobretudo, pela tentativa de articulação de novos feixes de sentidos e significação.

Dissemos que o rádio é som e sentido. A partir de uma apropriação ampliada de definições de Paul Ricouer, aqui, queremos dizer que a *paidéia Continental* produziu som, sentidos e significação próprios e determinados.

Os sons produziam oportunidades de escuta em processos diferentes e articulados. A exemplo do que Gilles Thérien (*apud* JOUVE, 2002, p. 17-22) estabelece para a leitura, em comparação, adaptamos para a escuta. A saber, verificamos o processo neurofisiológico (como ato concreto, uma operação de percepção, de identificação e de memorização de signos), um processo cognitivo (ora de “progressão” da escuta, ora de “compreensão”), um processo afetivo (onde a emoção é motriz para a identificação), um processo argumentativo (onde o ouvinte é interpelado pela intenção ilocutória da voz autoral).

É sob essa processualidade que o sentido instaura-se, remete para o deciframento operado durante a escuta, enquanto a significação é o resultado do trabalho do sujeito sobre esta escuta. É a significação que faz da escuta uma

experiência concreta, realizando o processo de significação na passagem de absorção do texto para a realidade, a exemplo do que referia Jouve (2002, p. 129) sob a leitura. É neste processo que a Rádio consegue realizar “uma outra escrita (a escrita do Outro), consegue escrever fragmentos de nossa própria cotidianidade, enfim, quando se produz uma *co-existência*”, dizia Roland Barthes (1971, p. 13).

A *paidéia*, pela nossa concepção, trata de erguer uma co-autoria, um macrotexto compartilhado, com projeção sobre a realidade. Identificamos esta experiência da *paidéia Continental* aplicada como vivência exemplar aproximada do que Howard Becker e Henry Giroux indicaram por *fugitive cultures*, isto é, estruturas juvenis que permitem construir, diariamente, a identidade própria, concretizada em projetos de criação de sentidos para e dentro da experiência vivida cotidiana de grupo ou subgrupo. Esta certa “cultura de evasão” da *Continental* ocorria de modo dinâmico, dotada de zonas de tensão e conflito, de negociações e acomodações, de autoconstruções e invasões, ou seja, de processos específicos da cultura urbana ali constituída naquela *paidéia*, também, oportunizadora de uma comunidade de vida midiática.

Desde Oliver Sacks, e antes deste, com Sigmund Freud, sabemos que é possível, através da escuta, construir nexos, desvendar proposições, investigar enigmas, construir sentidos e significações. O rádio possibilita ao ouvinte uma experiência particular. Socialmente, ergue-se como “cortina sonora” e “capa protetora” para sujeitos da identidade de escuta, seja na fruição do consumo, seja na estesia da música. Individualmente, oportuniza desde o *zapping* despretençioso até o mergulho em rios profundos intrapsíquicos, “fontes de espaço auditivo”, diria McLuhan (1967, p. 335). A presente pesquisa advoga para a *Continental* a realização de partes destes trabalhos, mesmo que em processo de descontinuidade, configurando uma *paidéia radiofônica* situada na cidade de Porto Alegre, na década iniciada em 1971, para jovens universitários e estudantes da classe média.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos oitenta e dois anos, o rádio surgiu para a civilização brasileira, primeiramente, como experiência cultural de gente *chic* e letrada, cresceu em importância até tornar-se *coqueluche* popular, sobretudo, a partir da industrialização iniciada a contar da Revolução de 1930, e seguiu em frente, em interações sociais e interlocuções crescentes e massivas, dentro de um país semi-alfabetizado e de dimensões continentais.

Posteriormente, o rádio reinou absoluto nas salas dos lares brasileiros, em contexto social de franca urbanização, até ser objeto dali desancado pelo novíssimo aparelho de televisão. Desde a década iniciada em 1950, prenunciava-se, não somente uma derrocada do rádio, mas o fim daquela caixa sonora, ligada e iluminada, tão familiar quanto, já então, “anacrônica”. A história da comunicação demonstrou o contrário e, camaleonicamente, o rádio manteve-se múltiplo e especializado, ao mesmo tempo, vivenciando diferentes ambiências e protagonismos no universo sociocultural em mutação.

A descoberta e utilização massiva do transistor, a miniaturização dos objetos pela tecnociência, os avanços possibilitados pela telemática dentro da nova realidade urbana garantiram ao rádio novo protagonismo, dentro de metrópoles mundiais e nacionais, a partir de necessidades criadas pelos novos papéis sociais, principalmente, nas funções de entretenimento e informação sob a indústria cultural.

No Brasil, sobretudo após a conquista da Copa do Mundo de 1958, e dali em diante até os dias atuais, o rádio ganhou importância especial ao transmitir futebol, fosse para os milhares de torcedores nos estádios, fosse para milhões de ouvintes e torcedores no país inteiro. Estava ali plantada espécie particular de segmentação que aumentaria, dentro do escopo das programações de rádio, ampliando-se em ofertas à sociedade via consumo, nas décadas seguintes.

A história que decidimos contar, igualmente, de outro modo e em outro lugar, localizou o rádio em protagonismo relevante no circuito da cultura, interagindo com público mais localizado, reduzido, porque segmentado, mas não menos instigante, enquanto objeto midiático de estudo, a contar da própria instância da produção da Rádio. De resto, aquela programação para público segmentado da *Continental* instigava-nos, entre outros motivos, justamente, pelo caráter ordenado, “orgânico”, sistematizado ao articular as partes no todo.

Afinal, dentro daquele universo de metrópole regional, tratava-se de reencontrar, através daquela especial linha de programação, o rádio profundamente envolvido com duas antigas parcerias frondosas, isto é, a música e a política, ambas atualizadas dentro do campo da comunicação, historicamente radiofonizadas pela *Continental*, sob a ditadura imposta pelo golpe militar de 1964.

Identificamos, na possibilidade de contar a história da *Rádio Continental* AM, modo particular de abordar as teorias sociais, colocando-as no emprego da reconstituição de uma memória da *Continental* e da vida social de parcela da juventude porto-alegrense à época. Mesmo com aplicado auxílio de conhecimentos acadêmicos plausíveis, as dificuldades mapeadas e, logo, enfrentadas, na prática da pesquisa, mostraram-se sempre mutáveis e abundantes, a começar pelo próprio meio rádio, não material, mas culturalmente avesso à documentação, mesmo já erguido dentro de território sob a égide da reprodutibilidade técnica. Igualmente, mostrava-se como dificuldade o distanciamento daquela programação radiofônica da *Continental*, levada ao ar e mantida, ao vivo, no mínimo, havia mais de duas décadas, chegando a três

decênios, considerando-se os primeiros meses da programação inovadora da *Continental*, a partir de 1971.

No desenvolvimento específico da presente pesquisa, ainda, aquele núcleo histórico-temporal inicial, isto é, o período demarcado pelo surgimento da programação mais inovadora, em 1971, até o declínio, em 1981, verificamos como foco confirmado do protagonismo primordial da *Continental*. Entretanto, a temporalidade, em busca de explicações outras e melhores ao conjunto dos fenômenos verificados, decretou a ampliação do tempo histórico, na prática, abordado no desenvolvimento da tese. Dentro de cenário de temporalidade, praticamente, ampliada em dobro, também, testemunhamos acréscimo de peripécias, do número de sujeitos sociais e, sobretudo, da própria história da comunicação protagonizada pela *Continental*.

Neste contexto, a história oral surgiu como fonte teórica e ponte técnica para o contato possível com a memória social dos protagonistas, com aqueles que fizeram a Rádio, ouvidos em entrevistas em que o conjunto de vozes era sinônimo de oportunidade única para, até certo ponto, voltarmos a ouvir a *Continental*, sob novo prisma, já dentro do projeto acadêmico da pesquisa.

Nosso desejo estava centrado no estudo da programação da *Continental*, problematizando o ciclo vital da emissora. Para tal abordagem à década de 1970, inicialmente, precisávamos tangenciar as mais recentes e grandes questões teóricas contemporâneas pontificadas, no caso do rádio, em interesses crescentes sobre os processos de rádio digital e *radioweb*, entre outros fenômenos. Mas, particularmente, o fenômeno da configuração de redes, recente e datado, serviu como filtro e degrau para nova abordagem da Rádio estudada. Em suma, os recentes estudos sobre rede possibilitaram, de algum modo, a problematização e enquadramento inédito, para nós, da antes isolada, em solo, *Rádio Continental* de Porto Alegre.

Ainda assim, o objeto histórico escolhido pela pesquisa, no conjunto e nas individualidades, mostrava-se, sobretudo, problemático, a começar pela própria dificuldade em estabelecer o fato comunicacional relevante configurado como fato

histórico cabal. O fato histórico, percebíamos, surgia erguido a partir de uma angulação de determinado depoimento individual, mas não somente a partir daquela versão individual o processo poderia desenvolver-se.

À medida que avançávamos, os depoimentos e angulações multiplicavam-se, ora em confirmação de uma versão primeira, ora em acréscimo para a soma resultante de interpretações, inúmeras vezes em contradição de versões. Em todas as circunstâncias, o processo vivo e rico das entrevistas, aquela instância-processo comunicacional, mediante o trabalho de escuta e de reflexão, garantia algumas confirmações e inúmeras indeterminações.

O processo da pesquisa indicava a possibilidade de existir algo semelhante a uma história sem fim, ainda que determinássemos, delimitássemos temporalidade, objeto e método, mesmo e, principalmente, sob a pretendida heterodoxia da tese. O acionamento teórico-metodológico da história oral e o trabalho com narrativas, sob a perspectiva heterodoxa das contribuições de Walter Benjamin, Paul Veyne, associado ao enfoque sobre memória advindo de Jacques Le Goff, terminaram por oportunizar à tese o trabalho com a concepção de inconclusão. Tratava-se, pois, de perseguir, com honestidade intelectual, pistas e rastros plausíveis, nexos racionais possíveis, erguidos pelas narrativas dos entrevistados e, posteriormente, pela própria narrativa final da tese. Entendemos como trabalho realizado pela tese a recuperação das *narrativas-slogans* da *Continental*, bem como a análise das interações destas com a cultura e, sobretudo, com os ouvintes e a cidade.

Se na origem do projeto de tese estava o desejo de estabelecimento de uma teoria do rádio, a decisão de migrar para uma história do protagonismo do modelo e das peripécias da *Continental* esteve articulada à necessidade de buscar uma problematização específica, local, vale dizer, particularizada. O foco para obter uma reflexividade sobre o rádio perdurava. Apenas, na história da *Continental*, esta reflexão antevia-se mais próxima de um encaixe, de um enquadramento e, sobretudo, de oportunidade de contribuição ao conhecimento acadêmico sobre radialismo e, em especial, sobre as específicas peripécias da *Continental*.

Enquanto a história oral surgia como método heterodoxo para estruturação metodológica do fenômeno, o chão empírico da pesquisa iniciada moldava uma hipótese, para nós importante, qual seja que aquele modelo inovador da *Continental* erguera-se, sobretudo, em contraposição aos outros modelos de programação e de radiodifusão reais existentes. A tese procurou mostrar como se ergueu este modelo em contraposição.

Observar a *Rádio Continental*, como modelo de programação e radiodifusão em contraposição aos demais existentes, reais e observados, entendemos como nossa ambição e como uma contribuição que ensejava um modelo de análise. A nossa análise estratégica das ofertas e disputas de programações radiofônicas visualizou a *Continental* como proposta de voz contra o modelo de sobriedade da Guaíba (embora “importasse” daquela a busca pelo padrão de qualidade), contra o estilo “marca diabo” (rádios segmentadas, concorrentes, com musicalidade “brega”) e contra a rádio-educativa tradicional (*Rádio da UFRGS*, segmentada e voltada aos universitários). Ao mesmo tempo, a *Continental* foi flagrada como modelo paradigmático para a concorrência comercial, em disputas de mercado, ainda no espectro de AM, como flagramos, a saber, através da *Rádio Pampa, Cultura e Porto Alegre*.

Na tese, igualmente, aos investirmos nas fronteiras temporais, deslocamos o período histórico inicial para uma temporalidade maior e, então, vislumbramos a hipótese de surgimento de rede nacional de rádio, pretendida pelo Sistema Globo, antes mesmo da rede de televisão definitiva. Aquilo, para nós, era algo desconhecido até aquele momento de descoberta.

Ao estudar a especificidade da programação da *Continental*, identificamos, também, algo como uma macroconfiguração, na realidade, o todo sistematizado da referida programação em subdivisões articuladas. Assim, na medida em que reconstituíamos o modelo radiofônico da 1120, identificávamos não apenas uma única matriz, mas diferentes ramificações virtualmente potentes e independentes. Muito embora fosse uma emissora essencialmente musical, a Rádio ofertava uma solução para o enfoque e o tratamento da notícia, posteriormente, rentável, também, em outros desdobramentos de projetos radiofônicos, inclusive, em

emissoras de grande porte, na atualidade. Musicalmente, como tivemos possibilidade de indicar, a *Continental* se especializou em ofertar três diferentes blocos, cada um destes com potencialidade para erguer programação segmentada individualizada, a saber, música popular internacional, música popular brasileira e música popular urbana gaúcha. Logo, visualizamos a *Continental* como base de lançamentos musicais de sucesso nacional, a partir da projeção local, como aconteceu com Hermes Aquino, “Os Almôndegas” e, até certo ponto, Fernando Ribeiro. Este destaque para a articulação universitária, entre rádio, compositores e público, entendemos, igualmente, como trabalho da tese.

Assim, ficou claro que a *Continental* não nascia como expressão de uma única voz. E esta estruturação *polivox* da *Continental* verificamos não somente a partir da articulação múltipla de gêneros musicais. Estava, igualmente, pela polifonia provocada pelos diferentes discursos dispostos e em disputa, inclusive, na oferta múltipla dos falares. Diante do sistema, como voz política, diante do autoritarismo e diante da cultura estabelecida, a *Continental* erguia-se, cotidianamente, como contravoz de juventude oposicionista em Porto Alegre. O feixe de vozes da *Continental*, assim, articulava, ao mesmo tempo, diferentes gêneros musicais e diferentes discursos em polifonia unificada pela contraposição marcada na programação, ao vivo, da Rádio.

Vislumbramos, assim, na prática da radiodifusão, um posicionar-se à esquerda, mesmo que, na lógica de organização e produção, ali se sintonizasse uma emissora forte e competentemente comercial. Sob o capitalismo, sim, a *Continental*, oferecia-se, com arquitetura própria ao mercado, como única emissora *gauche* exibindo dada ética da negação.

A *Continental*, portanto, não foi a primeira emissora de rádio a fazer-se ativa como sujeito político. Foi pioneira na expressão desta politização e, sobretudo, inovou ao posicionar-se na oposição ao regime militar, à Censura Federal, como nenhuma outra ousou, e contra o regime militar, como poucas empresas de comunicação conseguiram ou pretenderam protagonizar, naquele longo período pós-1964 até a fase da democratização brasileira, ainda, hoje, inconclusa.

A programação 1120 pesquisada, assim, apresentava temáticas, processos de rotinas produtivas, linguagens expressivas, em suma, as instâncias sonoras radiofonizadas fortemente marcadas pela busca de inovação, pela contestação, pela irreverência. No cotidiano, a *Continental* exibia certa gana, certa ousadia e alegria ao poder contestar, ao vivo, desde o seu próprio lugar.

Pelo sistema de comercialização dos espaços, devido, igualmente, à direta vinculação à Rede Globo, não se poderia incluir a *Continental* dentro do espectro de uma emissora da contracultura, sequer como emissora “nanica”, tampouco. Todavia, inequivocamente, a Rádio flertava, dialogava com certos valores, com construções e soluções advindas daquelas culturas de época e de juventude. O contraditório estava localizado na instância de produção onde nascia o teor dos textos da Rádio (oposicionistas, contraculturais) e a infra-estrutura da empresa.

A *Continental* resultou ser não a primeira emissora a politizar o próprio discurso, entretanto, foi a primeira, possivelmente a única, a organizar texto e discurso de esquerda. O esquerdismo da *Continental* era não-partidário, situado no campo amplo do oposicionismo da época. Identificamos, neste sentido, a *Continental* como pioneira, e rara emissora, em defesa da consciência ecológica.

Através do resgate das *narrativas-slogans* da Rádio, realizado pela pesquisa, identificamos o discurso oposicionista, ao lado de textos jornalísticos de igual teor.

Na segunda metade da década iniciada em 1970, enquanto o governo Geisel acenava com o início de processo de democratização, a *Continental*, localmente, enfrentava a pressão crescente do cerco da Censura Federal gaúcha. Travava-se particular embate entre o avanço da voz de oposição da Rádio e a resistência autoritária localizada, através da Censura, de costas para a distensão e para a abertura política apregoada como proposta nacional pelo governo federal.

Enquanto a musicalidade brasileira, portadora de nova estética, cresceria, vertiginosamente, a partir daquele momento histórico, verificava-se, também, aumento de oportunidades, sobretudo, para os compositores urbanos gaúchos.

Este espaço, podemos constatar, foi uma das contribuições da *Continental*, projetando não somente nomes de intérpretes, mas também de autores locais.

O modelo de programação da *Continental*, também, centrado no trabalho da informação, na perspectiva de uma audiência de oposição, valeu-se, para sucesso comercial e interação cultural de todo o patrimônio musical. A ação de gravar e transmitir as novidades da chamada MPG (Música popular gaúcha) garantiu audiências e sucesso para os artistas que necessitavam de arena, e para a Rádio que garantia mais fatias de exclusividades para os ouvintes.

Nesta esteira do núcleo de gravações nos estúdios da *Continental*, constatamos, a publicidade local via-se revigorada, pela inovação nos *jingles* e peças, pelo aparecimento de novo tipo de anunciante e, igualmente, porque a *Continental* incrementava o consumo e, particularmente, ensejava o surgimento de categoria especial de ouvinte: isto é, o jovem interessado em ouvir publicidade.

Entretanto, aquele modelo criativo 1120, baseado na equação de independência editorial oposicionista, associada ao sucesso publicitário e comercial, respaldado, política e tecnologicamente, pelo Sistema Globo de Rádio, sofreria diferentes ataques e traumas, na medida em que a virada rumo à década iniciada em 1980 aproximava-se, como verificamos. A concorrência representada pelas emissoras em FM foi apenas um destes fatores de desgaste e, logo, desaparecimento do modelo *Continental* de programação. Os outros traumas chegavam pelo combate da repressão, pela diminuição dos anunciantes, pela oferta do mercado de trabalho, cooptando nomes da *Continental*, pelo cansaço vital dos sujeitos responsáveis mais diretos pelo modelo criativo da Rádio.

Na tese, visualizamos a *Continental* personificando uma intersecção entre o campo do jornalismo e o campo da cultura. Ao mesmo tempo, a Rádio exibiu, interligou, vivenciou, por vezes sob conflito, diferentes capitais simbólicos – como em Bordieau –, onde a oferta de consumo cultural de fruição e a produção de informação jornalística constituíram-se em valores de legitimação da própria *Continental* que trabalhou como pólo agenciador dinâmico da identidade do público de audiência e da própria *polis*.

Esta voz autoral da *Continental* flagrada na tese como, ao mesmo tempo, contravoz da juventude universitária – sujeito participante da produção e da recepção da emissora –especializou-se na enunciação da *polis* e, ao fazê-lo, empreendeu discurso problematizador tanto da cidade, quanto do mundo. Neste sentido, destacamos a particularização dos impactos culturais entre o local-regional, o nacional e o global, que denominamos *superpresença*.

A década iniciada em 1970 assinalava uma nova etapa desta *superpresença* materializada pela inserção diferenciada de valores e produtos da cultura norte-americana entre nós. Percebemos esta *superpresença* estudada, analisada, em diferentes autores e pesquisas. Para nós, porém, tratava-se de verificá-la, pelo menos em parte, no embate cultural dentro da programação da *Continental*. Terminamos por identificar este encontro-embate como uma formulação histórica, como uma reelaboração heterodoxa, em parte, como uma “cultura de mescla”, no dizer de Canclini, no caso, “mescla sonora” com fenômenos construídos pela radiofonia da cultura local, algo como expressão de uma mescla cultural radiofônica, mas de sotaque e timbre porto-alegrense.

Na prática, ali estava a *Continental* a realizar, de modo próprio, articulações entre o local e o estrangeiro, entre o passado e o futuro, entre a música e a política, entre o tempo presente e a história.

Podemos verificar aquela expressão da Rádio local marcada por lógicas que ecoavam, igualmente, racionalidades e valores da política nacional e do consumismo e da estética internacionais, sem pretender superestimar a construção particular local da *Continental* e sem ter, sobretudo, caráter sumário conclusivo, com Thierry Jerh Elst (1987), primeiramente, as construções simbólicas concretas de inculturação e aculturação, para chegarmos, de modo dali decorrente, ao que interpretamos como *modo de afirmação simbólica* e *articulação*. Se a inculturação é sinônimo de adaptação do estrangeiro ao local e a aculturação trata de definir a subjugação do local pelo internacional, visualizamos a *Continental* coexistindo com estes fenômenos, porém direcionando-se para uma situação de *afirmação simbólica*, na qual se presencia uma construção de forte teor local, voltada para a autonomia. Presenciamos, igualmente, uma formação expressa pelo

termo *articulação*, em que ocorre uma espécie de ruptura do isomorfismo entre espaço, lugar e cultura, para o estabelecimento de uma ênfase na articulação de diferentes culturas.

Flagramos a *Continental* como estação radiofônica de articulação de diferentes culturas, mas flagramos a Rádio como expressão cultural e comunicacional de uma localidade, também. Ainda, como Rádio dentro de uma comunidade que, no caso específico, detinha, em comum, produtores, consumidores e, também, a idade, segmento de classe e escolaridade. Rádio dentro de uma historicidade que associava a própria voz autoral da emissora à cidade, não imune nem isolada dos discursos e falas do estrangeiro. Assim, erguia-se aquela espécie de continente sonoro radiofônico da Rádio, regional, particular, convivendo com um “processo descomunal de importação de bens, de discursos e de práticas simbólicas” (CANCLINI, 2000, p. 327).

Descomunal parece-nos, mesmo, termo precioso e, talvez, exato para, igualmente, designar o conjunto de falares radiofônicos, de sons técnicos e musicais produzidos, enfim, de articulações de linguagens produzidas, no tempo e na cidade, pela *Rádio Continental* 1120 AM.

Ao longo da tese, para qual não advogamos caráter conclusivo, imaginamos ter contribuído com aspectos quantitativos e qualitativos de alguma relevância para o estabelecimento de uma história da *Rádio Continental*.

Desde um ponto de vista estrito, a proposta axial do presente trabalho de tese, encaminha contribuições, poderíamos dizer. Aqui, acreditamos entregar escrita, de modo coeso e coerente, a história das peripécias da *Continental*. E, quer sob a angulação de aspectos quantitativos, quer sob o prisma qualitativo, entendemos que, hoje, sabemos mais, conhecemos melhor sobre o protagonismo histórico e comunicacional da *Continental*. Entretanto, como referia Fernando Westphalen, comentando sobre a Rádio diletta, “esta é mesmo uma longa história”. Aqui, entregamos a nossa contribuição acadêmica para a história expandida sobre a *Continental*.

Trata-se de encerramento de um ciclo. Escrevemos a tese porque sabemos que “tudo que é sonoro também se desmancha no ar”.

A presente tese instala-se como texto à espera de outros enfoques analíticos, em diálogos, em outros contextos, para interpretação. Posta-se à espera de outro sujeito analista e narrador. Sempre, o Próximo. Desde que, na história, saiba e possa ouvir o Anterior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1 LIVROS, TESES, DISSERTAÇÕES, MONOGRAFIAS E PERIÓDICOS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ACEVES LOZANO, Jorge Eduardo. **Práctica y Estilos de Investigación en la Historia Oral Contemporanea**. Historia y fuente oral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1994.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os Pensadores).

ALTHUSSER, Louis. **Freud e Lacan, Marx e Freud**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

ALVES, Rorental Calmon. Radiojornalismo e a linguagem coloquial. **Cadernos de Jornalismo JB**, Rio de Janeiro, n. 45, 1974.

AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). **Usos & Abusos da História Oral**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

ANELE, Rejane. **Rádio Continental 1120. A vanguarda do rádio nos anos 70**. Porto Alegre: PUCRS. Monografia (Habilitação em Publicidade e Propaganda) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1994.

ARAGÃO, Lúcia Maria de Carvalho. **Razão Comunicativa e Teoria Social Crítica em Jürgen Habermas**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992.

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

_____. **A Vida do Espírito: o Pensar, o Querer, o Julgar**. Rio de Janeiro: Relume Dumará/ UFRJ, 1992.

ARFUCH, Leonor. **La Entrevista, una Invención Dialógica**. Buenos Aires: Paidós, 1995.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. São Paulo: Difusão Européia, 1972.

ARNT, Ricardo. A desordem do mundo e a ordem do jornal. In: NOVAES, Adauto. **Rede Imaginária. Televisão e Democracia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. **Enigma e Comentário: Ensaio sobre Literatura e Experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASLAN, Odete. **O Ator no Século XX**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

AUSTIN, J. **Quando Dizer é Fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas.

AVELINE, João. **Macaco Preso para Interrogatório: Retrato de uma Época**. Porto Alegre: AGE, 1999.

ÁVILA, Alisson; BASTOS, Cristiano Bastos; MULLER, Eduardo. **Gauleses Irredutíveis**. Porto Alegre: Sagra, 2001.

ÁVILA, Carlos Rodolfo Améndola. **A teleinvasão: a participação estrangeira na televisão do Brasil**. São Paulo: Cortez, 1982.

BACHELARD, Gaston. Devaneio e rádio. In: BACHELARD, Gaston. **O Direito de Sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1986.

_____. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1987.

_____. **Questões de Literatura e Estética**. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1990.

_____. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance**. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1993.

BARBERO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de Radiojornalismo**. Campus: Rio de Janeiro, 2001.

BARILLI, Renato. **Retórica**. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

BARROS, Jefferson. **Golpe Mata Jornal – Desafios de um Tablóide Popular numa Sociedade Conservadora**. Porto Alegre: Já Editores, 1999.

- BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- _____. **Análise Estrutural da Narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1972.
- _____. **Sade, Fourier, Loiola**. Lisboa: Edições 70, 1971.
- _____. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. **Fragmentos de um Discurso Amoroso**. Lisboa: Edições 70, 1997.
- BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. **Branços e Negros em São Paulo**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.
- BAUMAN, Zygmunt. **Por uma Sociologia Crítica: Um Ensaio sobre o Senso Comum e Emancipação**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: A Busca por Segurança no Mundo Atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BAUMANN, Hans; BORATYNSKY, Antoni. **Orfeu**. São Paulo: Ática, 1990.
- BECKER, Howard S. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressões de idéias**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- BENITEZ, J. A. **Como Hacer Periodismo en Radio y Tv**. Lima: Causachun, 1981.
- BENJAMIN, Walter. **A Modernidade e os Modernos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- _____. O Narrador: observações acerca da obra de Nicoulau Leskow. In: BENJAMIN, Walter. **Textos Escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Os Pensadores).
- _____. **Magia e Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1985. Vol. L.
- _____. **Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie**. São Paulo: Cultrix, 1986.
- _____. **Rua de Mão Única. Obras Escolhidas II**. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- BENTZ, Ione Maria et al. (coord.). **Comunicação e Sociabilidade nas Culturas Contemporâneas**. Petrópolis: Vozes, 1999.

BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A Construção Social da Realidade**. Petrópolis: Vozes, 1991.

BERTAUX, Daniel. The life history approach to the transformation of Sociological Practice. In: BERTAUX, Daniel (org). **Biography and Society**. California: Sage Editions, 1983.

_____. La perspectiva biográfica: validez metodológica y potencialidades. In: MARINAS, José Miguel; SANTAMARINA, Cristina (org.) **La Historia Oral: Métodos e Experiências**. Madrid: Debate, 1993.

BITTENCOURT, G. N. S. **O Conto Sul-riograndense: Tradição e Modernidade**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BLOOM, Harold. **O Cânone Ocidental, os Livros e a Escola do Tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.

BOFF, Adriane. **O namoro está no ar – na onda do outro: um olhar sobre os afetos em grupos populares**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1998.

BORBA, Mauro. **Prezados Ouvintes** (memória afetiva). Porto Alegre: Artes e ofícios, 1996.

_____. **Prezados Ouvintes: Histórias do Rádio e do Pop Rock – da criação da Ipanema ao cafezinho**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

_____. **Prezados Ouvintes – História do Rádio e do Pop Rock**. Porto Alegre: Arte e Ofícios, 2001.

BORDIEU, Pierre. **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRADY, John. **The Craft of Interviewing**. New York: Randon House, 1977.

BRAGA, José Luiz; CALAZANS, Regina. **Comunicação & Educação: Questões Delicadas na Interface**. São Paulo; Hacker, 2001.

_____. Constituição do Campo da Comunicação. **Verso & Reverso**, São Leopoldo: Editora Unisinos, n. 30, p. 9-30, jan/jun 2000.

_____. **O Pasquim e os Anos 70. Mais pra epa que pra oba...** Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1991.

_____. Constituição do Campo da Comunicação. In: Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação Social, 9º. **Texto da palestra de abertura**. Porto Alegre, mai./jun. 2000 (mimeo)

BRAGA, José Luiz. “Lugar de fala” como conceito metodológico no estudo de produtos culturais. In: BRAGA, José Luiz et al. **Mídias e Processos Socioculturais**. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2000, p. 159-184.

BRECHT, Bertolt. The radio as an apparatus of communication. In: STRAUSS, Neil (org.). **Radiotext(e)**. New York, Semiotext(e), 1993.

BRITTOS, Valério Cruz. **Recepção e TV a Cabo: a Força da Cultura Local**. São Leopoldo: Unisinos, 2000.

_____. O rádio brasileiro na fase da multiplicidade da oferta. **Revista Verso & Reverso**, São Leopoldo: Editora Unisinos, n. 35, p. 31-54, jul/dez 2002.

_____. A terceira fase da comunicação: novos papéis no capitalismo. In: BRITTOS, Valério Cruz (org). **Comunicação, Informação e Espaço Público: exclusão no mundo globalizado**. Rio de Janeiro: Papel & Virtual, 2002.

BROWN, G; YULU, G. **Discourse Analysis**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

BUBER, Martin. **Do Diálogo e do Dialógico**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BURKE, Maria Lúcia Pallares. **As Muitas Faces da História**. São Paulo: Unesp, 2000.

BURKE, P. (org.) **A Escrita da História – Novas Perspectivas**. São Paulo: Edusp, 1992.

_____. **Variedades de História Cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CALDAS, B.; PINHEIRO, J. **Meio Século de Correio do Povo: Glória e Agonia de um Grande Jornal**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CAMPOS, Haroldo; PAZ, Octavio. **Transblanco (em torno a Blanco de Octavio Paz)**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

CANCLINI, N. G. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

_____. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2000.

CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. São Paulo: Nacional, 1985.

CANETTI, Elias. **Massa e Poder**. São Paulo: Melhoramentos/Editora UNB, 1983.

CANETTI, Elias. **O Todo-Ouvidos: Cinqüenta Caracteres**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

CAPARELLI, Sérgio. Autoritarismo e meios de comunicação no Cone Sul. In: MELO, J. M. (org.). **Comunicação e Transição Democrática**. Porto Alegre: Mercado Aberto/INTERCOM, 1985.

CARDOSO, Ciro F. **Narrativa, Sentido, História**. São Paulo: Papirus, 1997. (Coleção Textos do Tempo).

_____. **Uma Introdução à História**. São Paulo: Brasiliense. (Coleção Primeiros Vãos).

CARPENTER, Edmund; MCLUHAN, Marshall. **Revolução na Comunicação**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974.

CARROL, Raymond L et al. Meaning of Radio to Teenagers in a Niche-Programming Era. **Journal of Broadcasting and Electronic Media**. v. 37, n. 2 (Spring), p. 159-176.

CASTILLO, Daniel Prieto. **La Vida Cotidiana – Fuente de Produccion Radiofônica**. Quito: UNDA /UCLAP, 1994.

CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CAUDURO, Fernando. **O Homem que Apertou o Botão da Comunicação**. Porto Alegre: FEPLAN, 1977.

CERTEAU, M. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHANTLER, Paul; HARRIS, Sim. **Radiojornalismo**. São Paulo: Summus, 1998. Vol. 57. (Coleção Novas Buscas em Comunicação).

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência**. Aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e Persuasão**. São Paulo: Ática, 1985.

COGO, Denise M. **No Ar... uma Rádio Comunitária**. São Paulo: Paulinas, 1998.

COHEN, Jean et al. **Pesquisas de Retórica**. Petrópolis: Vozes, 1975.

COIRO, José; GRABAUSKA, Cléber. **Sala de Redação – A Divina Comédia do Futebol**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

COPSTEIN, Jayme. Ações para a História do Rádio em Porto Alegre. **Sobre Porto Alegre**, Porto Alegre: UFRGS, 1993.

CORONEL, Luiz. **Pensamentos Azuis**. Porto Alegre: Garatuja, 1978.

COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Salete Kern (orgs.) **Imaginário e História**. Brasília: Paralelo 15, 1999.

CUNHA, Magda R. da. **O Valor da Permanência do Rádio – Um estudo dos efeitos pela Estética da Recepção**. Porto Alegre: PUCRS. Tese (Doutorado em Teoria Literária) Instituto de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2002.

CUNHA, Mágda R. da, HAUSSEN, Doris F. (orgs.). **Rádio brasileiro: episódios e personagens**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

DARNTON, Robert. Rede de intrigas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. 4-13, 30 jul. 2000. Caderno Mais!

D'INCAO, Maria A. (org). **Ensaio sobre Florestan Fernandes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: UNESP, 1987.

DACANAL, José H.; GONZAGA, Sergius. (orgs.). **Cultura e Ideologia**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

DAMASCENO, Athos. **Palco, Salão e Picadeiro**. Porto Alegre: Globo 1956.

DARNTON, Robert. **O Grande Massacre dos Gatos e outros Episódios da História Cultural Francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEL BIANCO, Nélia R.; MOREIRA, Sonia V. (orgs.) **Rádio no Brasil – Tendências e Perspectivas**. Rio de Janeiro: UERJ; Brasília: UnB/Intercom, 1999.

DIEHL, Astor A. **A Matriz da Cultura Brasileira**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1993.

DILENBURG, S. **Os Anos Dourados do Rádio em Porto Alegre**. Porto Alegre: ARI/CORAG, 1990.

DREIFUSS, R. A. **1964: A Conquista do Estado – Ação Política, Poder e Golpe de Classe**. Petrópolis: Vozes, 1981.

_____. **A Internacional Capitalista**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1986.

DUBOIS, Jean et al. **Dicionário de Lingüística**. Cultrix: São Paulo, 1993.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ENDLER, Sergio Francisco. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha: Ficção e Jornalismo**. Porto Alegre: PUCRS. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Instituto de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1994.

ENDLER, Sergio Francisco. O folhetim moderno: informação e significado. **Continente Sul/Sur**. Porto Alegre: Revista do Instituto Estadual do Livro, Ano 1, n.2, 1996.

_____. O ficcionista e o jornalista. **Verso & Reverso**, São Leopoldo. Ano X, n. 21, jul./dez. 1997a. Semestral.

_____. Rádio Farroupilha: técnica, modernidade e crise política: Flores contra Vargas. **Verso & Reverso**, São Leopoldo, ano XI, n. 25, jul./dez. 1997b.

_____. O rádio de Carlos Reverbel. **Porto & Vírgula**, Porto Alegre. Ano 6, n. 34, nov.1997c. Bimestral.

_____. **Rádio Farroupilha**: Flores contra Vargas. **Continente Sul/Sur**. Porto Alegre: Revista do Instituto Estadual do Livro, Ano 2, n. 7, 1998.

_____. Apontamentos para um cânone da oralidade e do radialismo. **Verso & Reverso**, São Leopoldo: Editora Unisinos, Ano XIV, n. 30, p. 117-128, jan./jun. 2000. Semestral.

ERNST, Bruno. **O Espelho Mágico de M. C. Escher**. Berlin: Taschen, 1991.

ESTEVES, João Pissarra. **A Ética da Comunicação e os Media Modernos**: Legitimidade e Poder nas Sociedades Complexas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

FADUL, Anamaria. Literatura, rádio e sociedade: algumas anotações sobre a cultura na América Latina. In: AVERBUCK, Ligia (org.). **Literatura em Tempo de Cultura de Massa**. São Paulo: Nobel, 1984.

FAUS BELAU, Angel. **La radio**: introduccion a un medio desconocido. Madri: Editorial Latina, 1981.

FAUSTO NETO, Antônio . A Deflagração do Sentido. Estratégia de produção e de captura da recepção. In: SOUSA, Mauro W. de (org). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. **Comunicação e Mídia Impressa**. Estudos sobre a AIDS. São Paulo: Hacker Editores, 1999.

_____. A tragédia (midiática) de São Januário. O dia seguinte de uma comemoração interrompida. **Verso & Reverso**, São Leopoldo, Ano XVI, n. 33, p. 25-40, jul-dez 2001.

_____. O agendamento do esporte: uma breve revisão teórica e conceitual. **Verso & Reverso**, São Leopoldo, ano XVI, n.34, p.9-17, jan. 2002.

FAUSTO NETO, Antônio; PINTO, Milton J. (org.) **Mídia e Comunicação**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1997.

FEDERICO, Maria Elvira Bonavita. **História da Comunicação – Rádio e TV no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1982.

FENELON, D. R. (org.) **50 Textos de História do Brasil**. São Paulo: Hucitec, 1986.

FERNANDES, Ismael. **Telenovela Brasileira: Memória**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

FERRARETO, Luiz Artur. **O Rádio - Veículo e História**. Porto Alegre: Sagra, 2001.

_____. **Rádio no Rio Grande do Sul (anos 20, 30, 40) dos Pioneiros às Emissoras Comerciais**. Canoas: Editora da ULBRA, 2002.

FERRARETO, Luiz Artur; KOPLIN, Elisa. **Técnica de Redação Radiofônica**. Porto Alegre: Sagra, 1992.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FERREIRA, Jairo Getúlio. **Campos de Significação e Conhecimento em Dispositivos Digitais: Análises das Interações Discursivas em Listas de Discussão**. Porto Alegre: UFRGS, 2002. Tese (Doutorado em Informática na Educação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos & Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

FIGUEIREDO, Luís Cláudio. **Escutar, Recordar, Dizer: Encontros Heideggerianos com a Clínica Psicanalítica**. São Paulo: Educ/Escuta, 1994.

FISCHER, Luís Augusto. **Dicionário de Porto-alegrês**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

_____. **Bá, Tchê. Dicionário Temático**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.

FLORENCE, Hercules. **Zoophonia**. Cuiabá: Edufimt, 1993.

FLUSSER, Vilém. **Ficções Filosóficas**. São Paulo: EDUSP, 1998.

FORNARI, Ernani. **O Incrível Padre Landell de Moura: História Triste de um Inventor Brasileiro**. Porto Alegre: Globo, 1960.

GAGNEBIN Jeanne Marie. **Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GALVANI, W. **Um Século de Poder: Os Bastidores da Caldas Jr**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

GALVANI, W. **Olha a Folha: Amor, Traição e Morte de um Jornal.** Porto Alegre: Sulina, 1996.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Palavra e Verdade na Filosofia Antiga e na Psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

GARRET, A. **A Entrevista, seus Princípios e Métodos.** Rio de Janeiro: Agir, 1981.

GASPARI, Élio. **A Ditadura Escancarada.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GIDDENS, A.; TURNER, Jonathan. **Teoria Social Hoje.** São Paulo: UNESP, 1999.

GIDDENS, Anthony. **A Contemporary Critique of Historical Materialism.** Londres e Basingstoke, Macmillan; Berkeley e Los Angeles, University of Califórnia Press, 1981.

_____. **As Conseqüências da Modernidade.** São Paulo: Unesp, 1991.

_____. **Modernidade e Identidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

_____. **La Constitución de la Sociedad: Bases para la Teoría de la Estructuración.** Trad. de José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1998. 412p.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Indícios – Morfologia e História.** Madri: Editorial Gedisa, 1997.

GIOVANNINI, Giovanni. **Evolução na Comunicação: do Sílex ao Silício.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

GOFFMAN, Erving. **Forms of Talk.** Philadelphia: Pennsylvania University Press, 1981.

GOLDFEDER, M. **Por Trás das Ondas da Rádio Nacional.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GOLDMANN, Lucien. **A Criação Cultural na Sociedade Moderna.** Lisboa: Editorial Presença, 1971.

GOLIM, Tau. **A Ideologia do Gauchismo.** Porto Alegre: Tchê, 1983.

GOMES, F. A. **Prisioneiro 39310. Profissão: Repórter.** Porto Alegre: L&PM, 1982.

_____. **Diário de um Repórter – 50 Anos sem Medo.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1995.

GOMES, Pedro G. **O Direito de Ser. A Ética da Comunicação na América Latina**. São Paulo: Paulinas, 1989.

_____. **O Jornalismo Alternativo no Projeto Popular**. São Paulo: Paulinas, 1990.

_____. **Tópicos de Teoria da Comunicação**. São Leopoldo: UNISINOS, 1995.

GOMES, Pedro G.; COGO, Denise Maria (orgs.). **O Adolescente e a Televisão**. Porto Alegre: IEL: Editora da UNISINOS, 1998.

_____. **Televisão, Escola e Juventude**. Porto Alegre: Mediação, 2001.

GOMES, R. **Crítica da Razão Tupiniquim**. Porto Alegre: Movimento, 1977.

GOMEZ, Guillermo Orozco. **La Investigación en Comunicación desde la Perspectiva Cualitativa**. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1996.

GRAMSCI, A. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

_____. **Concepção Dialética da História**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979, p. 296.

GRINBERG, M. S. (org.) **A Comunicação Alternativa na América Latina**. Petrópolis: Vozes, 1987.

GRISA, Jairo. **Histórias de Ouvintes**. A Audiência Popular no Rádio. Itajaí: Univali, 2003.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

GUIMARAENS, Rafael et al. **Legalidade – 25 anos**. Porto Alegre: Redactor, 1986.

GUIMARÃES, Josué. **Tambores Silenciosos**. Porto Alegre: Globo, 1977.

GUTIERREZ, Maria; HUERTAS, Amparo. La Programación en las Radios Generalistas en Espana. Bilbao: Servicio Editorial Universidad País Vasco. **ZER**, n. 15, p. 117-135, 2002.

HABERMAS, J. **Teoria de la Acción Comunicativa**. Madrid: Taurus, 1987. Vol. I e II.

_____. **Dialética e Hermenêutica – Para uma Crítica da Hermenêutica de Gadamer**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

HABERMAS, J. **Consciência Moral e Agir Comunicativo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

_____. **Mudança Estrutural da Esfera Pública**: Investigações quanto a uma Categoria da Sociedade Burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

_____. **A Crise de Legitimação no Capitalismo Tardio**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.

_____. **Conhecimento e Interesse**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

_____. **Técnica e Ciência como “Ideologia”**. Lisboa: Edições 70, 1987.

HALL, Stuart. **Representation**: cultural representations and signifying practices. Londres: Sage – The Open University, 1997.

HARTMANN, Jorge; MUELLER, Nélon (org.). **A Comunicação pelo Microfone**. Petrópolis: Vozes, 1998.

HAUSSEN, Dóris. F. (org.). **Sistemas de Comunicação e Identidades na América Latina**. Porto Alegre: Edipucrs-Intercom, 1993.

_____. **Rádio e Política**: Tempos de Vargas e Perón. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

HEINZELMANN, Cláudia; SCHIMTZ, Cristine M. K. **A importância da Rádio Continental na Década de 70**. São Leopoldo: Unisinos, 1986. Monografia (Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo), Centro de Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

HENN, Ronaldo. **Pauta e Notícia**: Uma Abordagem Semiótica. Canoas: Ed. Ulbra, 1996.

HERZ, D. **A História Secreta da Rede Globo**. Porto Alegre: Tchê, 1987.

_____. **Aspectos da História da Radiodifusão no Brasil**. São Leopoldo: Unisinos, 1997. Trabalho de Conclusão (Graduação em Ciências da Comunicação), Centro de Ciências da Comunicação, Universidade Vale dos Sinos, Unisinos, 1997.

HOHLFELDT, Antonio; BUCKUP, Carolina. **Última Hora**: Populismo Nacionalista nas Páginas de um Jornal. Porto Alegre: Sulina, 2002.

HORKHEIMER, Max et al. **Textos Escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores).

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. Excertos. In: AXELOS, Kostas et al. **Humanismo e Comunicação de Massa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUTCHBY, Ian. **Confrontation Talk: Arguments, Asymetries, and Power on Talk Radio.** Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1996.

IANNI, O. **O Colapso Populismo no Brasil.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

_____. **Teorias da Globalização.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

INTERCOM. **Revista Brasileira de Comunicação**, v. XX. n. 1, jan./jun. 1997.

JACOBY, Russel. **O Fim da Utopia.** Política e Cultura na Era da Apatia. Rio de Janeiro: Record, 2001.

JACKS, Nilda. **Mídia Nativa: Indústria Cultural e Cultura Regional.** Porto Alegre: UFRGS, 1998.

JAEGER, Werner Willelm. **Paidéia.** A Formação do Homem Grego. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação.** São Paulo: Cultrix, 1995.

JANOTTI Jr., Jeder. “Rock and Roll all Nite”: Notas sobre rock pesado, tecido urbano e sua apropriação em Porto Alegre. In: HAUSSEN, Doris F. (org). **Mídia, imagem, cultura.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

JOUVE, Vincent. **A leitura.** São Paulo: Editora UNESP, 2002.

KLOCKNER, Luciano. **A Notícia na Rádio Gaúcha: Orientações Básicas sobre Texto, Reportagem e Produção.** Porto Alegre: Sulina, 1997.

_____. **Comunicação: o Repórter Esso e a Globalização – uma Investigação Hermenêutica.** Porto Alegre: PUCRS, 2003. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade dos Meios de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2003.

KOEHLER, H. **Pequeno Dicionário Latim-Português.** Porto Alegre: Globo, 1960.

KOTHE, Fávio R. **Para Ler Benjamin.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

_____. **Benjamin & Adorno: Confrontos.** São Paulo: Ática, 1978.

KUHN, Thomas S. **A Estrutura das Revoluções Científicas.** São Paulo: Perspectiva, 1978.

LABES, Emerson Moisés. **Questionário: Do Planejamento à Aplicação na Pesquisa.** Chapecó: Grifos, 1998.

LACAN, Jacques. **Televisão.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

_____. **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LAROUSSE Cultural. Vol. 22.

LASCH, C. **O Mínimo Eu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

LAUSBERG, Heinrich. **Manual de Retórica Literária**. São Paulo: Duas Cidades, 1966.

LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. **História e Memória**. Campinas, SP: UNICAMP, 1996.

LEAL, Ondina Fachel. **A Leitura Social da Novela das Oito**. Petrópolis: Vozes, 1986.

LEITE, Márcio P. de S.; CESAROTTO, Oscar. **Jacques Lacan – Através do Espelho**. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Coleção Encanto Radical).

LÉPINE, Claude. A imagem do negro brasileiro. In: D'INCAO, Maria Ângela (org.). **O Saber Militante**. São Paulo: Paz e Terra/Unesp, 1987.

LERINA, Roger. 1120 é Notícia. **Zero Hora**, 20 set. 2003. Contracapa. Segundo Caderno.

LÉVY, Pierre. **As Tecnologias da Inteligência**. São Paulo: Editora 34, 1994.

LIMA, Luiz Costa. **Mímesis**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LOPES, Denilson. **Vida e Pesquisa: A Experiência na Escrita** (versão provisória) (mimeo).

LOPES, M. I. V. **O Rádio dos Pobres: Comunicação de Massa, Ideologia e Marginalidade Social**. São Paulo: Loyola, 1988.

LUCHESI, Terciane Ângela. História Oral e Memória: Possibilidades para Compreensão do Outro. **Estudos Leopoldenses – Série História**, São Leopoldo, v. 4, n. 1, jan-jun 2000.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

LULL, James. Supercultura para a era da comunicação. **Revista Fronteiras. Estudos Midiáticos**, São Leopoldo, v.II, n.1, p. 9-25, dez. 2000.

MACFARLAND, David T. **Future Radio Programming Strategies: cultivating listenership in the digital age**. Mahwah, NJ/London: Lawrence Erlbaum Associates, 1997.

MACHADO, Arlindo. (org.) **Rádios Livres: A Reforma Agrária no Ar**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MACHADO, Janete G. **Os Romances Brasileiros nos Anos 70: Fragmentação Social e Estética**. Florianópolis: UFSC, 1981.

MACHADO, José Antonio Pinheiro. **Meio Século de Correio do Povo: Glória e Agonia de um Grande Jornal**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

MACIEL, Luiz Carlos. **A Nova Consciência: Jornalismo Contracultural – 1970-72**. Rio de Janeiro: Eldorado Tijuca, 1973.

_____. **Negócio Seguinte**: Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

_____. **Anos 60**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

MacINTYRE, Alasdair. **As Idéias de Marcuse**. São Paulo: Cultrix, 1970.

MAINGUENEAU, Dominique. **L'Analyse du Discours**. Introductions aux Lectures de l'Archive. Paris: Hachette, 1991.

_____. **Termos-chave da Análise do Discurso**. Belo Horizonte, 1998.

MALDONADO, Alberto Efendy. Percursos metodológicos de Jesús Martín Barbero. **Revista Fronteiras – Estudos Midáticos**, São Leopoldo, v. III, n. 1, p. 97-109, set. 2001.

MANN, Henrique. **CEEE/Som do Sul**. A primeira metade do século XX, Porto Alegre, Alcance, n. 1, maio 2002.

MARCUSE, Herbert. **Ideologia da Sociedade Industrial**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

_____. **Contra-revolução e Revolta**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

_____. **Eros e a Civilização: Uma Interpretação Filosófica do Pensamento de Freud**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

_____. **A Dimensão Estética**. Lisboa: Edições 70, 1986.

_____. **Cultura e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 1997. Vol. I.

MARRE, Jacques Leon. História de vida e método biográfico. **Cadernos de Sociologia**, Porto Alegre, v.3, n.3, p.89-141, jan./jul. 1991.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MARTIN-BARBERO, Jesús. América Latina e os Anos Recentes: O Estudo da Recepção em Comunicação Social. In: SOUZA, Mauro Wilton (org.) **Sujeito, Lado Oculto do Receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

MATTELART, A. **Comunicação Mundo – Histórias das Idéias e das Estratégias**. Petrópolis: Vozes, 1994.

McLUHAN, Marshall. **Os Meios de Comunicação como Extensão do Homem: (*understanding media*)**. São Paulo: Cultrix, 1974.

_____. **A Galáxia de Gutenberg**. São Paulo: Nacional, 1977.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista, o Diálogo Possível**. São Paulo: Ática, 1986

MEDITSCH, E. (org.). **O Conhecimento do Jornalismo**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992.

_____. **Rádio e Pânico**. Florianópolis: Insular, 1998.

_____. A nova era do rádio: o discurso do radiojornalismo como produto intelectual eletrônico. In: DEL BIANCO, Nélia; MOREIRA, Sonia V. (orgs.) **Rádios no Brasil: Tendências e Perspectivas**. Rio de Janeiro: UERJ; Brasília, DF: UnB, 1999.

_____. **O Rádio na Era da Informação**. Teoria e Técnica do novo Radiojornalismo. Florianópolis: Insular, UFSC, 2001.

_____. Fatiando o público: o rádio na vanguarda da segmentação da audiência. **Verso & Reverso**, São Leopoldo, ano XVI, n. 35, jul-dez 2002. Semestral.

MELETTI, Rosângela. Entrevista: “Minha música é real. É que as pessoas tem medo de assumir, ninguém quer assumir nada! **Jornal Mínuano**, p. 16, jun. 1975, p. 16.

MELLO, M. I. **O Fenômeno Sérgio Zambiasi**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1987.

MERQUIOR, José G. **O Marxismo Ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

MÍDIA Dados 2001. Grupo de Mídia de São Paulo. São Paulo, 2001.

MILANESI, Luis Augusto. **O Paraíso Via Embratel**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1985.

MONTEIRO, Charles. **Porto Alegre: Urbanização e Modernidade: A Construção Social do Espaço Urbano**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995

MOREIRA, Sonia Virgínia. Roquette Pinto, empreendedor de mídia educativa. **Verso & Reverso**, São Leopoldo, ano XVI, n. 35, jul./dez, 2002.

_____. (org.). **Rádio Palanque**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1998.

_____. **Rádio no Brasil: Tendências e Perspectivas**. Rio de Janeiro: UERJ/UnB, 1999.

MOREIRA, Sonia; Del BIANCO, Nélia R. (orgs.) **Desafios do Rádio no Século XXI**. São Paulo: Intercom; Rio de Janeiro: UERJ, 2001.

MORIN, Edgar. A entrevista nas ciências sociais, na rádio e televisão. In: MOLES, A. et al. **Linguagem da Cultura de Massa**. Petrópolis: Vozes, 1973.

_____. **O Desafio do Século XXI** – os conhecimentos. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

MORIN, Françoise. Práticas antropológicas e histórias de vida. In: MARINAS, José Miguel; SANTAMARINA, Cristina (orgs.) **La Historia Oral: Métodos e Experiencias**. Madrid: Debate, 1993.

MOTA, Carlos G. **Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)**. São Paulo: Ática, 1980.

NEUBERGER, Lotário (org.) **Radiodifusão no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: CIPEL, Plátano, 1997.

NEVES, Emanuel F. **Super quente** - a linguagem da Rádio Continental 1120-AM. Porto Alegre: PUCRS, 2001. Monografia (Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo) – Faculdade dos Meios de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2001.

NO MUNDO DA MÚSICA. Companhia Brasileira de Eletricidade, Siemens-Schuckert S.A., Sessão Siemens Rádio, Porto Alegre, 1948-1949.

NUNES, Mônica Rebeca F. **O Mito no Rádio: A Voz e os Signos de Renovação Periódica**. São Paulo: Annablume, 1993.

ODÁLIA, Nilo. **O Saber e a História**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

OLIVEN, Ruben G. **Urbanização e Mudança Social no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1982.

_____. **Violência e Cultura no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1989.

_____. **A Parte e o Todo: A Diversidade Cultural no Brasil-Nação**. Petrópolis: Vozes, 1992.

_____. Nas bocas: a oralidade nos tempos modernos. In: HAUSSEN, Doris Fagundes (org.). **Sistemas de Comunicação e Identidades da América Latina**. Porto Alegre: Edipucrs, 1993.

O MICROFONE, Porto Alegre. Edições: Abr./Jun./Jul./Set./Out. 1983

ONG, Walter Jr. **Probidad y Escritura**. México: Fondo de Cultura Econômica, 1987

ORTIZ, R. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

ORTIZ, R. **A Moderna Tradição Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ORTRIWANO, G. S. **A Informação no Rádio: Os Grupos de Poder e Determinação dos Conteúdos**. São Paulo: Summus, 1985.

_____. **Radiojornalismo no Brasil: Dez Estudos Regionais**. São Paulo: COM-Arte, 1987.

_____. **Os (Des)caminhos do Rádio Jornalismo**. São Paulo: ECA-USP, 1990. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação), Escola de Comunicação e Artes, Universidade São Paulo. São Paulo, 1990 (Mimeo).

PALLARES-BURKE, Maria Luiza Garcia. **As Muitas Faces da História**. Nove Entrevistas. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

PASTA JÚNIOR, José A. **Trabalho de Brecht: Breve Introdução ao Estudo de uma Classicidade Contemporânea**. São Paulo: Ática, 1986.

PEREIRA, E. H. **Continental, a Revolução do Rádio Gaúcho**. São Leopoldo: Unisinos, 1991. Trabalho de Conclusão (Graduação em Jornalismo), Centro de Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Unisinos, 1991.

PEREIRA, João Baptista Borges. **Cor, Profissão e Mobilidade: O Negro e o Rádio de São Paulo**. São Paulo: Edusp, 2001.

PEROSA, Liliam Maria; SILVA, F. **A Hora do Clique: Análise do Programa de Rádio A Voz do Brasil**. São Paulo, 1995.

PERUZZO, Cicilia Maria K. **Comunicação nos Movimentos Populares: A Participação na Construção da Cidadania**. Petrópolis: Vozes, 1998.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

_____. Historiografia e ideologia. In: FREITAS, Décio et al. **RS: Cultura e Ideologia**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

PEYTARD, J; MOIRAND, S. **Discours et Enseignement du Français**. Paris: Hachete, 1992.

PIGNATARI, Décio. **Informação, Linguagem, Comunicação**. Cultrix: São Paulo, 1982.

PLATÃO. **Diálogos**. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os Pensadores).

POIRIER, Jean. **Les Récits de Vie**. Theorie et Pratiques. Paris: Presses Universitaires de France, 1983.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, p. 315, 1989.

PONTELLI, A. Tentando aprender um pouquinho. Ética e história oral. **Projeto História**, EDUC, n. 15, p. 51, 1997.

POPPER, Karl R. **Pós-escrito - A Lógica da Descoberta Científica**. O Realismo e o Objectivo da Ciência. Lisboa: Dom Quixote, 1987. v. 1.

_____. **A Vida é Aprendizagem**. Edições 70, Lisboa, 2001.

PORTO, S. **Making Off** – Histórias Bem Humoradas dos Primeiros Anos do Rádio e da TV. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1995.

PRADO JÚNIOR, Caio. História quantitativa e método da historiografia. **Debate & Crítica**, São Paulo, n. 6, jul. 1975. (Quadrimestral).

PRADO, Emílio. **Estrutura da Informação Radiofônica**. São Paulo: Summus, 1989.

PRINS, G. **História Oral**. A Escrita da História. São Paulo: Unesp, 1992.

QUEIROZ, M. I. P. **Variações sobre Técnica de Gravador no Registro de Informação Viva**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.

QUINTANA, Mário. **Apontamentos de História Sobrenatural**. Porto Alegre: Globo, 1976.

RADIODIFUSÃO no Rio Grande do Sul: História e Estórias. Porto Alegre: FEPLAM, 1992. v. 1, 2.

REBOUL, Oliver. **O Slogan**. São Paulo: Cultrix, 1975.

RECTOR, Mônica; NEIVA, Eduardo (orgs.). **Comunicação na Era Pós-Moderna**. Petrópolis: Vozes, 1998.

REIMÃO, Sandra. (coord.). **Em Instantes: Notas sobre a Programação na Tv Brasileira (1965-1995)**. São Paulo: Cabral Editora Universitária/Faculdade Salesianas, 1997.

REIS, Sergio. **Making Off**: Histórias Bem-humoradas dos Pioneiros Anos do Rádio e da Tv. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

REVISTA Signo. Porto Alegre, Agência Imagem e Ação, p. 25-26, 1973.

RIBEIRO, Fernando Curado. **Rádio**: Produção – Realização – Estética. São Paulo: Arcádia, 1964.

RIBEIRO, Lavinia Madeira. In: BRITTOS, Valério Cruz (org). **Comunicação, Informação e Espaço Público**: Exclusão no Mundo Globalizado. Rio de Janeiro: Papel & Virtual, 2002.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa Social: Métodos e Técnicas**. São Paulo: Atlas, 1991.

RICOEUR, Paul. **O Conflito das Interpretações: Ensaio de Hermenêutica**. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1978

ROCHA LIMA, Carlos Henrique da. **Gramática Normativa da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

ROCHA, Everardo. **A Sociedade do Sonho: Comunicação, Cultura e Consumo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Estratégias da Comunicação**. Questão Comunicacional e Formas da Sociabilidade. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

_____. **Comunicação e Cultura: A Experiência Cultural na Era da Informação**. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

RODRIGUES, N. **Brasil Provisório** (de Jânio a Sarney) Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

ROETT, RIORDAN (org.). **O Brasil na Década de 70**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

ROHDEN, Luiz. **O Poder da Linguagem**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

ROMAIS, C. **Rádio em Ondas Curtas**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

RÜDIGER, Francisco R. **Paradigmas do Estudo da História: Os Modelos de Compreensão da Ciência Histórica no Pensamento Contemporâneo**. Porto Alegre: IEL/IGEL, 1991.

_____. **Introdução à Teoria da Comunicação: Problemas, Correntes e Autores**. São Paulo: Edicon, 1998.

_____. **Tendências do Jornalismo**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998. (Coleção Síntese Rio-Grandense, 14).

SACKS, Oliver. **O homem que confundiu sua mulher com um chapéu**. Rio de Janeiro: IMAGO, 1988

SAINT-HILAIRE, Auguste. **Viagem ao Rio Grande do Sul (1779-1853)**. Belo Horizonte: Itatiaia/USP, 1974.

SAMPAIO, M. F. **História do Rádio e da Televisão no Brasil e no Mundo**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

SAMPAIO, Walter. **Jornalismo Audiovisual – Teoria e Prática do Jornalismo no Rádio, Tv e Cinema**. Petrópolis: Vozes, 1971.

SANTIAGO, Silviano. **Nas Malhas das Letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Introdução a uma Ciência Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

SANTOS, César Augusto Azevedo dos. **Quem Inventou o Rádio?** São Paulo: Clio, 2001

SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo: Globalização e Meio Técnico-Científico Informacional**. São Paulo: Hucitec, 1994.

SAROLDI, Luiz C.; MOREIRA, Sônia. **Rádio Nacional – O Brasil em Sintonia**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1988.

SCHIFFER, Michael Brian. **The Portable Radio in American Life**. Tucson: The University of Arizona Press, 1991.

SCHIRMER, Lauro. **RBS: da Voz-do-poste à Multimídia**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

SCHOSSLER, Alexandre. **Na Porto Alegre da Rádio Continental: Uma Contribuição ao Estudo das Identidades Juvenis**. Porto Alegre: UFRGS. 2000. Trabalho de Conclusão (Graduação em Comunicação Social), Curso de Jornalismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000.

SCHWARZ, Roberto. **O Pai de Família e Outros Estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SCLIAR, M. **Maurício: A Trajetória, o Cenário Histórico, a Dimensão Humana de um Pioneiro da Comunicação do Brasil**. Porto Alegre: Sulina, 1991.

SIEBENEICHLER, Flávio B. **Jürgen Habermas: Razão Comunicativa e Emancipação**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

SILBERMANN, Alphons. **La Música, la Radio y el Oyente**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1957.

SILVA, Hélio. **1964: Golpe ou Contragolpe?** Porto Alegre: L&PM, 1978.

SILVA, Hélio; CARNEIRO, Maria Cecília Ribas. **História da República Brasileira: o governo Geisel, 1975-1978**. São Paulo: Editora Três, 1998.

SILVA, Júlia L. de O. A. **Rádio: Oralidade Mediatizada**. São Paulo: Annablume, 1999.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 1986.

SINDICATO DOS JORNALISTAS PROFISSIONAIS DO RIO GRANDE DO SUL. **Cadernos de Jornalismo**. Porto Alegre, v.1, [197-].

SODRÉ, Muniz. **A Comunicação do Grotesco**: um Ensaio sobre a Cultura de Massa no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1971.

_____. **O Monopólio da Fala**: Função e Linguagem da Televisão no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1984.

SODRÉ, N. W. **História da Imprensa Brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SOJA, Edward W. **Geografias Pós-modernas – A Reafirmação do Espaço na Teoria Social Crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

SOUSA, Mauro W. de. **Sujeito, o Lado Oculto do Receptor**. São Paulo: ECA-USP/Brasiliense, 1995.

SOUZA, Célia Ferraz de.; MÜLLER, Dóris Maria. **Porto Alegre e sua Evolução Urbana**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.

SPERBER, G. B. (org.). **Introdução à Peça Radiofônica**. São Paulo: E.P.U., 1980.

SPRITZER, Mirna; GRABAUSKA, Raquel. **Bem Lembrado**: Histórias do Tadioteatro em Porto Alegre. Porto Alegre: AGE/Nova Prova, 2002

STANLEY, Manfred. The Structures of Doubt. In: REMMLING, Gunter (org.). **Towards the Sociology of Knowledge**. Londres: Routledge & Kegan, 1973.

SUBIRATS, Eduardo. **Vanguarda, Mídia, Metrôpoles**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

THOMÉ, Luís T. et al. **Na Onda do Progresso**: O Papel do Rádio no Desenvolvimento do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Alternativa Consultoria, 2001.

THOMPSON, Paul. **A Voz do Passado – História Oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TINHORÃO, J. R. **Música Popular, do Gramofone ao Rádio e TV**. São Paulo: Ática, 1981.

TOTA, Antonio Pedro. **A Locomotiva no Ar**: Rádio e Modernidade em São Paulo, 1924-1934. São Paulo: Secretaria do Estado de São Paulo/PW, 1990.

TOURTIER-BONAZZI, Chantal de. **Archivos – Propuestas Metodológicas**. Historia y fonte oral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1991.

TRAQUINA, Nelson (org.) **Jornalismo**: Questões, Teorias e “Estórias”. Lisboa: Veja, 1993.

_____. **O Poder do Jornalismo**. Análise e Textos da Teoria do Agendamento. Coimbra: Minerva, 2000.

TRAQUINA, Nelson. **O Estudo do Jornalismo no Século XX**. São Leopoldo: Unisinos, 2001.

TRIVINHO, Eugênio. Glocal – Para a Renovação da Crítica da Civilização Midiática. In: FRAGA, Dinorá; FRAGOSO, Suely (orgs.). **Comunicação na Cibercultura**. São Leopoldo: Unisinos, 2001

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

URIBE, Esmeralda V. Rádio Comunitária Democratización de la Comunicación y Desarrollo. **Anuário Unesco/Umesp de Comunicação Regional**. Ano 1, n. 1, set. 1997.

VAMPRÉ, O. A. **Raízes e Evolução do Rádio e da Televisão**. Porto Alegre: Feplan, 1979.

VERHELST, Thierry. **O Direito à Diferença: Identidades Culturais e Desenvolvimento**. Petrópolis: Vozes, 1987.

VERISSIMO, Erico. Um romancista apresenta sua terra. In: **RGS: Terra e Povo**. Porto Alegre: Globo, 1964.

_____. **O Tempo e o Vento**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2002.

VERÓN, Eliseo. **A Produção de Sentido**. São Paulo: Cultrix, 1980.

VÉSCIO, Luiz E. **História e Literatura: A Porto Alegre dos Anos 30 a Partir de “Os Ratos”**. Bauru: USC, 1995.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. Brasília: UnB, 1998.

VOLDMAN, Danièle. A invenção do depoimento oral. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.) **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001. p. 247-265.

_____. Definições e Usos. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.) **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001. p. 33-41.

WAGNER, Rubens. **Histórias do Rádio Heróico**. Porto Alegre: Oppelt, 1996.

WISNIK, José M. **O Som e o Sentido: Uma outra História das Músicas**. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1996.

ZAREMBA, Lílian; BENTES, Ivana (orgs.). **Radio Nova, Constelação da Radiofonia Contemporânea**. Rio de Janeiro: UFRJ, ECO, 1986.

ZUKAUSKAS, Ivan. **O Som nosso de cada Dia: a Rádio Continental 1120 AM de 1971 a 1976 (Habilitação em Publicidade e Propaganda)** PUC, Porto Alegre, jun. 1998.

2 ENTREVISTAS

Adroaldo Corrêa, redator e coordenador jornalismo. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 26 de novembro de 2003.

Ananda Apple, redatora e apresentadora. Entrevista para Autor, por correio eletrônico, em 27 de janeiro de 2004.

Ângela Lângaro Becker, vocalista grupo “Inconsciente Coletivo”. Entrevista por correio eletrônico, em 28 de novembro de 2003 e em 5 de janeiro de 2004.

Antonio Carlos Contursi “Cascalho”, DJ. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 3 de dezembro de 2003.

Antonio Carlos Niederaeur, locutor-noticiarista e comercial. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 24 de novembro de 2002.

Antonio Edsson “Caveira”, técnico de gravações e mesa de áudio. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 19 de dezembro de 2003.

Bertoldo Lauer Filho, responsável técnico pelo som. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 18 de dezembro de 2003.

Cíntia Nahra, redatora. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 25 de Junho de 2001.

Cláudia Hazelman, jornalista, autora de monografia de conclusão de curso sobre Rádio Continental. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 10 de julho de 2001.

Clóvis Dias Costa, apresentador. Entrevista para Autor, concedida por telefone, 20 de maio de 2002.

Dedé Ribeiro. Entrevistas concedidas para Autor, por correio eletrônico, em 13 e 15 de dezembro de 2002 e 9 de janeiro de 2003.

Eduardo Meditsch, redator. Entrevista concedida para Autor, por correio eletrônico, em 23 de janeiro de 2004.

Eleonora Rizzo, repórter. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 25 de novembro de 2003.

Eloy Terra, redator. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 28 de novembro de 2002.

Emílio Pacheco, jornalista. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 27 de novembro de 2002.

Fernando Westphalen (Judeu), diretor. Entrevistas para Autor, concedidas em 11 de abril de 2002 e em 21 de novembro de 2003.

Francisco Anele Filho, técnico em gravações e operador mesa de áudio. Entrevistas para Autor, concedidas em 20 e em 28 de dezembro de 2003.

George Gilberto Dorsch, “Beto Ronca Ferro”, programador musical, produtor e DJ. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 28 de novembro de 2003.

Gilberto Pedroso, operador de áudio. Entrevista para Autor, por telefone, em 31 de janeiro de 2003.

Holmes Aquino. Entrevista concedida para Autor, por telefone, em 16 de dezembro de 2002.

Ivan Zukauskas, Autor de monografia de conclusão de curso, em Publicidade e Propaganda, sobre a Rádio Continental.

João Batista Schuller. Entrevistas concedidas para Autor, por correio eletrônico, entre 15 de outubro e 19 de dezembro de 2003.

José Fogaça, apresentador. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 8 de dezembro de 2003.

Júlio Fürst, “Mr. Lee”, DJ. Entrevista concedida por telefone, em 12 de julho de 2002 e pessoal para Autor, em 3 de dezembro de 2003.

Kledir Ramil, músico e compositor. Entrevista pessoal para Autor, em 29 de outubro de 2003.

Leônidas Issler, sócio-proprietário e gerente. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 10 de dezembro de 2003.

Lúcio Haeser, jornalista. Entrevista pessoal para o Autor, em 28 de novembro de 2003.

Luís Fernando Veríssimo, redator. Entrevistas para Autor, por correio eletrônico, concedida em 7 de novembro de 2003.

Luiz Coronel, publicitário. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 8 de março de 2002.

Marcus Aurélio Wesendonk, diretor de programação e apresentador. Entrevistas para Autor, concedidas em 15 de novembro de 2002 e 3 de dezembro de 2003.

Marina Lima, secretária. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 5 de dezembro de 2003.

Marlene de Lima Praz, funcionária do departamento de pessoal. Entrevista para o Autor, concedida em 22 de dezembro de 2003.

Nelson Coelho de Castro. Entrevistas concedidas para Autor, por correio eletrônico, em 21 e 22 de novembro de 2003 e 29 de junho de 2004.

Otávio Gadret, empresário. Entrevistas concedidas para Autor, por correio eletrônico, em 30 e 31 de outubro de 2003 e 16 de dezembro de 2003.

Paulo Acosta, redator. Entrevista concedida para Autor, por telefone e por correio eletrônico, respectivamente, em 28 de novembro e em 3 de dezembro de 2003.

Pery Souza, músico e compositor, do grupo “Almondegas”. Entrevista concedida para o Autor, por correio eletrônico, em 4 de novembro de 2002.

Plínio Omar Pereira Nunes, redator. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 1º de novembro de 2002.

Rubens Prates, programador musical. Entrevista concedida por telefone, em 20 de julho de 2002 e entrevista pessoal para o Autor, em 25 de novembro de 2003.

Rui Carvalho, apresentador e locutor. Entrevista para Autor, concedida por telefone, em 21 de junho de 2002.

Suzana Sperb Caye, viúva do “Agente 1120”. Entrevista pessoal para Autor, concedida em 6 de dezembro de 2003.