

2. “Vida Caipira”: pueblerinos en la radio educativa

WELLINGTON LEITE

Letra. Imagen. Sonido L.I.S. Ciudad mediatizada
Año VI, # 11, Primer semestre 2014
Buenos Aires ARG | Págs. 27 a 38

27

Este artículo intenta presentar una pequeña parte de la disertación titulada “A Representação do Caipira na UNESP FM”. En él nos ocupamos de describir e interpretar los modos de construcción de los programas radiofónicos en cuestión. En líneas generales, el programa “Vida Caipira” fue analizado a partir de textos de Kaplún, García Canclini, Vigil, Ortiz y Marchamalo, Barbero, Jacks, Ferrareto y Freire, cuando pensamos acerca de la radio y el concepto de acción comunicativa. Y de Cândido, Lopes, Tinhorão, Sant’Anna, Silva, Catelan y Couto, Castagna, Corrêa, Durham, Marcondes y Caldas, cuando tratamos las tradiciones campesinas de Brasil. El corpus analizado pertenece a los meses de abril y mayo de 2012.

Palabras clave: radio ~ pueblerinos ~ comunicación ~ representación

Durante a pesquisa “A Representação do Caipira na UNESP FM”, nosso objetivo foi destacar a atuação dos produtores do programa de modas de viola “Vida Caipira”. Com foco em uma comunicação popular e transformadora (inspirada por Paulo Freire em diversos autores), demonstramos que é possível usar a história e a cultura recentes de um lugar com fins educativos, dignas de entrar na programação de uma emissora pública, universitária, cultural e educativa.

Antes de caracterizarmos nosso objeto de pesquisa, descrevemos o cenário em que ele é veiculado há mais de vinte anos: a cidade de Bauru, estado de São Paulo, Brasil, berço de um grande entroncamento ferroviário que ensejou grande desenvolvimento. Antecedendo a ferrovia, porém, em Bauru havia grande quantidade de fazendeiros, sítiantes, indígenas e, claro, música rural. Essa tradição de poucos anos fez-se forte nas emissoras de rádio que começaram a atuar na cidade a partir de 1934 (e estendeu-se até hoje).

Anos depois, em 1990, surge a primeira emissora pública de Bauru, a UNESP FM. Sua programação, como demonstramos, é plural como sugere a Constituição Federal: busca atender às finalidades artísticas, culturais e informativas do Brasil e da região em que se insere. Dito de outra forma, além de jornalismo, a emissora veicula música erudita, choro, música instrumental contemporânea, os clássicos da Música Popular Brasileira, bem como seus cantores e autores independentes, jazz, blues e música pop de diversos países. Seria possível qualificar a UNESP FM de elitista caso não encontrássemos os programas de samba (aos sábados e domingos), de moda de viola (nos dias úteis) e infantil (aos sábados).

Nosso objeto vai ao ar de segunda à sexta-feira, das 7 horas às 7 horas e 45 minutos, apresentado por Walter Lisboa. Já na vinheta de abertura, podemos ouvir objetivo do programa: preservar os valores e bens simbólicos das pessoas «simples do campo». Apesar das várias pesquisas demonstrando que o caipira e seu modo de vida e expressão cultural são impossíveis nos dias de hoje, as modas de viola são popularmente tidas como música caipira. E assim, na programação do «Vida Caipira» nada de sertanejo universitário e pouco do romântico, o que deixa a programação repleta de músicas feitas antes de 1980. Assim, o qualificamos como um programa de *flashback*.

Como observamos nas trinta edições transcritas e analisadas, tanto o programador quanto o locutor mantêm alguns outros clichês: o ouvinte desse tipo de música tem o hábito de acordar cedo, valoriza conotações religiosas e de aconselhamento, receitas culinárias, etc. Não fossem as modas de viola, a UNESP FM estaria disputando a mesma audiência de outras emissoras da cidade que também tocam a música sertaneja no mesmo horário. O locutor do “Vida Caipira”, diferentemente de outros apresentadores de música sertaneja, explora e evidencia o sotaque do interior do Estado de São Paulo, histórias e causos do campo, como podemos observar nessa passagem: “Terça-feira, 22, hoje vejamos nas efemérides... hoje é dia do apicultor! Né, comadre? O senhor num... num pratica apicultura aí? Ah... ah... sópu gasto, né comadre? Éh! Apicultor é aquele homi do mel, né? Do própolis, né? Dos derivados do mel, é!”

28

Também notamos que o programa chega a fazer referências ao “caipira urbano”, ao “compadre” da cidade, como nesse exemplo de 7 de maio: “Tô pensando viu, comadre, sinceramente, esse trânsito de Bauru tá uma loucura [...] tenho medo de atropelarem meu cavalo!”. E ele continua: “aliás, de madrugada, de lado de casa, eu escuto, toda madrugada nas Nações Unidas tem uma supermoto, é brincadeira! Fico imaginando a velocidade que o camarada tá... que barulho aquele, aquele turbo...”

Como sabemos, a música rural paulista foi usada comercialmente pela indústria fonográfica e foi transformada em fórmula de sucesso. MARTÍN-BARBERO (2004: 84) e CALDAS (1979: 22) reforçam essa ideia, ou seja, do uso de músicas e outras manifestações tradicionais pelo mercado. Como demonstrado por MARIA VASSALO DE LOPES (1988, p.117; 2001, p.31) a música sertaneja era considerada mais próxima das classes populares, em uma passado não muito distante. Com a perda de participação nas verbas publicitárias, o rádio passa a explorar os ritmos mais populares, a música da moda, vinhetas rápidas e pulsantes, locutores joviais e ágeis, etc. - sem mencionar conglomerizações, satelitizações (FERRARETO, 2010: 37) e arrendamentos a igrejas. Nesse aspecto, a UNESP FM figura como exceção. É a única emissora de rádio pública, cultural e educativa de Bauru e região.

Ela é exceção também quando pensamos plasticamente (ou seja, ressaltando-se os artificios e apelos sonoros usados pelos produtores do programa «Vida Caipira»). Nosso objeto pareceu-nos datado: não há assinatura musical, ou seja, os ouvintes não reconhecem a UNESP FM nem o «Vida Caipira» por nenhum sinal sonoro marcante; não há vinhetas, exceto a abertura do programa. Ou seja, as estratégias comuns para atrair a atenção do ouvinte são ignoradas.

Porém, a programação é equilibrada, metódica, o que, somada à atuação do locutor, contribui para manter o interesse do ouvinte, ajudando na criação do hábito de ouvir. Perguntamo-nos se, assim, haveria renovação de ouvintes porque a estimulação da música é baixa e o modo de apresentação é lento, em um estilo que poderíamos chamar de «AM».

Dentro da emissora, a estrutura responsável para levar o «Vida Caipira» ao ar é grande em comparação a outras emissoras que conhecemos no interior paulista: um programador, dois operadores de áudio e um apresentador. O locutor grava os cinco programas da semana em um ou dois dias. Após editados e devidamente programados, os *offs* e as músicas entram pontualmente no horário, facilidades proporcionadas pelos *softwares* de automação de rádios (o que permite a UNESP FM ficar 24 horas no ar e manter seus funcionários trabalhando ao vivo pouco depois do horário comercial, das 8 horas às 21 horas).

29

A única vinheta do programa, como dissemos, é a abertura. ORTIZ E MARCHAMALO (2005: 101) dizem que “a vinheta da emissora é o tema musical, original, na maior parte das vezes, que identifica a estação de rádio, motivo pelo qual se faz necessária sua repetição continuada o longo do tempo, para que o ouvinte acabe associando a música com a emissora”.

Mais adiante, os autores continuam: a “continuidade em rádio baseia-se normalmente em estratégias de programação bem definidas: por exemplo, um prefixo a cada dez minutos, um bloco de inserções de promoção depois do boletim informativo, e a vinheta da emissora depois dos informes de hora certa”. E mais: “Todos esses elementos, repetidos de forma ordenada e constante ao longo da programação, criarão uma imagem sonora que identifica a emissora e permitirão ao ouvinte conhecer, sem mediação de outro código, que emissora ou programa está sintonizando” (2005: 101).

No que Mário Kaplún concorda quando diz: “se estamos privados de imagens visuais, em contrapartida, no rádio dispomos de uma rica gama de imagens auditivas”¹. Esse conceito refere-se ao ambiente que o programa cria na mente dos ouvintes. E ele conclui: “é quase uma exigência, já que a eficácia da mensagem radiofônica depende, em grande medida, da riqueza sugestiva da emissão, da sua capacidade de sugerir, de alimentar a imaginação do ouvinte com uma variada proposta de imagens auditivas.”² (KAPLÚN 1978: 59).

1 [...] si estamos privados de imágenes visuales, en radio disponemos en cambio de una rica gama de mágenes auditivas [...].

2 [...] és casi una exigencia, ya que la eficacia del mensaje radiofónico depende en gran medida de la riqueza sugestiva de la emisión, de su capacidad de sugerir, de alimentar la imaginación del oyente con una variada propuesta de imágenes auditivas” (Kaplún 1978:59).

Analisando mais especificamente a vinheta de abertura do programa, devido a ausência de outras, notamos que os causos e crenças são mesmo passados através das letras das músicas e das experiências do próprio apresentador.

Durante a introdução instrumental da música “Cheiro de Relva” (composição de Dino Franco e José Fortuna), o locutor Mário Moraes diz: “A UNESP FM apresenta... Vida Caipira!”. Em seguida sobe a música de fundo (BG) e os cantores Chitãozinho e Xororó cantam “cheiro de relva”, confirmando ao ouvinte que a música de fundo é o famoso clássico do cancioneiro sertanejo (um exemplar desse sertão idealizado, bucólico). Após isso, o volume é diminuído, servindo de fundo para a volta do locutor, que diz: “Vida Caipira! Programa que retrata através da música de raiz, causos, lendas, crenças, a história da gente simples do campo!”. A música sobe, os cantores cantam e vai novamente ao fundo, servindo de tema para os cumprimentos iniciais de Walter Lisboa, as efemérides e santos do dia e o anúncio da primeira música do programa.

Tecnicamente, acreditamos que a vinheta apresenta uma gravação bastante datada, o que significa que é nítido tratar-se de uma gravação mais antiga, sem a qualidade apresentada pelas gravações de hoje. Porém, a abertura acaba por combinar com as músicas que são tocadas, boa parte delas até mais antigas. E combina também com a própria locução do apresentador. Mesmo tratando-se simplesmente de uma música somada à locução de dois profissionais, acreditamos que a vinheta cumpre sua função, transporta o ouvinte ao ambiente desejado pelos produtores, nesse caso, o rural. Não se espera outro tipo de música ao ouvir-se essa abertura, apenas modas de viola.

30

Como dissemos, nos quarenta e cinco minutos de duração, o “Vida Caipira” não apresenta outras vinhetas (só a hora certa automática). Como os quatro blocos musicais são compostos por três canções, exceto o último com uma, passam-se vários minutos sem podermos identificar a emissora. O responsável por dizer o nome do programa e da emissora é o apresentador, que o faz quatro vezes: na abertura, em duas oportunidades para dizer o nome das músicas que tocaram, a caixa-postal para o ouvinte pode enviar sua carta e os créditos do programa, e no encerramento, onde lê uma mensagem e anuncia a décima e última música. Interessante notar que Lisboa, talvez por não saber, ou por considerar que seu ouvinte desconheça informática, não divulga a página eletrônica da emissora (onde se pode fazer pedidos musicais), não menciona a comunidade da rádio criada em redes sociais.

Em nossa visão, isso é um erro. A emissora necessita de identificação constante. Caso o ouvinte goste daquela seleção musical e de uma música específica, automaticamente pode aliar o nome da emissora àquela sensação boa e fidelizar-se. Caso não goste, fica ciente de que aquela emissora, naquele horário, não atende as suas expectativas. Mas o nome da emissora é, ao menos, lembrado.

Logo, falta um tratamento estético mais apurado ao programa. Trabalhar os sons da viola e outros efeito sonoros que remetam à natureza, ao campo, música após música, podem ajudar a criar uma paisagem sonora mais eficiente e ajudar na divulgação institucional da UNESP FM. A linguagem mais atual de rádio e a criação de imagens sonoras contribuiria, inclusive, para que mais ouvintes decidam pela emissora e passem a conhecer mais músicas.

Ao falarmos sobre a programação musical, acreditamos que uma pequena introdução é necessária. Devido a nossa atuação profissional e sindical, pudemos visitar diversas

emissoras de rádio, principalmente na região de Bauru. Empiricamente, as emissoras culturais e educativas seguem três padrões distintos que, às vezes, podem mesclar-se: o primeiro tipo, primordialmente educativo, alfabetizante, sabemos que existiram em um passado não tão distante, mas desconhecemos sua existência hoje na nossa região; o segundo tipo é composto pelas emissoras que defendem o modelo de Roquete Pinto e são pontos de divulgação da cultura erudita, caso da rádio Cultura FM de São Paulo e que também desconhecemos em Bauru e região; e o terceiro tipo, em que figuram as que usam a linguagem das FMs comerciais (e até músicas comerciais) para difundir informações de toda ordem a um público variado. É o caso da UNESP FM. Há ainda um outro tipo, talvez até mais comum, mas que desconsideraremos: as emissoras educativas e culturais que não seguem o que determina a lei. Dentre essas, não conhecemos nenhuma pública.

A UNESP FM, como dissemos, também segue esse terceiro modelo: sua programação é plural, mas não comercial. Procura aproximar a universidade da comunidade externa e valoriza os gêneros e informações que os meios de comunicação comerciais evitam.

31 Já o programa Vida Caipira é o programa musical gravado dedicado à música rural mais tradicional. Segundo MARTÍN-BARBERO (2004: 355): as comunidades tradicionais aceitam facilmente “instrumentos tecnológicos e as imagens da modernização”, mas só dolorosa e lentamente recompõem seus valores mais antigos. Ou seja, aqui podemos levantar mais uma exemplo da ação preservacionista de emissoras ligadas ao Estado: como já afirmamos, os produtores da UNESP FM no programa «Vida Caipira» esforçam-se para preservar parte do imaginário caipira. Porém, ao mesmo tempo, muito lentamente incorporam as músicas que são fruto direto dessa produção estética. Movimento inverso do que registra Martín-Barbero.

Isso aconteceu com as modas de viola há poucos anos e deve acontecer com as músicas de hoje: se hoje as modas de viola são «publicamente valiosas» (CANCLINI 1999: 45), as músicas feitas posteriormente a ela ganharão pouco a pouco o rótulo de músicas tradicionais. Um movimento que parece ser contínuo.

Pela programação do Vida Caipira passam nomes como Almir Sater, Renato Teixeira, Pena Branca e Xavantinho, Geraldo Espíndola e outros que não se encaixam no modelo de sucesso comercial do sertanejo e dialogam com os dois grupos, cantores sertanejos e da MPB. Outros nomes, como Luiz Gonzaga, que representa o sertanejo nordestino, e Zé Ramalho, que representa o movimento Folk brasileiro, às vezes, também entram na programação. Vimos também, composições de Tom Zé, Gonzaguinha, Edu Lobo, Geraldo Vandré, tradicionais da música popular nunca reconhecidos como sertanejos.

Há ainda o registro de sertanejos românticos, sucessos populares dos anos 1980 e 1990, tais como: João Mineiro e Marciano, Roberta Miranda, e outros. E também do movimento de renovação do gênero, como Daniel, Teodoro e Sampaio e Bruno e Marrone, especialmente quando regravam modas de viola. Ou seja, o programador tenta diferenciar o Vida Caipira dos programas existentes em outras emissoras de rádio na mesma faixa horária não somente pela escolha das modas de viola, mas pela possibilidade de apresentar ao ouvinte outras músicas, mais próximas da MPB tradicional que a emissora explora em seu horário nobre (que no rádio é a parte da manhã e início da tarde). VIGIL (2004: 334), quando reflete sobre a programação radiofônica, diz que a rádio deve ter um “perfil musical”, oferecendo música “à la carte”. Cremos que há uma linha nesse sentido, tentando relacionar o Vida Caipira com outros programas da emissora.

E como é emissora pública, cultural e educativa, a UNESP FM deve valorizar a cultura local e oferecer opções ao público. Vigil afirma que a música que o público quer deve ser mesclada às músicas desconhecidas e que têm poucas chances comerciais. Isso porque “as pessoas, como é natural, pedem músicas que conhecem” (2004: 334). Na UNESP FM passam a conhecer outras e também as obras de autores locais. Dentre outros aspectos legais já citados, cremos que no item regionalização e espaço para produção independente, a UNESP FM cumpre seu papel, porém sem alarde. As músicas locais presentes no Vida Caipira, por exemplo, são colocadas junto às outras, na maioria das vezes, sem que o locutor mencione o autor como sendo da cidade (exceto em 7 de maio).

No tocante à música caipira, nosso objeto é um programa de *flashback*, basicamente. Toca apenas as antigas modas de viola e algumas músicas mais atuais que falam do campo ou regravações das que são consideradas “clássicos” desse cancionero. As modas de viola não apenas remetem a um passado idílico, como também são feitas de modo mais próximo ao tradicional, com ponteios de viola, poucos efeitos eletrônicos, citações de boiadas, berrantes, etc. Mesmo as músicas de caubói e mocinho baseadas em filmes norte-americanos, já fazem parte de um passado, ou seja, não têm semelhanças com as músicas cujas letras cantam sobre o mundo de hoje. Esse padrão também é usado para garimpar as músicas lançadas recentemente. Some-se a isso o ideal preservacionista que já mencionamos.

No que tange à estimulação, mesmo com uma moda ou outra mais animada, os chamados pagodes, a programação tem estimulação mediana. Não constam apenas músicas de andamento lento, mais românticas. Percebemos que o programador persegue, bloco a bloco, o estímulo crescente: de músicas mais lentas, tristes ou românticas, para músicas e temas mais alegres. Porém, não há como afirmarmos que o discotecário faça uma programação que cresce da primeira à décima música. Há várias músicas de andamento mais lento, com temas mais tristes (como traições, abandonos, etc.) e músicas românticas fechando o programa. A estimulação, portanto, é sutil porque vai das baixas às médias; não há músicas agitadas, de alta estimulação.

Em nossa visão profissional, a programação musical segue uma narrativa, uma forma de comunicação com o ouvinte. Há diversas maneiras de colocar as músicas em sequência. Podemos usar a estimulação como guia (crescendo ou decrescendo), os temas, as batidas percussivas ou a semelhança instrumental. A rigidez dos blocos de músicas também dizem muito, pois preparam o ouvinte, ajudam-no a criar um hábito, não são pegos de surpresa com blocos variantes de música. Esses e outros critérios podem ser usados na construção dessa outra forma de comunicação com os ouvintes e o programador Sérgio Magson segue uma linha bem definida: são sempre blocos de três músicas, entremeadas pelas falas do locutor, com uma música de encerramento, totalizando dez canções.

No levantamento que realizamos, há um grupo de cantores que se repetem durante o programa (em 195 das 300 edições analisadas), o que denota o cuidado do programador em equilibrar as gravações e músicos mais conhecidos com os menos - os que mais aparecem são Tônico e Tinoco, por treze vezes, sendo que em uma delas, temos somente a participação de Tinoco (após a morte do irmão e parceiro) em dupla com seu filho, Tinoquinho.

Já os compositores que aparecem com mais frequência na programação analisada, em 145 vezes canções, mostram o cuidado em não se repetir a mesma música e os mesmos compositores. O compositor Teddy Vieira é o que aparece mais vezes, com quatorze músicas de sua autoria dentre as trezentas analisadas.

Quando falamos de compositores, apenas o cantor e compositor Rick, da dupla Rick e Renner, não é um modista tradicional, atuando desde os anos 1990 no subgênero romântico. Renato Teixeira é dos nomes que transita entre a MPB e uma música telúrica, sobre o ambiente rural (seu primeiro sucesso gravado foi Romaria, na voz de Elis Regina, nos anos 1970). Há ainda a aparição de outros compositores que não são considerados «modistas»: Edu Lobo e Capinam e sua «Viola fora de moda» aparecem duas vezes na programação que analisamos (13 e 20 de maio); Geraldo Espíndola também duas vezes com sua composição «É necessário» (30 de dezembro e 29 de abril); Geraldo Vandré e Theo de Barros e o clássico «Disparada» também consta duas vezes no período investigado (17 e 19 de abril); Luiz Gonzaga e Hervê Cordovil contribuem com «A Vida do viajante» (16 de abril); Zé Ramalho e seu «Chão de giz» (17 de abril); Ary Barroso e Lamartine Babo que compuseram o samba-canção «No rancho fundo» têm a composição rearranjada ao modo sertanejo por três vezes (26 de abril, 1 e 7 de maio); Tom Zé e sua parceria com Rolando Boldrin, «Moda do fim do mundo», duas vezes (em 10 de maio e 26 de abril). E o romântico Nelson Ned, nas vozes de João Mineiro e Marciano, também duas vezes, com «Se Eu pudesse conversar com Deus» e «Tudo passará» (18 e 29 de abril, respectivamente). São apenas quatorze músicas, não chegam a apresentar um desvio muito grande. Porém, demonstram a pesquisa e o trabalho de relacionar músicas de outros gêneros às modas de viola do Vida Caipira.

33

Às mulheres era negada a participação nas manifestações musicais caipiras. Isso mudou desde o início do século XX, com a entrada do gênero sertanejo na indústria do disco. Registramos aqui a participação de oito mulheres: Domitila e Fleury («Cavalo preto» em 17 de abril), Cascatinha e Inhana (duas vezes com «Colcha de cetim», em 8 e 16 de maio, e duas vezes com «Casinha branca», em 30 de novembro de 2011 e 27 de abril de 2012), Luizinho, Limeira e Zezinha (duas vezes com «Vinte anos a mais», em 10 e 17 de maio, «tronco caído» em 6 de maio, «não chores mais» em 24 de maio e «sagrado ofício» em 16 de abril). Roberta Miranda participa com Chitãozinho e Xororó da gravação de «A majestade o sabiá», de sua Barroso canta a «moda da pinga» em 17 de abril; As irmãs Galvão cantam «recordações» em 23 de abril, «o que tem a Rosa» em 1 de dezembro de 2011, e participam 2 vezes com Daniel em «Cheiro de Relva» em 30 de novembro de 2011 e 29 de abril de 2012. E Mariazinha que canta com Zé do Rancho «Manhã do nosso adeus» (em 7 de maio).

Já a participação de mulheres compondo é ainda mais rara: a compositora e multi-instrumentista porto-alegrense Berenice Azambuja³, em parceria com Gildo Campos é autora de «É disso que o velho gosta», cantada duas vezes por Chitãozinho e Xororó nessa seleção (26 de abril e 10 de maio). A goiana Fátima Leão⁴ compôs «Dormi na Praça» com Elias Muniz, sucesso na voz de Bruno e Marrone, presente uma vez na programação

3 <http://www.dicionariompb.com.br/berenice-azambuja/dados-artisticos>, acesso em maio de 2013.

4 <http://www.dicionariompb.com.br/fatima-leao/dados-artisticos>, em maio de 2013.

do período (3 e maio). E Roberta Miranda⁵, nascida em 1956 em João Pessoa, Paraíba, compôs “a Majestade o sabiá” e começou sua carreira como cantora e compositora aos 16 anos (23 de abril). E a cantora e compositora Lourdinha Pereira⁶ fez com Almirante “um agradinho é bão”, na voz de seu marido Rolando Boldrin (23 de maio).

Dentro do *corpus* existem cantores sertanejos que não podemos considerá-los modistas, por terem participado (e ainda participarem) do cenário de renovação do gênero que ocorreu nos anos 1980 e 1990 de forma mais consistente, época dos sucessos românticos. A dupla Bruno e Marrone e a composição “Dormi na praça”, sucesso de 1994 (aparece na edição de 3 de maio de 2012); Chitãozinho e Xororó aparecem duas vezes com “No rancho fundo”, “Fogão de lenha”, “Caipira”, “É disso que o velho gosta” e “Nuvem de lágrimas”; uma vez com “Menino da porteira” com a participação de Sérgio Reis, e “Majestade o Sabiá” com Roberta Miranda. E há outros, como Christian e Ralf, João Mineiro e Marciano, Leonardo e Daniel.

Por isso a pesquisa musical do profissional programador é fundamental: é necessário conhecer o repertório antigo e ficar atento aos lançamentos. VIGIL (2004: 335) também fala da importância da pesquisa, não musical, mas sobre o gosto do ouvinte.

Infelizmente, a emissora não realizou pesquisas de audiência e aposta na sensibilidade do programador e em algumas cartas, mensagens eletrônicas e ligações de ouvintes para melhorar a programação.

34

Os cinco programas semanais integralizaram 261 edições em 2012. Tantas veiculações exigem um conhecimento dos discos e duplas do passado e uma pesquisa acerca dos lançamentos, com a finalidade de descobrir músicas novas que se encaixem na programação. Pudemos perceber isso ao analisar a quantidade de autores, compositores e composições no período investigado.

Dessa forma, em nosso ponto de vista, o programador consegue fazer uma programação equilibrada, fundamentada em sua experiência profissional e em pesquisa de novas músicas.

Quando analisamos a apresentação do locutor do “Vida Caipira”, dividimo-la em três partes: a primeira baseada em uma entrevista que fizemos com Walter Lisboa sobre sua trajetória profissional, suas relações com o meio rural e o desenvolvimento do personagem; a segunda em que demonstramos como é rígido o roteiro entregue ao locutor e operador de áudio e como o locutor maneja essas informações para fazer improvisos; e a terceira, a análise das falas gravadas, quando buscamos os sinais de urbanidade e os traços da cultura caipira que ele idealiza.

Sabemos que o locutor do programa “Vida Caipira”, Walter Lisboa, criou um personagem exclusivamente para atuar no nosso objeto de análise, mas manteve seu nome na apresentação. Frequentemente, faz comentários sobre sua infância nos bairros rurais de Bauru e Teófilo Otoni. Durante a pesquisa, a distinção entre o personagem e o profissional Walter Lisboa ficou difícil. Assim, elaboramos algumas questões biográficas para tentarmos compreender melhor quem é e como é a atuação deste profissional.

Nascido em 26 de dezembro de 1943, Jesus Walter Martins Lisboa trabalha em rádio

5 <http://www.dicionariompb.com.br/roberta-miranda/biografia>, acesso em maio de 2013.

6 <http://www.dicionariompb.com.br/lourdinha-pereira/dados-artisticos>, em maio de 2013.

desde os 17 anos. Bacharel em Direito pela ITE - Bauru, sua atuação profissional é centrada no rádio, principalmente o esportivo. Seus pais eram naturais da área rural. Os avós de Lisboa continuaram morando no campo: os paternos colonos em Teófilo Otoni, onde ele passava as férias; e os maternos proprietários de um sítio na área rural de Bauru onde Lisboa brincava após as aulas.

Durante a entrevista, ficou evidente que seu sotaque não pode ser considerado caipira, ele apenas diz a letra erre de modo retroflexo, como qualquer morador do interior de São Paulo. Durante a apresentação, o locutor evidencia mais o erre e passa a descuidar da concordância gramatical, troca a letra ele por erre (como quando diz “espanhor”, “futebor”, etc.) e outros regionalismos que não comete quando conversa pessoalmente nem quando diz textos de aconselhamento (muitos deles, de cunho espiritista, versando sobre reencarnação, etc.).

Em 1991, Walter Lisboa tornou-se o locutor do programa “Vida Caipira”. Sentiu a necessidade de compor uma apresentação diferente. Como ele mesmo diz: “no Vida Caipira, que eu comecei a me amoldar, a fazer, criei um estilo [...]. Eu nunca me propus a fazer sertanejo [...]mas eu tenho, evidentemente, hãh... origens!”.

35

Desde as análises preliminares do “Vida Caipira” percebemos a grande rigidez do seu roteiro. Ao conseguirmos o espelho da programação do dia 17 de abril de 2012 notamos a existência de dois roteiros: o primeiro, impresso, contendo as dez músicas e seus respectivos intérpretes e compositores. O outro, está na mente do locutor.

O discurso de Lisboa tem marcas de urbanidade, algo como um “fragmento material” da realidade do locutor (Bakhtin: 2006: 31). Em nossa pesquisa, além da entrevista, o apresentador usa dois tipos de linguagem para se comunicar com os ouvintes: a que descrevemos, caipira, e a outra que usa para ler as mensagens (com sotaque mais neutro, sem os desvios da norma culta). Esse texto final, tem lições de moral e explicações da doutrina espírita. Prova de que ele conhece e domina as duas realidade.

Como afirma BAKHTIN (2006: 127), “as relações sociais evoluem [...], depois a comunicação e a interação verbal evoluem nas relações sociais, as formas dos atos da fala evoluem devido à interação verbal e o processo de evolução reflete [...] na variação das formas da língua”. No nosso caso, o sotaque rural está, socialmente, abaixo do urbano. As manifestações culturais do campo são estiveram ligadas ao “atraso”.

O locutor, de modo inconsciente, sustenta essa distinção: o falar caipira é destinado à música, brincadeira, passíveis de erros comuns, etc. Porém, para falar de religião, seu discurso deve ser mais “adequado”, mais culto. Outro detalhe: o fundo musical também muda do caipira para o cidadão, do ponteio de viola à música erudita. Assim, o “discurso interior” do advogado, cidadão e locutor Walter Lisboa exterioriza-se no personagem.

Há vários temas recorrentes em seu discurso: futebol, sentimento pátrio, as origens espanholas do locutor, o hábito da leitura. Alguns desses temas deram-nos a impressão de que são usados para que o locutor se distinga (como homem culto, apesar da fala caipira). Porém, seu modo professoral tem um efeito positivo muitas vezes. Por exemplo, quando se diz conhecedor da história da cidade, de modo afetivo e até baírrista. Com quase 400 mil habitantes, a cidade já perdeu contato com sua história, seus personagens mais importantes. Ele fala de cantores bauruenses conhecidos nacionalmente, de professores e escolas tradicionais e a importância que tinham, do trânsito infernal, da

violência, da falta de árvores e do efeito estufa, da vida dura dos mais pobres e honestos, da corrupção de alguns políticos, da qualidade de vida dos idosos que, como ele, aproveitam a vida (dançam e fazem “peripécias”).

Mesmo cidadão, Lisboa passa certa nostalgia do campo, da infância, dos pais e avós. Sua locução personalista, típica do AM, lembrou-nos da “realização de identificação” de KAPLÚN (1978: 68): ele se esforça para se aproximar do público que idealiza (já que a UNESP não faz medições de audiência).

E assim, aos 70 anos, Lisboa se prepara para a aposentadoria. Em nossa opinião, o programa pode ser reformulado, renovado quando outro locutor o assumir. O conteúdo feito nos últimos 22 anos pode ser colocado à disposição do público como podcast na página da rádio. O novo conteúdo pode ser discutido com os que ainda se interessam pela música rural do passado.

Isso, porque sabemos que o público é um “condicionador crucial” no processo de comunicação por rádio. O comunicador prepara sua mensagem de acordo com o perfil de público definido (ORTIZ E MARCHAMALO 2005: 19). Os produtores do Vida Caipira, programador e locutor, mudam seu estilo de trabalho para atender a esse público de modas de viola. é um modo de valorizarem essa manifestação cultural, porém, uma pesquisa de audiência pode melhorar essa comunicação. Mesmo que especialistas digam que o caipira é impossível nos dias de hoje, acreditamos que essa memória ainda vive, resumida, na mente dos ouvintes de música sertaneja.

36

Assim, esperamos ter, resumida e didaticamente, relacionado as diversas ferramentas enunciativas e técnicas que o locutor, o programador musical e a emissora usam para delimitar e atingir seu público nesse período. Não esperamos ter esgotado o assunto, mas, sim, ensejado um olhar profissional e acadêmico sobre o programa, além de novas pesquisas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Amadeu. **O Dialeto Caipira**- gramática e vocabulário. 3a edição. São Paulo: HUCITEC, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 12a Edição. São Paulo: HUCITEC, 2006.
- CALDAS, Waldenyr. **O que é música sertaneja?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- . **Acorde na Aurora**: música sertaneja e Indústria Cultural. 2a Edição. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.
- CALDEIRA, Sandro Ferreira. **Aspectos históricos do rádio em Bauru**. Monografia apresentada na Faculdade de Artes e Comunicações da Fundação Educacional de Bauru. Bauru: Secretaria da Educação de Bauru, 1983.
- CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 4a Edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- . **Culturas Populares no Capitalismo**. Tradução de Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.
- . **Culturas Híbridas**. 4a Edição. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2008.
- CÂNDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudos sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 7a edição. São Paulo: Livraria Duas Cidades Ltda., 1987.
- CATELAN, Álvaro; COUTO, Ladislau. **História da Música Caipira no Brasil**. Goiânia: Kelps UCG, 2005.
- CORRÊA, Roberto Nunes. **Viola Caipira**. Brasília: Editora Musimed, 1983.
- DURHAM, Eunice R. **A caminho da cidade**. A vida rural e a migração para São Paulo. 2a Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

FERRARETO, Luiz Artur. O Rádio e as formas do seu uso no início do século XXI: uma abordagem histórica. In: CARVALHO, Juliano Mauricio de; MAGNONI, Antônio Francisco. **O Novo rádio: cenários da radiodifusão na era digital**. São Paulo: Editora Senac, 2010.

----- . **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2001.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou Comunicação?** Trad. Rosisca Darcy de Oliveira. 7ª edição. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1983.

JACKS, Nilda Aparecida. **Mídia Nativa: Indústria cultural e cultura regional**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003. In: www.bocc.ubi.pt/pag/jacks-nilda-midia-nativa.pdf. Acessado em 8 de março de 2012.

KAPLÚN, Mario. **Producción de programas de radio - el guión - la realización**. Quito - Ecuador: CIESPAL, 1978.

LOPES, Maria ImmacolataVassallo de. **Pesquisa em Comunicação**. 8a Edição. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

----- . **Rádio dos Pobres**. São Paulo: Edições Loyola, 1988.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de Cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

----- . **Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. 2a. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

ORTIZ, Miguel Ángel; MARCHAMALO, Jesús. **Técnicas de Comunicação pelo rádio - a prática radiofônica**. Trad. Alda da Anunciação Machado. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

38

SANT'ANNA, Romildo. **A moda é viola - ensaio do cantar caipira**. São Paulo: Arte & Ciência; Marília, SP: Editora Unimar, 2000.

SILVA, Gislene. **O Sonho da Casa no Campo - jornalismo e imaginário de leitores urbanos**. Florianópolis: Editora Insular, 2009.

VIGIL, José Ignacio López. **Manual urgente para radialistas apaixonados**. Tradução de Mari Luísa Garcia Prada. 2a edição. São Paulo: Paulinas, 2004.

WILLEMS, Emílio. 1961. **Uma vila brasileira - tradição e mudança**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961.