

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

ALVARO BUFARAH JUNIOR

**O IMPACTO DAS TECNOLOGIAS DE COMUNICAÇÃO E A CRIAÇÃO DE
UMA NARRATIVA DIFERENCIADA NOS ROTEIROS DE RADIOJORNAIS**

São Paulo

2018

ALVARO BUFARAH JUNIOR

O IMPACTO DAS TECNOLOGIAS DE COMUNICAÇÃO E A CRIAÇÃO DE
UMA NARRATIVA DIFERENCIADA NOS ROTEIROS DE RADIOJORNAIS

Tese apresentada ao Centro de Comunicação e Letras da
Universidade Presbiteriana Mackenzie como requisito final
à obtenção do título de Doutor em Letras.

ORIENTADORA: Prof. Dra. Ana Lucia Trevisan

São Paulo

2018

B929i Bufarah Junior, Alvaro.
O impacto das tecnologias de comunicação e a criação de uma narrativa diferenciada nos roteiros de radiojornais / Alvaro Bufarah Junior.
189 f. ; 30 cm

Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2019.
Orientadora: Ana Lúcia Trevisan.
Referências bibliográficas: f. 129-134.

1. Radiojornalismo. 2. Roteiro. 3. Tecnologia. 4. Linguagem radiofônica. 5. Notícia radiofônica. I. Trevisan, Ana Lúcia, *orientadora*. II. Título.

CDD 070.194

Bibliotecária Responsável: Eliana Barboza de Oliveira Silva - CRB 8/8925

DEDICATÓRIA

A minha família: minha mãe Dulce, minha esposa Carolina e a meu pai Alvaro

(in memoriam)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que participaram de minha formação acadêmica e profissional, pois sem eles não chegaria a este momento. Especialmente aos professores que dedicaram tempo e paciência para com este eterno aluno. Também agradeço a resiliência e atenção de minha mãe ao estimular meus estudos desde minha infância; a atenção e apoio de minha amada esposa, pois sem seu apoio todo este esforço seria muito mais difícil; ao meu pai pela inspiração de buscar ser “sempre melhor”; aos amigos que se engajaram apoiando minhas pesquisas; e um agradecimento especial ao professor Alexandre Huady Torres Guimaraes, amigo e incentivador deste trabalho (in memoriam).

RESUMO

As novas tecnologias de comunicação impactaram de forma irreversível os processos de produção e o consumo de notícias. Entre os meios de comunicação, o radiofônico é o que mais vem se adaptando ao longo de sua história aos vários momentos de ruptura tecnológica pelos quais passou. Essas novas alterações de estrutura, difusão, produção, perfil profissional, entre outras, levaram a mudanças substanciais nos perfis das narrativas jornalísticas de diversos programas de rádio. Podemos avaliar esse processo ao comparar e analisar roteiros de radiojornais antes e depois do impacto das novas tecnologias, nos anos 1990. Podemos notar que tivemos uma mudança na linguagem desses programas com a redução do número de textos produzidos, passando à veiculação de textos apresentados em *sites*, redes sociais e aplicativos de celulares. Este trabalho busca analisar os processos e as suas consequências para a estruturação dos programas jornalísticos radiofônicos pós-tecnologias de comunicação, indicando as alterações de linguagens e como se estruturam as narrativas nesse novo contexto.

Palavras-chave: Radiojornalismo. Roteiro. Tecnologia. Linguagem radiofônica. Notícia radiofônica.

ABSTRACT

The new communication technologies have irreversibly impacted the production processes and the consumption of news. Among the means of communication, the radio is the one that has been adapting over the course of its history to the various moments of technological breakdown through which it has passed. These new changes in structure, diffusion, production, professional profile, among others, led to substantial changes in the profiles of the journalistic narratives of various radio programs. We can evaluate this process by comparing and analyzing radiojournalistic scripts before and after the impact of the new technologies in the 1990s. We can note that we have had a change in the language of these programs with the reduction of the number of texts produced, to the publication of texts presented in sites, social networks, and mobile apps. This work seeks to analyze the processes and their consequences for the structuring of radio journalistic programs post-communication technologies, indicating the changes of languages and how the narratives are structured in this new context

Keywords: Radiojournalism. Script. Technology. Radiophonic language. Radio news.

SUMÁRIO

	LISTA DE FIGURAS.....	7
1	INTRODUÇÃO.....	8
2	RÁDIO: A HISTÓRIA DA ADAPTAÇÃO CONTÍNUA.....	11
2.1	O INVENTO: A TECNOLOGIA E O SEU DESENVOLVIMENTO	11
2.2	RÁDIO NO BRASIL: DO RADIOTEATRO À REDE MUNDIAL DE COMPUTADORES E A BUSCA PELA ADAPTAÇÃO.....	13
2.3	BREVE HISTÓRIA DO RADIOJORNALISMO BRASILEIRO: A BUSCA POR NOVAS FORMAS DE APRESENTAR A NOTÍCIA	22
2.4	IMPACTO DAS NOVAS TECNOLOGIAS NO MEIO RÁDIO.....	26
3	A LINGUAGEM E A TECNOLOGIA DO MEIO RÁDIO.....	33
3.1	NOTÍCIA NO RÁDIO: AS HISTÓRIAS DO COTIDIANO.....	37
3.2	ESTRUTURAS NARRATIVAS DO DISCURSO DO RADIOJORNALISMO.....	43
3.3	TEMPO DA ESCRITA E O DA FALA NO DISCURSO DO RADIOJORNALISMO.....	50
4	O ROTEIRO.....	56
4.1	BREVE HISTÓRIA DO USO DO ROTEIRO.....	56
4.2	ROTEIRO PARA TEATRO.....	59
4.3	ROTEIRO PARA CINEMA.....	60
4.4	ROTEIRO PARA ANIMAÇÕES.....	62
4.5	ROTEIRO PARA RÁDIO.....	65
4.6	ROTEIRO PARA TV.....	67
4.7	ROTEIROS PARA JOGOS (VIRTUAIS).....	69
4.8	ROTEIROS PARA PRODUTOS MULTIMÍDIA (<i>INTERNET</i>): A INTERAÇÃO DO USUÁRIO COM A NARRATIVA.....	70
4.9	OS ROTEIROS TRANSMÍDIA: NARRATIVAS COMPLEMENTAM-SE EM AMBIENTES DIFERENTES.....	71
4.10	ROTEIRO DO RADIOJORNAL.....	77
5	ANÁLISE DE CASO.....	84

5.1	ESTUDO DE CASO COMPARATIVO – <i>JORNAL DA EXCELSIOR</i> (ANOS 1990) <i>VERSUS</i> <i>JORNAL DA CBN</i> (2018)..	86
5.1.1	Aspectos temporais (tempo da fala <i>versus</i> tempo da escrita)	87
5.1.2	Processo de elaboração <i>versus</i> processo de produção	91
5.1.3	Planejamento do texto <i>versus</i> não planejamento do texto	94
5.1.4	Ausência de marcas de formulação e reformulação <i>versus</i> presença de marcas de formulação e reformulação	97
5.1.5	Continuidade <i>versus</i> descontinuidade	99
5.1.6	Relação espaço e tempo na narrativa	102
5.1.7	Presença <i>versus</i> ausência dos actantes na narrativa	105
5.1.8	Aproximação <i>versus</i> distanciamento do texto para com o ouvinte	108
5.1.9	Descontração <i>versus</i> formalidade na narrativa	111
5.1.10	Simetria <i>versus</i> assimetria entre o enunciador e o enunciatário	113
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
	REFERÊNCIAS	129
	ANEXO A	135
	ANEXO B	158

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Cópia de um roteiro de teatro (<i>Macbeth</i>).....	60
Figura 2 – Cópia de um roteiro para cinema (<i>O ano em que meus pais saíram de férias</i>).....	62
Figura 3 – Modelo padrão de lauda utilizado em emissoras de rádio jornalísticas nos anos.....	79
Figura 4 – Exemplo de pauta.....	81
Figura 5 –Transcrição do <i>Jornal da Excelsior</i> (1990).....	88
Figura 6 –Transcrição do <i>Jornal da CBN</i> (2018).....	90
Figura 7 –Transcrição do <i>Jornal da CBN</i> (2018).....	92
Figura 8 –Transcrição do <i>Jornal da CBN</i> (2018).....	93
Figura 9 – Transcrição do <i>Jornal da Excelsior</i> (1990).....	95
Figura 10 – Transcrição do <i>Jornal da Excelsior</i> (1990).....	96
Figura 11 – Transcrição do <i>Jornal Excelsior</i> (1990).....	98
Figura 12 –Transcrição do <i>Jornal da CBN</i> (2018).....	99
Figura 13 – Transcrição do <i>Jornal da CBN</i> (2008).....	101
Figura 14 – Transcrição do <i>Jornal da Excelsior</i> (1990).....	102
Figura 15 – <i>Site</i> da CBN (2018).....	104
Figura 16 – Transcrição do <i>Jornal da CBN</i> (2008).....	106
Figura 17 – Transcrição do <i>Jornal da Excelsior</i> (1990).....	107
Figura 18 – Transcrição do <i>Jornal da CBN</i> (2008).....	108
Figura 19 – Transcrição do <i>Jornal da Excelsior</i> (1990).....	110
Figura 20 – Transcrição do <i>Jornal da CBN</i> (2018).....	111
Figura 21 – Transcrição do <i>Jornal da Excelsior</i> (1990).....	112
Figura 22 – Transcrição do <i>Jornal da CBN</i> (2018).....	113

1 INTRODUÇÃO

“O Rádio ainda pode ser o veículo de comunicação que irá mudar o mundo”
(Hélio Ribeiro, radialista, 1986)

Ao estudarmos o rádio como veículo de comunicação de massa, identificamos várias características únicas que o tornam singular diante do processo de comunicação. Além de buscar uma programação cada vez mais dinâmica, aliada a uma linguagem específica, o rádio não só sobreviveu ao impacto dos avanços tecnológicos, como também se aproveitou de várias tecnologias para expandir a sua audiência na sociedade.

O desenvolvimento dos transistores, das baterias e, mais recentemente, do processo de digitalização favoreceu o rádio, tornando-o um veículo barato, ágil e de fácil acesso, sem distinção de valores étnicos, sociais, políticos e econômicos em sua penetração. Com sua versatilidade e rápido poder de adaptação, superou sua “pseudofalência” decretada por muitos ao avaliarem prematuramente a criação e o desenvolvimento da televisão, da mesma forma que está se adequando aos novos padrões de comunicação impostos pela popularização da *internet*. Nela, um suporte multimídia (hipertexto, hipermídia) favorece a superação das limitações características do rádio, já que a unissensorialidade pode ser transformada em multissensorialidade a partir da leitura de textos e da observação de imagens na tela do computador, a portabilidade de arquivos no celular como contraponto à ausência de imagens do rádio convencional.

Outro ponto determinante para o avanço das potencialidades do rádio diante da digitalização do áudio está na facilidade de acesso a conteúdos (programas, músicas, crônicas etc.) a partir do resgate nos bancos de dados disponíveis nos *sites* das emissoras, recurso que reforça a fixação das programações, uma vez que o ouvinte pode utilizar os arquivos quantas vezes julgar necessário.

O rádio, com essas novas características, ainda não foi totalmente mapeado ou definido, levando a uma série de especulações que vão desde novas sentenças de morte decretadas pelos desinformados, até a crença de que

a digitalização e consequente entrada no ciberespaço fazem parte da criação de um novo veículo de comunicação.

Nesse contexto, o gênero jornalístico talvez seja um dos mais atingidos no universo radiofônico, pois as diversas possibilidades de integração de conteúdos e a interação como os ouvintes levaram a mudanças sensíveis na estrutura da linguagem do radiojornalismo – especialmente dos jornais que passaram a ser veiculados e estruturados em novas rotinas de trabalho. O elemento utilizado neste estudo como referência para seu desenvolvimento é o roteiro, parte fundamental dos programas radiofônicos até os anos 1990, mas gradativamente reduzido a pequenos mapas com a ordem dos conteúdos que serão veiculados. Dessa forma, a função básica do roteiro, de organizar os conteúdos em uma ordem lógica e estruturante dos programas jornalísticos, foi alterada para o uso apenas em circunstâncias únicas, como matérias especiais, documentários radiofônicos e outros produtos sonoros que necessitem de mais organização e sincronização de elementos.

Os radiojornais, das emissoras jornalísticas da capital paulista, passaram a reduzir o uso dos roteiros como peças estruturantes do conteúdo a ser apresentado aos ouvintes desde meados dos anos 1990, praticamente causando sua extinção nas décadas seguintes. Nesse sentido, houve uma mudança na linguagem desses programas com a redução do número de textos produzidos especialmente para o meio radiofônico, passando à veiculação de textos apresentados em *sites*, redes sociais e aplicativos de celulares.

Este estudo busca entender o impacto da supressão dos roteiros de rádios dos jornais das emissoras *all news* brasileiras e a construção de uma nova narrativa radiofônica baseada na maior participação dos ouvintes, tendo como hipóteses: 1) a aceleração causada pelo uso de novas tecnologias no meio rádio levou à redução do tempo para a produção de produtos radiofônicos jornalísticos, especialmente os radiojornais. Dessa forma, o roteiro de rádio perdeu a sua função primordial: organizar os conteúdos a serem veiculados no radiojornal; 2) os novos processos de trabalho e as diferentes rotinas profissionais atingiram a produção dos programas noticiosos, levando os profissionais a buscarem informações em diversas fontes de forma rápida, impedindo que construam um roteiro organizado, passando a utilizar uma estruturação prévia com apenas indicativas da ordem do que será apresentado no programa.; 3) com a

aceleração da produção de notícias e a necessidade de consumo rápido por parte dos ouvintes, não há mais tempo para a produção de textos específicos para o meio rádio, ficando mais simples e rápido ler o material apresentado nas plataformas digitais, mesmo sem a adequação do conteúdo para a veiculação; 4) as novas tecnologias também impactaram a forma como os ouvintes passaram a ouvir rádio, pois eles foram alçados a uma nova posição de usuários, não mais apenas ouvintes passivos, interagindo com a produção de conteúdo a ser veiculado.

Para apresentar esta tese, optamos por apresentar, no Capítulo 2, um perfil do rádio como veículo de comunicação de massa desde as suas origens históricas, dando mais atenção à definição das características do meio rádio e a diferenciação do produto sonoro radiofônico.

No Capítulo 3, apresentamos o conceito de radiojornalismo e sua diferenciação diante dos demais gêneros e formatos, bem como a sua história, o perfil de suas narrativas e o padrão de linguagem do meio.

Tratamos da história do roteiro como peça organizadora de narrativas, desde o teatro até a sua aplicação em produtos transmídia no Capítulo 4, quando chegamos ao detalhamento da utilização de roteiros no radiojornalismo.

Deixamos para o Capítulo 5 a história das emissoras e jornais que serviram de *case* para o estudo, bem como as análises comparativas de dois roteiros em momentos históricos diferentes.

Por fim, nas Considerações Finais, apresentamos os argumentos que confirmam as hipóteses apresentadas no início desta tese.

2 RÁDIO: A HISTÓRIA DA ADAPTAÇÃO CONTÍNUA

A radiodifusão originou-se de uma série de inventos e descobertas que levaram ao desenvolvimento de uma nova forma de comunicação por meio de ondas. Desde os anos de 1830 até a primeira década do século XX, as tecnologias que viriam a ser empregadas na estruturação da radiodifusão se desenvolveram de forma rápida e complementar, com base nos estudos das ondas eletromagnéticas e da eletricidade.

Entre os avanços tecnológicos que marcaram o fim do século XIX e o início do século XX, podemos afirmar que dois se destacaram em relação à construção do conceito de radiodifusão: o telégrafo e o telefone. O primeiro surgiu a partir da aplicação dos estudos de eletromagnetismo, que se popularizou em um invento resultado do trabalho desenvolvido por Samuel Morse, entre 1832 e 1837. O seu funcionamento era baseado na utilização de um equipamento e um código (que levou o nome do inventor) que intercalava impulsos elétricos breves e longos (pontos e traços), os quais correspondiam a letras do alfabeto (Código Morse). Esse sistema foi implementado em território norte-americano a partir de 1844, com investimentos governamentais autorizados pelo Congresso do país. Enquanto o segundo surgiu cerca de 40 anos depois, em 1876, quando Alexander Graham Bell conseguiu a carta patente que garantiu investimentos e o desenvolvimento do telefone, que consistia no uso de um aparelho que convertia as vibrações da voz humana em um fluxo eletromagnético recomposto em forma de som (FERRARETTO, 2000, p. 81).

2.1 O INVENTO: A TECNOLOGIA E O SEU DESENVOLVIMENTO

Os estudos e inventos anteriormente mencionados diretamente influenciaram o avanço de outros experimentos que resultaram no meio rádio. Um dos cientistas que se aproveitou desse conjunto de conceitos foi o italiano Guglielmo Marconi, que é mundialmente considerado o “pai do rádio”. Cientista empenhado e industrial astuto, o inventor teve considerável responsabilidade no desenvolvimento da tecnologia de radiodifusão, mas acreditamos que o seu principal mérito foi aprimorar e desenvolver equipamentos novos e mais potentes. Erroneamente, os historiadores o aceitam como o inventor do rádio, mas os dados indicam que foi o padre brasileiro Roberto Landell de Moura quem primeiro transmitiu a voz humana a distância. Ele fez experimentos com

eletromagnetismo e criou uma válvula de tríodo, essencial para a transmissão de sons sem fios, entre 1893 e 1894. Sobre seus inventos e demonstrações públicas há relatos nos jornais da época que colaboram para a confirmação do ineditismo do trabalho de Landell, além de patentes reconhecidas pelo governo norte-americano, em 1904, de um telégrafo sem fio, de um telefone sem fio e de um transmissor de ondas (FERRARETTO, 2000, p. 85).

Entendemos que Marconi, ao fazer seus experimentos focados na transmissão dos códigos Morse, foi o pioneiro da “radiotelegrafia”, e Landell foi o primeiro a transmitir a voz humana a distância, sendo assim o inventor da “radiofonia”. Depois do aperfeiçoamento dos equipamentos, o inventor italiano também transmitiu outros sons que não apenas os códigos do telégrafo. Como, além de inventor, era um grande homem de negócios, Marconi tratou de estruturar empresas para a exploração do novo invento, e dessa forma ganhou notoriedade pelos seus trabalhos, deixando o padre brasileiro sem o devido crédito histórico (TAVARES, 2014, p. 249).

Esse e outros registros indicam que vários pesquisadores da época estavam desenvolvendo estudos que foram complementares para o surgimento da radiodifusão, pois, desde o início das transmissões, o meio radiofônico se valeu dos avanços tecnológicos disponíveis em diversas fases históricas. O telefone, o transistor e as baterias foram algumas das tecnologias absorvidas pelas emissoras. Dessa forma, o rádio passou rapidamente de uma curiosidade para um meio de comunicação relevante.

O ponto de transformação das transmissões radiofônicas, inicialmente bidirecionais (ponto-a-ponto), em um veículo de comunicação de massa só ocorreu efetivamente entre 1916 e 1920. Harry P. Davis, vice-presidente da Westinghouse, teve a sua atenção despertada por algumas emissões realizadas de forma amadora em uma garagem. O executivo descreveu que, no momento em que presenciou a transmissão, um pensamento veio à mente: os esforços que estavam sendo despendidos no sentido de desenvolver a radiotelegrafia como um sistema de comunicação fechado estavam errados e que, em vez disso, a sua aplicação seria mais adequada no campo da ampla publicidade. Com isso, Davis convenceu a empresa a investir na primeira emissora de rádio comercial, a KDKA de Pittsburgh, que passou a transmitir no dia 2 de novembro de 1920 (STEPHENS, 1993, p. 613). Davis apresentou o conceito da primeira

emissora de rádio ao mundo, mas foi David Sarnoff, um russo radicado nos Estados Unidos, quem desenvolveu o meio como um negócio rentável, importante para a disseminação de ideias e para a comercialização de produtos e serviços. Sarnoff já havia sugerido à Marconi Company a utilização do novo meio para a veiculação de conteúdos que deveriam ser captados em todos os lares norte-americanos. No entanto, a empresa não deu a devida atenção às possibilidades do novo meio de comunicação, mesmo no momento em que ele reapresentou a sugestão, quatro anos depois, quando a empresa de Marconi já havia sido transformada na Radio Corporation of America (RCA), instituição que se tornaria um marco no mercado norte-americano em função de suas produções e iniciativas inovadoras (FERRARETTO, 2000, p. 89).

O rádio consolidou-se como um dos maiores fenômenos de comunicação de sua época, e o mercado norte-americano desenvolveu uma série de formatos em diversos gêneros para atender a diferentes públicos ao longo dos anos. O desenvolvimento desse meio nos Estados Unidos foi de grande importância para o surgimento da radiodifusão no Brasil, pois importamos e implantamos seus modelos técnicos e artísticos em território nacional nos anos de 1920. Não descartamos a relevância de outros inventores e da evolução do meio em outros países, apenas delimitamos a base histórica desta pesquisa para facilitar o desenvolvimento lógico dos processos que levaram à criação e à expansão do rádio no Brasil.

2.2 RÁDIO NO BRASIL: DO RADIOTEATRO À REDE MUNDIAL DE COMPUTADORES E A BUSCA PELA ADAPTAÇÃO

A história do rádio no Brasil está relacionada, diretamente, a aspectos culturais e sociais, mas, fundamentalmente, a questões políticas e econômicas. A primeira grande demonstração da tecnologia de radiodifusão no país ocorreu no âmbito de um projeto de expansão capitalista da indústria norte-americana, já que havia uma capacidade ociosa de produção da indústria eletroeletrônica dos Estados Unidos após o término da Primeira Guerra Mundial (FERRARETTO, 2000, p. 93). Recebemos os primeiros equipamentos, oficialmente, em um esforço da indústria estadunidense para expandir seus mercados.

É considerada a primeira transmissão de rádio no Brasil a realizada no dia 7 de setembro de 1922, nas comemorações do centenário da independência

brasileira, durante a Exposição Internacional do Rio de Janeiro, então capital do país. Duas empresas norte-americanas, a Westinghouse e a Western Electric, apresentaram seus equipamentos, e a primeira distribuiu 80 receptores para autoridades civis e militares para que captassem as “irradiações” da emissora, cuja antena foi instalada no alto do Corcovado.

Antes dessa data, há registros de reuniões de famílias de alta renda, como as de fazendeiros, empresários, comerciantes, entre outros, em associações para a compra de equipamentos de radiodifusão, os quais eram utilizados de forma não comercial, apenas com fins recreativos, em que eram irradiadas músicas de discos trazidos de outros países, poesias de improviso e saraus feitos nas residências. Pela falta de continuidade dessas transmissões, apenas as consideradas “oficiais”, realizadas a partir de 1922, entraram para a história como o marco inicial da radiodifusão no país. Mas há registros de que as primeiras transmissões radiofônicas realizadas no Brasil tenham ocorrido na década de 1910, quando um grupo de jovens se reuniu para a realização de testes que criaram a Rádio Clube de Pernambuco, em Recife.

Como as irradiações de 1922 contaram com mais investimento e apoio governamental, elas chamaram mais a atenção dos intelectuais e dos empresários para o setor. Dessa forma, o capital norte-americano conseguiu seu objetivo ao conquistar tanto o cientista e professor Edgard Roquette-Pinto quanto o pesquisador e professor Henrique Morize, que deram o início oficial a esse meio no Brasil. Como toda inovação tecnológica que chega a determinada sociedade tende a ser dispendiosa para os consumidores, com o rádio não foi diferente. Criado à luz dos trabalhos de dois cientistas e professores, o conteúdo transmitido atendia a uma expectativa elitista, com a veiculação de óperas e textos teatrais eruditos. Além disso, em um primeiro momento, era necessário um alto investimento para a compra do equipamento, o que limitava o grupo de ouvintes a famílias mais ricas. Assim, as primeiras emissoras não dispunham do conceito de comercialização de espaços publicitários, mas eram financiadas por grupos de pessoas com interesses comuns no novo veículo. Por isso, os primeiros prefixos implementados no país eram denominados como “sociedade” ou “clubes”, pois tinham seus custos divididos entre os “associados” e tinham o objetivo de difundir a cultura das famílias abastadas e favorecer a integração desses conceitos em âmbito nacional (TAVARES, 2014, p. 280).

Gradativamente, o rádio ganhou adeptos e o número de emissoras que passaram a ser inauguradas em território nacional aumentou. Apenas na década de 1930 mais de 50 emissoras foram fundadas e espalhadas nas diversas regiões do país (TAVARES, 1999, p. 59). Isso ocorreu em função de alguns elementos econômicos e sociais, como o surgimento de um mercado interno baseado na mão de obra assalariada após a abolição da escravatura e a chegada de Getúlio Vargas ao governo, que deu início a uma fase de incentivo à industrialização e levou a um processo de urbanização do país. Nesse contexto, o rádio também avançou, tendo dois marcos fundamentais: a regulamentação da publicidade nas emissoras em 1932 e a participação ativa do veículo na mobilização paulista contra o governo de Getúlio, na Revolução de 1932. Segundo Ferraretto (2000, p. 103), esses fatos lançaram as bases para a configuração da indústria cultural no Brasil, considerando o período de 1919 a 1932 como o de implantação do rádio no país. Naquele primeiro momento, o meio era baseado em uma tecnologia cara, que, após instalada nas casas, gerava certa comoção nas vizinhanças, pois demonstrava “poder, *status* e riqueza”, o que fazia com que as classes menos favorecidas cobiçassem o equipamento como se fosse um símbolo de desenvolvimento.

O pesquisador divide em fases a história do rádio no Brasil, e denomina o período de 1932 a 1940 como a estruturação, etapa em que as emissoras passam a organizar seus conteúdos de forma sistematizada em roteiros elaborados previamente e a buscarem audiências cada vez maiores. Como não havia profissionais especializados no novo meio de comunicação, as empresas de rádio passaram a buscar talentos em outras áreas, como nos jornais, no teatro, na literatura etc., para comporem suas equipes.

O desenvolvimento técnico do meio radiofônico no Brasil passou por melhorias que se somaram ao aprimoramento das técnicas utilizadas para a produção de novos programas. Entre eles, já no final da década de 1930, pode-se citar Henrique Foreis Domingues, mais conhecido como “Almirante”, que passou a produzir um programa próprio de forma mais organizada, mesclando músicas e textos, tendo o roteiro como a base para o desenvolvimento da atração. Os ensaios eram maneiras de evitar erros durante a transmissão ao vivo, facilitando as locuções e os números musicais, e apresentando os quadros humorísticos de forma harmoniosa a compor um “todo coeso”. Ferraretto (2000,

p. 110) afirma que o Almirante estava preparando o perfil do rádio para os anos 1940, e uma das grandes inovações concretizou-se em 1938, quando o produtor e apresentador estreou, na Rádio Nacional, o programa “Curiosidades Musicais”, que, em 30 minutos, mostrava aspectos do cancionário popular e folclórico do Brasil. Cabe destacar que o trabalho do Almirante também entrou para a história pela organização dos conteúdos arregimentados em uma sequência lógica de laudas, ou seja, o roteiro, peça fundamental para o desenvolvimento dos programas, pois nele estavam todos os elementos textuais, e técnicos de produção que garantiam a veiculação dos programas no mesmo formato desenvolvido inicialmente.

A próxima fase, considerada o apogeu do rádio espetáculo, englobou o período de 1940 a 1950, momento em que o governo de Getúlio Vargas, no Estado Novo, aproximou-se dos Estados Unidos, cuja programação radiofônica inspirava os profissionais brasileiros via ondas curtas. Os norte-americanos tinham grande interesse em romper a aproximação de alguns países latinos com a Alemanha nazista. Dessa forma, criaram uma política de “boa vizinhança”, com a qual estimularam a ampliação do consumo do cinema *hollywoodiano*, sua indústria fonográfica, tendo o rádio como o canal de comunicação mais importante no país (FERRARETTO, 2000, p. 112).

Nesse período, houve uma forte expansão da Rádio Nacional, após o controle ter sido assumido pelo governo federal por meio do Decreto Lei 2.073/1940A emissora teve um crescimento vertiginoso que a levou à liderança da audiência, superando a concorrente, Rádio Mayrink Veiga, que havia estado no primeiro lugar no *ranking* na década anterior. Para Doris Fagundes Haussen (1997, p. 42), esse crescimento explica-se por uma dupla situação: o fato de a emissora pertencer ao patrimônio da União, contando com o apoio irrestrito do governo, e de manter uma atuação mercadológica como uma empresa comercial. Dessa maneira, os recursos conseguidos com a publicidade eram reinvestidos na emissora de forma a garantir as melhores atrações para a composição de uma programação atraente e diferenciada. De acordo com dados da época, entre 1936 e 1956, o faturamento saiu de Cr\$ 900 mil (cruzeiros), em 1936, para cem vezes mais em 1956. Isso porque houve um grande investimento em tecnologia, formação de pessoal e contratação dos melhores profissionais disponíveis no mercado.

Esse período, considerado o apogeu do rádio espetáculo, foi marcado por um forte desenvolvimento de novos formatos de programação e de inovações na linguagem radiofônica. Quanto mais conteúdos e elementos sonoros eram inseridos nos programas, mais importante era a pré-produção organizada no roteiro, pois nele estavam organizados todos os materiais que seriam falados, tocados e apresentados aos ouvintes.

Essa época coincide com o investimento em tecnologia e pessoal para o aprimoramento das programações para atender a um público que também estava mudando. A política de Vargas levou a um período de mudanças sociais no país, com a implantação de políticas industriais que colaboraram para o êxodo rural. Aos poucos, o Brasil foi deixando suas características agrárias para assumir um perfil mais urbano. Para atender a essa população, que buscava riqueza nas grandes cidades, o meio rádio passou a produzir programas mais complexos e elaborados, baseados em roteiros mais estruturados repletos de marcações técnicas que possibilitavam a inclusão de música ao vivo em radionovelas, efeitos especiais em seriados e trilhas e vinhetas em programas jornalísticos de forma mais harmoniosa.

Os roteiros que mantinham as características básicas de cada programa e garantiam uma identidade sonora ordenada que restabelecia a afinidade com os ouvintes a cada novo programa. Os roteiros possuíam a propriedade de alinhar os temas e as falas de forma a organizá-los dentro da programação e propiciar uma rotina de escuta que se caracterizava por uma identificação afetiva entre apresentadores e seus ouvintes, pois os roteiros garantiam a sequência de elementos de linguagem que davam uma personalidade única a cada programa. Por sua vez, a sequência de programas mantinha a identidade de cada emissora, possibilitando que os ouvintes reconhecessem em seus conteúdos as características de cada empresa. Dessa forma, os roteiros tinham dois tipos de função: técnica (para manter a estrutura dos programas) e estética (para garantir a identidade dos programas e programações).

Os programas veiculados nessa fase do rádio utilizavam roteiros que pressupunham uma antecipação das ações por parte dos redatores e diretores, facilitando o desenvolvimento das narrativas de forma a construir verdadeiros quadros imaginários compartilhados com seus ouvintes. No entanto, a fase considerada de ouro acabou por volta dos anos 1950. Consideramos o período

de 1955 a 1970 como a fase de decadência da radiodifusão devido à chegada de uma nova tecnologia que afetou diretamente o meio rádio, a televisão, advento que foi o grande fator para o declínio das programações radiofônicas.

A primeira emissora de televisão inaugurada no país foi a TV Tupi-Difusora de São Paulo, em 18 de setembro de 1950. Inicialmente, os custos de produção e o alto valor dos equipamentos receptores não propiciaram um avanço comercial que assustasse o meio rádio, porém, aos poucos, a televisão brasileira foi sendo instalada e ampliando seu leque de audiência. Com isso, as programações das emissoras de rádio entraram, gradativamente, em decadência na preferência popular.

A Rádio Nacional, modelo no setor e líder no mercado, passou a enfrentar uma série de problemas que culminaram na perda de prestígio e audiência. Entre os fatores que levaram a esse processo, Doris Haussen (1997, p. 114) indica: a rotatividade dos diretores, após a era de ouro (até metade dos anos 1950); a diminuição de verbas publicitárias que foram deslocadas para a TV; a repetição dos formatos de programas; a demissão de vários radialistas após o golpe militar de 1964, entre outros fatores que foram fatores decisivos para o declínio do meio.

Completando esse cenário, muitos profissionais de rádio foram trabalhar no recém-chegado veículo, levando suas experiências para compor o *cast* de novos programas (FERRARETTO, 2000, p. 137). Novamente o meio rádio precisou buscar novas formas para sobreviver à redução de ouvintes. Por isso, as emissoras adequaram-se aos novos tempos aumentando o espaço para o jornalismo, para as transmissões esportivas, para a prestação de serviços à população e a programação musical gravada. Com isso, o rádio rearranjou sua programação e ganhou um importante aliado: os receptores transistorizados que tornaram os equipamentos menores e portáteis, dando ao meio a possibilidade de ser transportado para qualquer local de interesse do ouvinte.

Esse período foi marcado pelo avanço do radiojornalismo, tendo a cobertura dos eventos cotidianos como o grande foco. Destacam-se a Rádio Continental e a JB, do Rio de Janeiro, a Bandeirantes e a JovemPan, de São Paulo, e a Rádio Guaíba, de Porto Alegre, entre outras. Paradoxalmente, nesse mesmo período, houve maior pressão e censura sobre os meios de comunicação brasileiros devido ao golpe militar, e muitos profissionais de imprensa foram perseguidos, outros presos, torturados, e muitos mortos.

Mesmo durante a ditadura militar, o rádio buscou novas formas de atrair a atenção dos ouvintes. De 1970 a 1983, ocorreu a fase da reestruturação do meio no país. Novamente, os processos tecnológicos beneficiaram o meio radiofônico, que buscou novas forma de adaptação diante das adversidades geradas por mudanças no cenário tecnológico, político, econômico, social e cultural.

O setor teve uma alteração com o início das transmissões regulares e comerciais de frequência modulada (FM), formato até então inédito em solo brasileiro. As primeiras emissoras divulgavam música ambiente, mas, ao longo dos anos de 1970, implantaram uma programação voltada ao público jovem, seguindo os modelos norte-americanos. Com isso, ocorreu uma segmentação do setor, tendo de um lado as emissoras em amplitude modulada (AM), que se concentraram no radiojornalismo, nas coberturas esportivas e na prestação de serviço, e, de outro, as emissoras em FM, que passaram a ter uma programação musical com uma linguagem mais coloquial e próxima dos jovens – formato que se consolidou nos anos de 1980.

Devemos ressaltar que nesse momento histórico nasceu um perfil diferente de programação, baseado no comunicador popular, que simulava ser um companheiro para o ouvinte enquanto explorava de forma sensacionalista situações do dia a dia. Foi nesse contexto que o rádio reestruturou a sua programação e, mesmo sem recuperar o antigo faturamento, se reposicionou no mercado de comunicação brasileiro (FERRARETTO, 2000, p. 155).

Esse novo perfil tinha o objetivo de estabelecer uma relação de cumplicidade entre o comunicador e seus ouvintes, indicando uma conexão de caráter único, reduzindo o formalismo, passando a ter uma linguagem mais popular e próxima da população. A intenção era criar um efeito de realidade, em que cada ouvinte acreditava, mesmo que temporariamente, que o apresentador falava apenas para ele, pois utilizava vários recursos de linguagem para criar esse cenário imaginário. Embora esses recursos tenham sido utilizados desde o início das comunicações radiofônicas, nessa fase histórica, as emissoras investiram nesse formato para aproximar ainda mais as programações de seus ouvintes.

Os novos aspectos tecnológicos trazidos pela implantação do FM, as mudanças culturais implementadas por novo perfil social do jovem, denominado

geração X, e abertura política do Brasil favoreceram o desenvolvimento de programações diferentes. De 1983 aos anos 1990, o meio rádio vivenciou a fase da segmentação e das redes via satélite. Marco inicial desse período foi março de 1982, quando a Rádio Bandeirantes AM, de São Paulo, passou a gerar o jornal *Primeira Hora* no tempo ocioso de um subcanal da Rede Bandeirantes de TV. Isso possibilitou que muitas emissoras espalhadas pelo país pudessem retransmitir o programa ao vivo, utilizando uma antena parabólica.

Em 1985, o país passou a contar com um satélite de comunicações próprio, e o segundo foi lançado no ano seguinte. Com isso, as empresas de rádio passaram a concorrer na formação de redes de emissoras, tendo uma rádio como o centro de transmissão (cabeça de rede) e outras afiliadas espalhadas pelo país (FERRARETTO, 2000, p. 166).

Zuculoto (2012) complementa os estudos realizados por Ferraretto (2000) ao indicar que a fase de reestruturação ocorreu entre os anos 1970 e 1990, pois o processo de segmentação foi expandido na década de 1980, fase que só sofreu alterações pelos impactos das novas tecnologias implantadas após o advento da *internet*.

A globalização da economia, na década de 1990, impactou de forma drástica os processos de, praticamente, todas as cadeias produtivas no planeta. Esse acontecimento histórico mudou diretamente a forma como as empresas se relacionavam com seus produtos, serviços, clientes, fornecedores, funcionários, com os próprios governos etc. (ZUCULOTO, 2012, p. 142).

Tapscott (1999, p. 13) já indicava que estávamos assistindo ao surgimento de um novo meio de comunicação humana, que poderia superar a todas as revoluções anteriores (a imprensa, o telefone, a televisão, o computador) dado ao impacto na vida econômica e social da população mundial.

Na chamada “nova economia”, as informações e comunicações humanas tornaram-se digitais, reduzidas a *bytes* que se movem na velocidade da luz por meio de redes de computadores, constituindo a megarede que denominamos *internet* (CEBRIÁN, 1999, p. 15). Essa velocidade permitiu à *internet* uma verdadeira revolução na produção em escala quando somada a outras invenções que alteraram definitivamente a história. Esse cenário criou uma cultura própria, transformou e ainda está transformando as relações humanas ao longo das últimas décadas.

Um dos principais elementos incluídos nesse contexto é a possibilidade de maior interação entre os meios de comunicação e o público, que passou a interagir entre si. Dessa forma, os profissionais de comunicação perderam o *status* de únicos mediadores dos conteúdos apresentados e passaram a ter uma relação de mais igualdade, pois os indivíduos também passaram a produzir e replicar conteúdos de outros indivíduos. Essa situação criou a seguinte sensação: a impressão de simetria entre os polos de comunicação (emissor e receptor). Eles alteram posições em um novo cenário midiático em que a comunicação de um para muitos vai sendo substituída por um novo paradigma: de um para um ou de um para poucos. O meio rádio não está fora desse processo, e, no Brasil, essas alterações foram sentidas já nos anos 1990, quando o uso dos satélites, da fibra ótica e das estações de micro-ondas se consolidaram na mídia eletrônica, provocando profundas mudanças na forma de produzir e entregar conteúdo radiofônicos, e, mais recentemente, com o uso da rede mundial de computadores.

As novas tecnologias e o uso da *internet* como plataforma também levaram a questionamentos sobre a sobrevivência dos meios de comunicação de massa, especialmente o rádio. Porém, como já apresentamos neste estudo, o meio rádio sobreviveu e se adaptou às mudanças que colocaram em xeque a programação, os perfis profissionais, as tecnologias de transmissão e tantos outros aspectos de sua estrutura. Assistimos a uma readequação do meio na busca da sobrevivência, tentando estabelecer novas formas de relacionamento com os ouvintes.

A última fase de estudos históricos do desenvolvimento no rádio no Brasil podemos indicar engloba desde 1990 até nossos dias, e o sistema de rádio totalmente digitalizado (desde a sua produção até a recepção dos ouvintes) é uma realidade apenas fora do país, que ainda não conseguiu atualizar seu mercado na mesma proporção que os países de economia mais desenvolvida, como os Estados Unidos, a Inglaterra, o Japão, entre outros. Ao longo das fases da história do meio rádio, foi desenvolvida uma linguagem específica definida pela tecnologia para a viabilização do canal de comunicação, visando a maior eficiência da mensagem enviada por meio da estrutura radiofônica. Assim, o radiojornalismo desenvolveu-se como um gênero forte, no Brasil, como uma forma de buscar novos ouvintes ávidos por informações e prestação de serviços.

2.3 BREVE HISTÓRIA DO RADIOJORNALISMO BRASILEIRO: A BUSCA POR NOVAS FORMAS DE APRESENTAR A NOTÍCIA

É relevante apresentar a diferenciação dos conteúdos após o impacto das novas tecnologias de comunicação decorrentes da implementação e da expansão da *internet*, sendo as análises desse processo, no radiojornalismo, a base para as discussões apresentadas neste estudo. Portanto, consideramos importante a apresentação da história desse formato que serviu e, ainda serve, de referência para muitas programações radiofônicas, e esse formato desse gênero é o foco deste trabalho.

No rádio brasileiro, os noticiários datam do período da criação do próprio meio rádio, quando as emissoras informavam sobre eventos, comentavam notícias do dia ou transmitiam dados sobre sua própria origem (ORTRIWANO, 2003, p. 67). Ou seja, no Brasil, desde as primeiras transmissões, tivemos algum tipo notícia sendo comunicada à população.

O primeiro locutor e comentarista do rádio brasileiro foi Edgar Roquette-Pinto, um dos pais da radiodifusão no país. Ele apresentava o *Jornal da Manhã*, na pioneira Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, iniciada em 1925. Os primeiros noticiosos eram denominados “jornais falados”, pois, literalmente, eram feitos a partir das leituras das matérias dos jornais impressos sem qualquer elaboração mais técnica, o que causava a reprodução com atrasos das notícias diárias. Esse processo estendeu-se pelos primeiros anos da implantação do meio no Brasil.

Desde muito cedo, as elites política e econômica perceberam que o novo meio de comunicação seria de grande ajuda na manipulação ideológica da população. Com isso, o rádio ganhou investimentos governamentais e privados para a sua expansão. Em 1932, o radiojornalismo teve destaque na programação da Rádio Record de São Paulo, com as transmissões sobre a Revolução Constitucionalista. Nesse contexto, ganham notoriedade os noticiosos narrados por César Ladeira, que conclamava a população a “pegar em armas” contra o governo de Vargas.

Já em 1935, foi criado o *Hora do Brasil*, programa noticioso com uma hora de duração, distribuído pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), com a função de divulgar as atividades do governo central. Mesmo com a queda de Getúlio, o noticioso manteve-se no ar. O programa ainda é veiculado até nossos dias, com novo formato e título (*Voz do Brasil*), contando atualmente com

informações dos três poderes (ORTRIWANO, 2003, p. 74).

Não devemos desprezar o radiojornalismo esportivo que já existia desde 1931, quando eram transmitidas as partidas de futebol e corridas automobilísticas. Na década de 1940, o governo federal assumiu a direção de várias empresas, entre elas a Rádio Nacional, que passou a ser uma potência do meio graças a investimentos estatais. Com isso, a emissora iniciou as transmissões de um grande marco no jornalismo de rádio: o *Repórter Esso*. Esse noticiário era uma síntese noticiosa de cinco minutos, rigidamente cronometrados, distribuído na programação em várias edições diárias e algumas extraordinárias. De acordo com Kröckner (2001), o informativo implantou: o uso do *lead* (conceito que determina que o texto deve iniciar respondendo às seguintes questões: o que? quando? com quem? por quê? como? e onde?); a objetividade nas narrativas; a exatidão; o texto sucinto (direto e vibrante); a pontualidade; a noção de tempo para cada notícia, aparentando ter imparcialidade e contrapondo-se aos longos jornais falados, comuns no rádio da época. Essas mudanças foram implementadas a partir de alterações conceituais na estrutura dos roteiros jornalísticos da época.

O jornal ficou 27 anos no ar e ainda é lembrado como o noticioso de maior audiência no país. Foi com base nele que um de seus locutores, Heron Domingues, criou em 1948 a primeira redação especialmente formatada para o rádio, a *Seção de Jornais Falados e Reportagens* da Rádio Nacional. O projeto foi tão bem elaborado que Domingues desenvolveu o primeiro manual do jornalismo radiofônico brasileiro, intitulado *Técnicas e Execução de Rádio*, que continha 22 itens sobre as melhores práticas para a elaboração de um radiojornal.

Embora o noticioso seja a grande referência histórica para o radiojornalismo brasileiro, organizando a rotina de produção de notícias em uma estrutura de linguagem (técnica ainda utilizada em nossos dias), há um detalhe que merece destaque. O jornal fazia parte da política de “boa vizinhança” do governo norte-americano, que utilizava a empresa de petróleo para patrocinar o programa com informações de interesse estadunidense. Esse aspecto não reduz a importância do programa para a história do rádio brasileiro, mas ilustra a relação ideológica inserida no contexto das informações veiculadas.

O *Repórter Esso* foi um marco e uma referência no mercado de

radiojornalismo nacional, levando outras emissoras a imitar seu formato e a criar outros noticiosos para concorrer com a sua audiência. Não devemos deixar de relatar o fato de que, ao estruturar um manual de redação para a produção dos radiojornais, Heron Domingues estabeleceu as bases para a organização do formato dos noticiosos baseados em roteiros enxutos e objetivos que favoreciam o ritmo acelerado do programa. Esse perfil balizou a produção dos radiojornais até a década de 1970, quando novas mudanças de linguagem foram introduzidas.

Em 1942, a Rádio Tupi de São Paulo passou a transmitir o *Grande Jornal Falado*. Criado por Corifeu de Azevedo Marques, o noticiário tinha uma hora de duração e é considerado o primeiro jornal de integração nacional, pois tinha interesse em também falar para o interior do país.

O *Repórter Esso* e o *Grande Jornal Falado* da Tupi foram os primeiros, no Brasil, a mostrar preocupação com a linguagem específica para o meio rádio, fugindo da mera leitura dos jornais impressos. Para tanto, a redação estruturava os noticiosos em roteiros predefinidos que garantiam a veiculação do jornal com o mesmo padrão em todos os horários em todas as emissoras afiliadas.

Com a chegada da TV, na década de 1950, o rádio passou por mudanças que também foram sentidas no radiojornalismo. Em um primeiro momento, o meio perdeu verbas publicitárias e vários de seus melhores profissionais, mas encontrou um grande aliado na eletrônica com o uso do gravador magnético, do transistor e das unidades móveis de transmissão. Essas tecnologias fizeram com que o meio não só sobrevivesse à chegada da televisão, como proporcionou novas possibilidades para a produção de conteúdos jornalísticos (ORTRIWANO, 2002, p. 75). Com esses avanços, foi desenvolvida uma programação baseada em música-esportes-notícias, tripé que orientou o rádio até os anos 1980, quando se iniciou a formação de redes de transmissão. Destacam-se nesse período a criação do *Jornal da Manhã*, na Rádio Panamericana, e do *Pulo do Gato*, na Bandeirantes, ambos programas ainda “no ar”.

Também devemos registrar a importância da *Rádio Jornal do Brasil* na renovação da linguagem do radiojornalismo, sendo a primeira emissora a adotar o formato *all news*, em que a programação é totalmente voltada à transmissão de notícias. Infelizmente, o projeto durou apenas seis anos (ORTRIWANO, 2002, p. 79). Já na década de 1990, o Sistema Globo de Rádio inaugurou a *Central*

Brasileira de Notícias (CBN), projeto também baseado no formato norte-americano de veiculação de notícias 24 horas por dia. A emissora comemorou 25 anos de funcionamento em 2016 e dá mostras de que deverá manter a sua programação com algumas alterações em função as novas ferramentas de comunicação (mídias sociais), e um dos seus principais jornais será utilizado como objeto deste estudo.

A *Rádio Eldorado* de São Paulo, ligada ao grupo econômico do jornal *O Estado de São Paulo*, também buscou desenvolver uma programação jornalística inovadora ao incluir maior participação dos ouvintes, nos anos 1990, por meio de ligações telefônicas e *e-mails*. Esse modelo foi denominado pela emissora como “ouvinte repórter”, formato em que os cidadãos passaram a informar sobre os fatos ocorridos na capital paulista e que, muitas vezes, a emissora não teria como veicular por falta de equipe profissional. Dessa forma, os ouvintes passaram a apoderar-se dos espaços da programação, informando e registrando as alterações do cotidiano da cidade e multiplicando o conteúdo da programação.

Paralelamente, o Grupo Bandeirantes desenvolveu a *BandNews FM*, com uma programação de notícias 24 horas, que completou dez anos em 2015. Outra emissora que também inovou nas coberturas jornalísticas foi a Jovem Pan, já citada nesta pesquisa, uma vez que foi a primeira emissora a colocar seu jornal matutino, feito para o formato AM (focada em um público acima de 45 anos), em sua emissora FM (voltada ao público mais jovem). O que parecia um erro, inicialmente, mostrou que era possível atingir ambos os públicos ampliando a audiência nos dois formatos de transmissão. Mais emissoras foram importantes para o desenvolvimento do meio e do jornalismo radiofônico, entre elas a Rádio Gaúcha, de Porto Alegre, e a Itatiaia, de Belo Horizonte.

Historicamente, o meio rádio sofreu muitas mudanças a partir dos avanços da tecnologia e das formas de recepção dos ouvintes. Invariavelmente, esses processos resultaram em alterações na linguagem e na mensagem entregue aos receptores. A grande maioria dessas mudanças implicaram alteração na forma de produzir e de entregar as notícias aos ouvintes a partir de diversas variações de linguagem. De toda forma, o meio rádio garantiu sua sobrevivência alterando as características das mensagens enviadas e atendendo às necessidades dos públicos de diferentes épocas. Para tanto,

utilizou o roteiro como estrutura fundamental dos programas jornalísticos para dar forma e determinar os conteúdos a serem veiculados. Com as adaptações, o próprio uso dos roteiros foi sendo alterado para comportar novos formatos e diferentes linguagens em diversas narrativas. Dessa forma, as alterações técnicas refletiram alterações de linguagem na estrutura dos textos apresentados nos roteiros radiofônicos ou, mais recentemente, a não utilização desse elemento para a construção dos jornais, em detrimento da velocidade de produção no ambiente digital.

2.4 IMPACTO DAS NOVAS TECNOLOGIAS NO MEIO RÁDIO

Em um espaço virtualizado, que simboliza e recria o real, o conceito de habilidade equivale ao domínio da mediação nesse novo ambiente. Para tanto, é fundamental a compreensão dos modelos de produção de informação, entretenimento e comunicação, bem como a fruição e a decodificação das mensagens e processamento de informações e das relações humanas ao longo das últimas décadas (CARDOSO, 2007, p. 477).

Para argumentar em um mundo segmentado por nichos de diferentes grupos (sociais, culturais, econômicos, políticos etc.), as pessoas reconhecem, nas diversas mídias, uma forma de ajuda no caminho da identidade escolhida e a possibilidade de expressarem e cultivarem as suas identidades individuais e comunitárias em uma lógica de adesão e reconhecimento (CARDOSO, 2007, p. 479). Essas circunstâncias são refletidas nas representações e no consumo de mídia, individual e em grupo, as quais estão cada vez mais fáceis de serem acessadas a partir da escolha dos usuários, criando um modelo de comunicação sintético em rede, gerando novas formas de identidade entre os diversos públicos e os meios de comunicação.

Com isso, surgiu um novo perfil de ouvintes, espectadores e leitores que passaram a ter maior autonomia para utilizar as ferramentas digitais, de tal forma a serem elevados a uma nova categoria: a de usuários. Ou seja, não mais seres passivos com limitações para interagir com os produtos midiáticos.

O meio rádio está inserido neste contexto, como todos os demais. Para atender a esse novo perfil de ouvintes/usuários, o veículo ressurgiu amparado pela rede mundial de computadores, redes de telefonia móvel, redes sociais, entre outras ferramentas digitais. Kischinhevsky (2016, p. 13) afirma que o rádio

é um meio expandido, que extrapola as transmissões em ondas hertzianas e transborda para as mídias sociais, o celular, a TV por assinatura, os *sites* de jornais, os portais de músicas. O autor complementa:

A escuta se dá em frequência modulada (FM), ondas médias (AM), curtas e tropicais, mas também em telefones celulares, tocadores multimídia, computadores, notebooks, tablets; pode ocorrer ao vivo (no dial via streaming) ou sob demanda (podcasting ou através da busca em arquivos ou diretórios). Se o transistor já havia descolado o rádio da sala de estar, empurrando-o, para o quarto, a cozinha e as ruas, agora o rádio à pilha tem novos companheiros, que permitem não apenas a escuta em múltiplos ambientes e temporalidades, mas também a produção, a edição e a veiculação de áudios com a agilidade crescente e muitas vezes sem fronteira (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 15).

Portanto, o meio rádio teve suas características ampliadas e potencializadas pela *internet*, possibilitando uma diferenciação de seus conteúdos mediante alterações na produção, edição e transmissão, ganhando mais agilidade com a digitalização do áudio e demais informações necessárias para atender a um público com maior poder de escolha.

Ao analisarmos a sua história, veremos que o desenvolvimento do rádio sempre esteve ligado diretamente aos avanços tecnológicos, que, por sua vez impulsionaram esse veículo adiante, conforme apresentaremos neste estudo. O mais importante desse processo é que, uma vez que a onda sonora foi convertida em um conjunto de códigos binários, os arquivos podem ser combinados e recombinaados, facilitando a edição, o transporte e a veiculação.

Essas novas formas de transmitir áudio em diferentes plataformas criou uma perspectiva totalmente diferente para que o meio rádio pudesse avançar na busca por novos ouvintes. Tecnicamente, entre as formas expostas anteriormente, devemos destacar a *internet* como o meio de maior repercussão, pois detém grande número usuários que a utilizam como referência para ações cotidianas.

A rede proporciona às emissoras de rádio novas ferramentas e formas para que seus ouvintes, elevados à categoria de usuários, possam acessar e interagir com suas programações. Essa interação é a contribuição mais sensível que a *internet* dá ao rádio, permitindo que o veículo aprofunde sua relação com seus ouvintes.

Cebrián (2001, p. 216) classifica a mensagem radiofônica, nesse contexto, em sincrônica e assincrônica, sendo a primeira o ponto forte das emissoras tradicionais (por ondas), em que é possível avaliar e recombinar o tempo da narrativa, as necessidades da transmissão imediata dos fatos no momento dos acontecimentos. Para o autor, na forma assincrônica, as ferramentas do universo digital permitem a conexão ao conteúdo das emissoras de rádio fora do instante de sua veiculação, proporcionando aos ouvintes a liberdade de buscar e acessar informações quando e como preferirem. Portanto, destrói-se a fugacidade e o imediatismo em detrimento da capacidade de recuperação das informações transmitidas. Essa é a característica fundamental das emissões jornalísticas no meio rádio, pois é a possibilidade de narrar o fato no momento de sua realização, ou mais próximo dele, que garante a diferenciação da identidade do rádio dos demais meios de comunicação. Por isso podemos afirmar que as alterações sofridas pelo meio radiofônico levaram a mudanças substanciais na forma de produzir e veicular notícias no meio.

As tecnologias da informação e da comunicação apresentam-se a cada dia de maneira mais intensa nas rotinas da sociedade contemporânea. Trata-se de uma mudança cultural que afeta a todos, além dos meios de comunicação (JENKINS, 2008). Dessa forma, é possível afirmar que o processo de convergência é um dos fenômenos da sociedade contemporânea. Integra-se em seu cotidiano e tem reflexos em todos os setores, alterando as rotinas, os produtos, a informação e as formas de consumi-las. O mesmo ocorre com o jornalismo, a partir dos processos de modernização das redações e de convergência, novas dinâmicas estabelecem-se gradualmente, refletindo na apuração jornalística, na caracterização do produto, no suporte em que é transmitida a informação e nas formas de consumo que adota o leitor.

Distintos meios passam a adotar estratégias similares na coleta e organização de dados, na composição de suas narrativas e nas plataformas que adotam. Diluem-se, como consequência, os limites, antes fixos e definidos, entre as ferramentas e as rotinas características de um ou outro meio de comunicação (ROJO VILLADA, 2006).

Essas alterações estão presentes no cotidiano das redações e levam a posturas de gestão distintas, com investimento em tecnologia ou em capacitação e, em alguns casos, o uso do contexto e do debate da convergência como uma

estratégia para alterar as dinâmicas de trabalho desenvolvendo um novo perfil profissional: o produtor de conteúdo “multifunção”. Essa nova posição do profissional não representa, necessariamente, a melhoria na produção da notícia.

De acordo com Marcelo Kischinhevsky (2009, p. 7), os profissionais, nas grandes redações do país, foram pressionados a produzir para diversos veículos, sem qualquer gratificação. Contudo, a questão não é apenas salarial; em alguns meios de comunicação, a inserção dos jornalistas na produção multitarefa não foi gradual. O jornalista, em um modelo integrado, não está mais ligado a um suporte apenas. Essa mudança abala e derruba a relação do jornalista com uma mídia específica e o força a pensar na notícia como uma matéria-prima diferenciada.

Dessa forma, novas atividades surgem para o profissional de comunicação no ambiente noticioso das emissoras de rádio. Para produzir conteúdo radiofônico, o comunicador precisa utilizar ferramentas que vão além do áudio, passando pela etapa do processo de apuração, produção e veiculação da notícia tudo em formato digital.

Essa mudança tem origem histórica nos anos de 1990, já no início da implantação dos processos de digitalização dos áudios, quando os jornalistas passaram a captar, editar e compactar seus produtos sonoros. Dessa forma, os profissionais tiveram de se adequar às novas rotinas, adquirindo habilidades que estavam no âmbito da técnica e da operação da emissora. A cada dia essa tendência consolida-se aliada à produção de textos para complementar e/ou apresentar as informações que compõem o áudio para a veiculação no *site* da emissora. Assim, consolida-se o jornalista multimídia para a produção radiofônica, situação que também surtiu efeitos na linguagem do meio.

As emissoras noticiosas brasileiras, em geral, criaram *sites* e ainda tentam estabelecer algum contato com seus ouvintes. Uma situação comum é a disponibilização do áudio da emissora na *internet*. Algumas empresas colocam também ferramentas como *blogs* e acesso a arquivos de programas ou entrevistas já veiculadas na programação baseada em ondas. Essas ferramentas possibilitaram a maior interação dos ouvintes com a produção de conteúdo das emissoras. Com isso, há uma demanda crescente por novas formas de narrativas, amparadas em estruturas multimidiáticas e

multiplataformas que ampliem o conteúdo apresentado, propiciando complementos e aprofundamentos dos materiais veiculados por ondas (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 105).

Importante destacar que esse processo não se trata da descaracterização do meio rádio, mas sim de estender suas características utilizando recursos de *webjornalismo* que estabelecem novos parâmetros para as notícias veiculadas, amplificando os conteúdos por meio de complementos como *links* para textos e *players* de programação, matérias anteriores, *podcasts* com reportagens, comentários relacionados e canais. Essas ferramentas possibilitam maior interação com os usuários/ouvintes, tudo arregimentado dentro dos *sites* das emissoras, que se transformaram em polos agregadores de conteúdo (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 106).

A mudança de hábito da audiência é o principal fator motivador das alterações no formato jornalístico no meio rádio, e para tanto requer mudanças na forma de gestão, no perfil profissional, nas rotinas de trabalho e na estrutura do discurso radiojornalismo empregado nas emissoras.

Neste contexto, as novas rotinas profissionais foram condicionadas pela necessidade de adequação dos conteúdos às suas audiências, levando a uma maior velocidade na produção e veiculação de notícias radiofônicas, pois a informação pode ser acessada em vários suportes diferentes. Com isso, o meio rádio perdeu parte de um dos seus pilares: o imediatismo na transmissão ao vivo do palco dos acontecimentos. Um usuário médio da *internet* pode obter dados sobre jogos de seu time preferido, informações de trânsito ou sobre conflitos internacionais em apenas um clique, bastando estar conectado à *internet* ou às redes sociais.

Essa urgência em gerar conteúdos novos e exclusivos levou os profissionais de rádio a buscarem novas formas de estruturar os programas noticiosos, especialmente os radiojornais em novas narrativas que buscam uma suposta igualdade de posição entre o emissor e receptor, em narrativas mais próximas da linguagem “falada na *web*”. Assim, não há mais tempo para a elaboração de textos com todos os requisitos e padrões técnicos, como o uso de laudas (formulários específicos), checagem de dados com maior número de fontes e a construção de roteiros que contenham todas as informações que serão veiculadas no programa. Ou seja, a necessidade de competir pela rapidez em

gerar e entregar notícias aos ouvintes antes que recebam por outros canais forçou a uma mudança na forma de construção dos radiojornais em um novo ambiente, em que o roteiro não tem mais espaço, pois requer mais tempo e dedicação dos profissionais.

Os conteúdos são veiculados de forma a cumprirem a maratona diária de produção tendo apenas uma pequena indicação dos temas que serão apresentados. Tornou-se impossível construir uma narrativa toda organizada sobre roteiro radiofônico para a transmissão de notícias, pois o tempo do ambiente digital atropelou os demais meios de comunicação.

Apresentadores, âncoras e locutores reproduzem as notícias vindas de muitos suportes (redes sociais, agências de notícias, *sites* especializados etc.) praticamente sem um tratamento para adequá-las à linguagem do meio rádio. As informações surgem em uma correnteza de dados que precisam ser veiculados e amarrados instantaneamente para atender aos ouvintes.

Nesse contexto, os roteiros passaram a ser peças únicas para matérias e programas especiais, nos quais o imediatismo do cotidiano não é a tônica para a produção de notícias. Ou seja, os roteiros em radiojornalismo passaram a ser ferramentas de estruturação de conteúdos diferenciados, que não estejam baseados na feroz luta por informações mais novas, mas sim para a construção de produtos sonoros mais elaborados e exclusivos.

A transformação do perfil dos antigos “jornais falados”, em que os locutores tinham a primazia da exposição das notícias apuradas por meio de agências de notícias e jornais impressos e expostas em textos lidos e comentados pelos apresentadores, para noticiosos com maior presença dos repórteres e na produção em estúdio (ZUCULOTO, 2012, p. 127). Tudo tinha como base a mobilidade disponibilizada através do uso de celulares pelos profissionais de comunicação (repórteres, apresentadores etc.), pelas fontes de informação (especialistas, comentaristas etc.) e pelos ouvintes que passaram a participar de forma mais efetiva nas programações.

As novas rotinas de trabalho configuraram-se em alterações de linguagem e formatos, especialmente na estruturação de roteiros dos programas jornalísticos, pois houve uma especialização das programações de rádio diante das novas formas de acesso ao conteúdo baseados na rede mundial de computadores. Essas mudanças foram necessárias para atender a um novo

modelo de consumo de notícias por parte dos ouvintes, que passaram a ter outras fontes de informação competindo pela velocidade em dar “a notícia em primeira mão”. Diante desse processo, a estrutura narrativa dos radiojornais dos anos de 1980/1990, com pouca flexibilidade de alterações no formato e na inclusão de conteúdo (estruturados em textos ordenados em roteiros preestabelecidos), migrou para um formato menos formal e flexível, nos anos 2000, que foca na quantidade das informações apresentadas, desprezando, em parte, a estrutura estética dos blocos separados por editoriais.

3 A LINGUAGEM E A TECNOLOGIA DO MEIO RÁDIO

A evolução histórica do meio rádio levou ao desenvolvimento de uma linguagem específica definida pela tecnologia para a viabilização do canal de comunicação, visando a maior eficiência da mensagem enviada pela estrutura radiofônica.

Em todos os processos de comunicação, a tecnologia define o meio como um elemento fundamental para determinar o perfil da linguagem e seu progresso. Podemos afirmar que o meio condiciona a mensagem e, por consequência, a linguagem, visando a melhor forma de recepção e interpretação (MCLEISH, 2001, p. 17). Consideramos a linguagem todo e qualquer sistema de signos, cuja finalidade é a transmissão de ideias ou sentimentos, por meios sonoros, gráficos, gestuais, sinais, textuais etc.

Travaglia (2003, p. 102) define linguagem como a “forma ou processo de interação”. Nesse contexto, os indivíduos, ao usarem a linguagem, não estão apenas traduzindo e exteriorizando seus pensamentos ou informações, mas realizando ações, agindo e buscando atuar sobre seus interlocutores (ouvintes, leitores, expectadores etc.). Portanto, a linguagem é a base fundamental para o processo de comunicação humana e garante a eficiência do processo de interação entre as pessoas, levando-se em conta seus contextos históricos, socioculturais, políticos e econômicos, vocábulos conhecidos, idioma e referências psicossociais, entre outros elementos.

Não devemos confundir linguagem com língua, pois a primeira baseia-se na capacidade ou na faculdade para o exercício da comunicação, e a segunda refere-se ao conjunto de signos utilizados por uma população. Neiva (2013, p. 32) indica que língua “é o sistema de representação constituído por palavras e por regras que as combinam em frases, e que os indivíduos de uma comunidade linguística usam como principal meio de comunicação e expressão, falada ou escrita”, enquanto linguagem é “a capacidade inata da espécie humana de aprender e comunicar-se por meio de uma língua”.

Ao levarmos esses conceitos para o meio radiofônico, podemos adaptar e considerar que linguagem radiofônica são os sistemas, recursos, elementos e subsídios de que nos utilizamos para expressar uma mensagem com características específicas do meio para qualquer ouvinte/receptor. Nesse contexto, inclui-se a língua como fator preponderante para a efetividade desse

processo, bem como recursos sonoros dentro de uma relação espaço-tempo que visa a aproximação com a realidade do ouvinte. Assim como a palavra escrita, músicas, efeitos sonoros, silêncio e ruídos são incorporados em uma sintaxe singular ao próprio rádio, adquirindo nova especificidade, que são combinados entre si a fim de compor uma obra essencialmente sonora com o “poder” de sugerir imagens auditivas ao imaginário do ouvinte (SILVA, 1999, p. 71).

Além dessa característica, o meio rádio tem outras que influenciam diretamente a sua linguagem. Como exemplo, devemos destacar: amplo alcance, uma vez que é um meio barato e de fácil acesso, mesmo em regiões distantes dos centros urbanos; individualidade das mensagens, pois estimula a construção, por parte de cada ouvinte, de uma representação da realidade narrada; recepção imediata dos conteúdos veiculados; simplicidade das narrativas, facilitando o entendimento de diferentes perfis de público; conteúdos com baixo custo de produção se comparados a outros meios, como a televisão e o cinema; e a possibilidade de acesso à entretenimento com baixo custo para os ouvintes, pois basta ter um receptor para desfrutar de músicas, programas esportivos e culturais, entre outros (MCLEISH, 2001, p. 19).

A mensagem radiofônica assemelha-se à conversa entre duas pessoas, composta pela mescla de forma e conteúdo, e, no diálogo entre duas pessoas, somam-se códigos verbais e não verbais (corporais) que facilitam a compreensão da mensagem, enquanto no meio radiofônico essa relação ocorre estritamente pelos sons (ou pela ausência deles). O conteúdo e a forma da mensagem radiofônica são demarcados pela presença e ausência de alguns desses elementos. Podemos condicionar seus fatores em: capacidade auditiva do receptor, linguagem radiofônica, a tecnologia de transmissão e recepção empregada, a fugacidade, os tipos de público e as formas de recepção (FERRARETTO, 2000, p. 25). Parte desses elementos são impactados diretamente pela tecnologia do meio empregado para a escuta, processo que ganhou maior relevância no momento da digitalização dos conteúdos radiofônicos, com a possibilidade de os ouvintes acessarem arquivos textuais, imagéticos e audiovisuais utilizando outros suportes, como computadores de mesa (*desktops*), *tablets* e celulares.

No entanto, outros fatores interferem na forma e no conteúdo das mensagens emitidas pelos meios de comunicação e, por consequência, também

no rádio. Devemos distinguir o interesse do ouvinte na busca por conteúdos, o que nos leva à necessidade de classificação para a diferenciação de forma e teor dos produtos comunicacionais. Entre as características do meio que atua de forma direta como referência na estruturação da linguagem, podemos destacar os processos de mediação estabelecidos pelo veículo com seus ouvintes.

“A oralidade só se realiza num processo de produção pré-estruturado em bases escritas em registros eletrônicos”, com isso, o discurso do rádio é o oral têm muitos pontos em comum, sendo que as diferenças entre os dois discursos não são evidentes ao “observador desatento e ao teoricamente-desarmado” (MCLEISH, 1997, p. 59).

O processo dessa mediação oralizada subdivide-se em alguns níveis, e se inicia no pessoal, estabelecido entre o ouvinte e o profissional que vai ao ar, enquanto o emissor (locutor) age como um operador linguístico (GOMIS, 1991, p. 41 apud MEDITSCH, 1999 p. 60). Essa mediação está repleta de subjetividade, pois a informação precisará ser retirada de diversas fontes (seja uma pessoa, uma agência de notícias, um texto de uma assessoria, um jornal etc.) e formatada para a linguagem do meio rádio (falada) sem perder o sentido primordial. Esse processo de “tradução” entre as linguagens das diversas fontes possíveis para o texto radiofônico está baseado nas concepções pessoais do profissional que executa essa tarefa.

Meditsch (1999 p. 62) incluiu, nesse contexto, a importância das relações pessoais dos profissionais de comunicação como outro fator de relevância nas análises da mediação comunicacional, tendo como foco o rádio. Ou seja, o jornalista e/ou profissional que escreve o texto não está isolado em suas convicções pessoais, mas inserido em um contexto que deve ser levado em consideração: a inserção social, a identidade grupal, as ideologias de trabalho e as condições econômicas, políticas e culturais. A identidade grupal ou social é como uma fronteira simbólica que distingue o profissional de comunicação dos demais seres humanos, pois engloba desde o ponto de vista do profissional até a maneira como a sociedade o enxerga. A demarcação dessa fronteira simbólica não é um dado estático, pois reflete diferentes estágios alcançados pelos profissionais de comunicação, especialmente os jornalistas, no processo de legitimação da profissão (MEDITSCH, 1999 p. 66). Dessa forma, a visão do profissional está referenciada por uma percepção da maneira como ele está

inserido no meio social em que vive e no grupo profissional que interage, e esses fatores terão efeitos diretos sobre a sua forma de estruturar as narrativas como representações da realidade a ser veiculada na emissora de rádio.

Devemos incluir nesse contexto outro elemento primordial: a cultura organizacional da empresa pública ou privada que é responsável pela veiculação das notícias. No Brasil, a maioria das emissoras é privada, e as tidas como públicas não têm orçamento próprio, dependem de esferas de governos (federal, estadual ou municipal). Dessa forma, não há garantia da isenção tão discutida nos discursos de autossuficiência dessas emissoras. Importante salientarmos que todas são empresas que necessitam de algum tipo de financiamento. As públicas aguardam as verbas dos entes governamentais e as privadas necessitam “vender o acesso à audiência”, ou seja, espaços publicitários em suas programações. Em ambos os modelos há uma dualidade perigosa que gera um conflito entre as informações veiculadas e os interesses dos patrocinadores, sejam públicos, sejam privados. Com isso, os profissionais estão submetidos aos interesses das relações empresariais das instituições para as quais trabalham. Assim, os seus textos também terão alguma forma de atrelamento a essas diretrizes (MEDITSCH, 1999 p. 82).

Outro fator condicionante da mensagem é a mediação do público, uma vez que o rádio é um meio de amplo alcance, mas, para melhor ajustamento ao público, muitas emissoras deixaram o perfil genérico de programação para uma segmentação que tenta buscar maior identificação com uma parcela da população, tornando, assim, mais fácil a comercialização de espaços na grade de programação. Isso não ocorre apenas no meio radiofônico, mas é uma tendência, reflexo da diversificação industrial, organizada a partir da evolução tecnológica do setor de radiodifusão. Esse processo leva a uma adequação de linguagem dos conteúdos para o público definido como foco da emissora, condicionando a forma como as mensagens serão veiculados (MEDITSCH, 1999 p. 84).

A voz do locutor e os conteúdos produzidos na emissora passam por um processo de desconstrução e reconstrução envolvendo uma série de etapas até chegarem aos receptores. Embora esse processo seja realizado em um curto espaço de tempo, condiciona a forma de linguagem do meio, determinando

algumas das características já destacadas neste estudo (falta de imagem, fugacidade, comunicação rápida etc.).

Com a digitalização dos conteúdos, foi possível o acesso a trechos de programas, arquivos de gravações etc. que, anteriormente, não eram possíveis fora do momento da veiculação. Com essa possibilidade tecnológica, houve uma ruptura do espaço/tempo da emissão controlado pelo emissor (comunicador), passando a escolha do conteúdo a ser ouvido para o receptor. Essa quebra de paradigma levou à fragmentação da programação, e dos programas de rádio, em arquivos contendo os trechos de interesse dos ouvintes, o que possibilita a recombinação de conteúdos diferentes em outro momento que não o da emissão realizada em tempo real pela emissora. Essa situação estabelece novas formas de relação entre o emissor e o receptor, rompendo o contrato de mediação estabelecido inicialmente entre a emissora e o ouvinte e levando a recombinações de gêneros e formatos de conteúdos radiofônicos baseados nos diversos acessos dos arquivos digitalizados.

3.1 NOTÍCIA NO RÁDIO: AS HISTÓRIAS DO COTIDIANO

Para Lage (2005, p. 73), o que caracteriza o texto jornalístico e o que o diferencia dos demais é o volume de informações factuais resultantes da apuração e dos tratamentos, que têm o objetivo informar e não convencer, dos dados. O autor complementa que a base do texto jornalístico é a notícia que é a exposição de um ou mais fatos novos ou desconhecidos do mesmo evento, com suas circunstâncias. Neiva (2013, p. 401) conceitua esse fato como o “relato de fatos e acontecimentos, recentes ou atuais, ocorridos no país ou no mundo, veiculado em um meio de comunicação e o assunto tema deste relato”.

Por sua vez, Amaral (2008, p. 39), entre várias definições, destaca a da revista *Collier's Weekly*:

Notícia é tudo o que o público necessita saber, tudo aquilo que o seu público deseja falar, quanto mais comentários suscite maior o seu valor, é a inteligência exata e oportuna dos acontecimentos, descobrimentos, opiniões e assuntos de todas as categorias, são detalhes essenciais de tudo o que aconteceu de interesse humano. A essência da notícia é o interesse público.

Muitos autores utilizam o conceito de notícia como sinônimo de

informação, porém devemos diferenciar ambos os conceitos. Para este estudo, utilizaremos a definição de Neiva (2013, p. 205), para quem a informação é “conhecimento ou fato de interesse geral, tornado do conhecimento público ao ser divulgado pelos meios de comunicação”. Portanto, podemos afirmar, com base nos conceitos expostos, que a notícia contém informações necessárias para serem apresentadas ao público, sendo a notícia o conteúdo produzido, editado e entregue o consumidor.

Ortriwano (1985, p. 90) cita Lage para ampliar tanto o conceito de notícia e quanto a sua estruturação ao afirmar que é permitido encarar a notícia como algo que se constitui de dois componentes básicos: a) uma organização estável, ou componente lógico; b) elementos escolhidos segundo critérios de valor essencialmente variáveis que se organizam na notícia (o componente ideológico). Dessa forma, a autora considera notícia a base de toda a atuação informativa, dependendo do tratamento que recebe na elaboração da mensagem.

Partindo dessa premissa, utilizamos Ortriwano (1985, p. 91) para indicar que a notícia no rádio tem estrutura semelhante às outras mensagens difundidas no meio. Embora tenha conteúdo e natureza diferentes dos elementos radiofônicos artísticos e comerciais, está sujeita à linguagem do meio, devendo ser adequadas as suas características, entre elas o imediatismo e a mobilidade.

Meditich (1999, p. 275) propõe uma abordagem diferenciada para o discurso do radiojornalismo, em que afirma que a notícia no meio radiofônico não transmite apenas a realidade, mas cria a representação sobre ela, em que se manifestam não apenas o referencial de realidade, como também a subjetividade de seus produtores e a intersubjetividade de sua inserção social, idiosincrasias pessoais, valores e saberes profissionais, constrangimentos e orientações organizacionais, fixações espaço-temporais “rotinizadas”, condicionamentos técnicos e tecnológicos, injunções econômicas e políticas, e determinações históricas e culturais que estabelecem as possibilidades e os limites de abordagem da realidade operada pela rádio informativa.

O autor indica que, embora a informação trazida pelo jornalismo seja a mesma que a que está nos diversos meios, no rádio, há uma série de diferenças pontuais que configuram especificidades da notícia, que estabelecem uma relação com a natureza eletrônica do meio, que, por sua vez, difere dos discursos

da oralidade da comunicação imediata da vida cotidiana e da escrita.

Para Meditsch (1999, p. 276), a forma do discurso no meio rádio tem como padrão diferencial o suporte material auditivo e sua condição de invisibilidade, que estabelecem características únicas ao formato da linguagem que, por sua vez, teve seu uso condicionado devido a limitações do meio e a adaptações trazidas do jornalismo impresso (antecessor do rádio na linha histórica de desenvolvimento dos meios). O pesquisador complementa afirmando que o gênero não ocorre no discurso, mas através dele, na interação social por ele possibilitada, uma vez que o conteúdo da informação radiofônica é condicionado intersubjetivamente pelo emissor e pela audiência (auditório) a que se destina, e a amplitude dessa audiência e sua posição social também condicionam a forma de construção da realidade da mensagem informativa radiofônica. Outros pontos destacados pelo autor que influenciam na percepção da mensagem são a subjetividade do receptor, a recepção portátil, a percepção sonora, a cognição instantânea e a forma como se objetiva a realidade (MEDITSCH, 1999, p. 277).

Ortriwano (1985, p. 94 apud FAUS BELAU, 1981) justifica que há cinco níveis de informação no rádio fundamentados na eficácia da mensagem, de acordo com o interesse próprio de cada conteúdo: o primeiro nível é a fórmula da notícia mais pura, quando ela é emitida assim que haja informação sobre a ocorrência do fato (o que interessa é dar conhecimento da notícia ao público com a máxima rapidez possível); o segundo nível é determinado pela aparição ocasional de grandes temas noticiosos que se transformam em conteúdos mais densos, ganhando enfoques mais históricos, contextualizações e análises de significados; o terceiro nível é um conjunto de notícias selecionadas, avaliadas e tratadas, em um primeiro estágio focado no formato informativo do conteúdo, não cabendo outros dentro desse nível; o quarto nível pressupõe um tratamento mais profundo da informação, tendo uma seleção valorativa de notícias por períodos mais amplos de tempo, já contendo comentários e outros elementos que compõem um radiojornal; por último, no quinto nível, a informação está integrada a outros assuntos não prioritariamente jornalísticos (há uma mescla de temas em diversos conteúdos que buscam manter a atenção da audiência em materiais que não são apenas noticiosos).

Com a evolução das tecnologias de radiodifusão ocorreu a necessidade de diversificação das programações por meio da diferenciação de conteúdos

distribuídos em gêneros e formatos diferentes, tudo visando a busca por audiência e a maior possibilidade de comercialização de espaços dentro das programações. Para fins deste estudo, consideramos relevante diferenciar gênero radiofônico, formato radiofônico, programa radiofônico, programação radiofônica e produtos radiofônicos. Dessa forma, utilizaremos como referência a seguinte definição:

Gênero radiofônico uma classificação mais geral da mensagem, que considera o tipo específico de expectativa dos ouvintes que ela visa atender. *Formatos radiofônicos* são os modelos que podem assumir os programas realizados dentro de cada um dos diferentes gêneros (VICENTE, 2016, p. 1).

André Barbosa Filho (2003, p. 71) aplicou a classificação desenvolvida por Marques de Melo aos conteúdos radiofônicos. Segundo o autor, *formato radiofônico* é o conjunto de ações integradas e reproduzíveis, classificadas em um ou mais gêneros, caracterizado por uma intencionalidade demarcada pela plástica utilizada e representada pelo programa de rádio ou pelo produto radiofônico.

Programa de rádio é o módulo básico do conteúdo radiofônico, sendo a realização do conteúdo dentro de um formato definido que obedece a uma proposta de planificação e organização de uso dos elementos sonoros. *Programação radiofônica* é o conjunto de programas ou produtos radiofônicos apresentados em uma sequência cronológica e repetida regularmente.

Faus Belau (1981, p. 156) afirma que o *programa* supõe sempre uma intencionalidade concreta e uma dimensão pragmática, e, quando falamos sobre suas variáveis, temos de levar em conta os fatores que condicionam sua produção, como o tipo de audiência, a grade de programação na qual estão inseridos aspectos econômicos da produção etc. Para o pesquisador espanhol, esse universo de circunstâncias condicionantes reduz os aspectos sonoros e radiofônicos dos programas a uma dimensão utilitária, os quais terminam, na maioria das vezes, em considerações instrumentais e circunstanciais do meio.

O estudioso cria uma nova categoria denominada *produto sonoro radiofônico*, a qual define como a produção de um conteúdo intencionalmente baseado em aspecto auditivos, que implica uma complementariedade, e de processos criadores em sua elaboração, necessitando de trabalho em equipe,

utilização de outros produtos sonoros (efeitos, locução, trilhas etc.) e manipulação desses elementos na produção de um novo produto. Faus Belau (1981, p. 166) também considera a ação criadora sobre todo o conjunto e a dimensão psicológica encontrada na base da materialização conteúdo variado.

Portanto, para Angel Faus Belau (1981, p. 169), o produto sonoro radiofônico vai além das estruturas condicionantes do programa inserido na programação de uma emissora, para assumir uma dimensão ampla, marcada pela intencionalidade da produção de um conteúdo específico que condiciona a mensagem a ser enviada. Dessa forma, esse produto diferencia-se pelos seus atributos técnicos e psicológicos dentro do espectro das comunicações humanas.

Os gêneros e os formatos radiofônicos acabam por criar hábitos entre os ouvintes depois de anos de audição, podendo desaparecer ou surgir sob condições alheias aos interesses das emissoras ou dos profissionais do mercado. Entre os fatores que baseiam esse processo estão a concorrência, as mudanças demográficas e culturais e as alterações nas tecnologias (HAUSMAN; MESSERE; O'DONNEL; BENOIT, 2011, p. 401). Essa lista pode ser ampliada ou reduzida de acordo com o mercado a ser trabalhado, mas indica a variedade de possibilidades em nível global para a utilização de formatos de rádio.

Para efeito deste estudo, utilizaremos a classificação de gêneros e formatos aplicados ao rádio produzida por Vicente (2016). Segundo o autor, temos como gêneros: o *publicitário ou comercial*, que está amparado no ato da sedução e do convencimento do ouvinte para que compre uma ideia, produto ou serviço. Ainda, segundo a classificação, temos o gênero radiofônico *musical*, em que a programação está alicerçada na veiculação de músicas alternadas com a participação de um ou mais locutores ou comunicadores; e o *dramático ou ficcional*, que o autor descreve como:

As produções desse gênero buscam utilizar todos os recursos da linguagem sonora e radiofônica (música, efeitos, silêncio e vozes) para construir ambientes e personagens e, através deles, apresentar histórias reais ou fictícias. Embora seja pouco usado no rádio brasileiro atual, é um gênero extremamente importante, desafiador e extremamente útil para a expressão de indivíduos e comunidades (VICENTE, 2016, p. 3).

O pesquisador inclui na lista classificatória o *gênero educativo cultural*, que se destina à transmissão de conteúdos educacionais e culturais (2016). Importante salientar que esses gêneros não são “fechados” em si, permitindo que a produção de conteúdo transite entre eles.

Um dos objetos deste estudo é a análise do uso dos roteiros de radiojornalismo e o fato de terem caído em desuso em função das mudanças nas rotinas de trabalho e das novas formas de os ouvintes consumirem notícias. Para melhor entendimento, cabe apresentar o gênero o *jornalístico ou informativo*, que tem o objetivo de informar o ouvinte, de forma abrangente, sobre as atualidades do cotidiano. Para alguns autores há uma diferenciação entre o gênero informativo, focado em informação mais isenta (sem opinião), e o opinativo, que é mais subjetivo na apuração e veiculação dos fatos (VICENTE, 2016).

O meio radiofônico encontrou no gênero jornalístico um dos seus pilares para a programação (música-esportes-notícias); isso pode ser verificado pelo fato de que no processo de segmentação das emissoras foram criadas algumas especializadas em informação. No entanto, todos os gêneros estão baseados na mesma estrutura narrativa originada nas limitações técnicas do meio.

No radiojornalismo, os textos (estruturados em roteiros) são produzidos para o melhor entendimento do público. Para tanto, o uso da voz e de outros recursos sonoros são fundamentais. No rádio, os elementos que “carregam” e organizam a informação são a voz, a oralidade, conjugada a outros signos sonoros (ruído, música), e o silêncio. A palavra propõe o conteúdo do fato transmitido, enquanto o ruído, a música e o silêncio ambientam e oferecem ao ouvinte a sensorialidade; isto é, são responsáveis por “transportar” o receptor ao “clima”, ao cenário do acontecimento, proporcionando a chamada criação de imagens mentais, tão faladas quando o objeto de estudo é o meio de comunicação rádio analógico. Quando sonoplastia e texto entram em equivalência, um traço da materialidade da palavra é emprestado à sonoplastia e vice-versa. Trata-se da transmutação do verbal em sonoplastia (efeito sonoro e trilha) e da sonoplastia em verbal em um processo de equivalência e justaposição de sentidos, em que paralelismo e simultaneidade se equilibram (SILVA, 1999, p. 81).

Armand Balsebre (2000, p. 27) define o sistema semiótico radiofônico

como um conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas por sistemas expressivos da palavra, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, cuja significação vem determinada pelo funcionamento conjunto desses recursos na recepção sonora e imaginativa-visual dos ouvintes.

3.2 ESTRUTURAS NARRATIVAS DO DISCURSO DO RADIOJORNALISMO

Partiremos do ponto definido por Greimas (2012) (apud FIORIN, 2013 p. 6), que toma o texto como a unidade de análise semântica básica, subdividida em três categorias de estudo: a gerativa, que estabelece modelos que apreendem os níveis de invariâncias crescente do sentido, de tal forma que se perceba a diferenciação dos termos em diversos níveis do texto; a sintagmática, que explica a produção e a interpretação do discurso, e não apenas suas unidades lexicais; e a geral, que tem como postulado as unicidades do sentido, que pode ser manifestado por diferentes planos de expressão.

Para tanto, Greimas indica em uma teoria do discurso que a sintaxe contrapõe a semântica, e a sintaxe dos diferentes níveis do percurso gerativo é de ordem relacional, ou seja, é um conjunto de regras que rege o encadeamento das formas de conteúdo na sucessão do discurso (FIORIN, 2013 p. 21).

A semântica do nível fundamental abriga as categorias que estão na base da construção de um texto, sendo estabelecidas pela diferença e na oposição entre os termos. No entanto, para que esses termos possam ser antagônicos, eles devem ter uma relação entre si, um traço comum que permita estabelecer uma diferença entre eles. Sendo assim, termos opostos de uma categoria semântica mantêm entre si uma relação de contrariedade, tendo como premissa o fato de que são contrários aos termos que estão em uma relação de pressuposição recíproca. A semântica e a sintaxe do nível fundamental representam a instância inicial do percurso gerativo e procuram explicar os níveis mais abstratos da produção, do funcionamento e da interpretação do discurso.

No nível narrativo, precisamos diferenciar dois elementos relevantes: a narratividade, apresentada como a transformação de conteúdo, sendo um componente da teoria do discurso, e a narração, que constitui a classe do discurso e as transformações estão ligadas a personagens individualizadas. Essa diferenciação é importante para justificar o motivo pelo qual utilizaremos o perfil narrativo como elemento de diferenciação em nossas análises para mostrar

as alterações ocorridas na linguagem dos radiojornais após a implementação de recursos tecnológicos digitais.

Os textos são narrativas complexas em que uma série de enunciados são organizados hierarquicamente para dar a impressão de sentido. Esse conjunto contém o nível discursivo, que é marcado pelas formas abstratas do nível narrativo revestidas de termos que lhe dão concretude. Então, a sintaxe discursiva ocorre quando os esquemas são assumidos pelo sujeito da enunciação, que converte o discurso, sendo a enunciação o ato de produção do discurso em uma instância pressuposta pelo enunciado (produto da enunciação). Ao ser produzida, deixa marcas no discurso que constrói, e, mesmo quando os elementos da enunciação não aparecem no enunciado, ocorre a enunciação, pois não existe frase que seja enunciada sozinha. Nesse ponto de vista há sempre um “eu” que diz para um “tu” projetado no enunciado no “aqui” e no “agora”. Dessa forma, o eu e o tu são actantes da enunciação e participantes da ação enunciativa. Quando podemos identificar essas marcas no enunciado, dizemos que o discurso é enunciativo, e quando não identificamos, afirmamos que o discurso é enuncivo. No caso dos discursos jornalísticos, o enunciador é o autor do texto (eu) que escreve para uma audiência (ouvintes = tu) em um momento marcado pelo instante da realização do fato que está sendo narrado.

Por sua vez, a sintaxe do discurso abrange dois aspectos: as projeções da instância da enunciação no enunciado e as relações entre o enunciador e enunciatário (argumentação) (FIORIN, 2013). Para Fiorin (2013), se a enunciação se define a partir de um eu-aqui-agora, cria-se o discurso-enunciado, em que se projeta para fora os atores do discurso, bem como suas coordenadas espaçotemporais, em que utilizamos as categorias de pessoa, espaço e tempo. Para a realização desse processo, lançamos mão de dois mecanismos básicos: a debreagem e a embreagem.

A debreagem é o mecanismo que projeta no enunciado as pessoas, o tempo e o espaço. Ela pode ser enunciativa, quando temos as marcas expressas no texto, ou enunciva, quando elas não estão explicitadas. Para cada uma dessas categorias há três tipos de variações: de pessoa (actancial), de espaço (espacial) e de tempo (temporal).

A debreagem enunciativa projeta no enunciado o eu-aqui-agora da enunciação, instalando no enunciado os actantes enunciativos (eu/tu), os

espaços enunciativos (aqui, aí etc.) e os tempos enunciativos (presente, pretérito perfeito e futuro do presente). Já a debreagem enunciativa é construída com o *eu*, o algum lugar e o então, ou seja, ocultam-se os actantes, o espaço e os tempos do enunciado (FIORIN, 2013).

As debreagens enunciativas e enuncivas produzem dois tipos de discurso básicos: o de primeira e o de terceira pessoa, em que o primeiro produz o efeito de subjetividade e o segundo, de objetividade, já que na enunciativa o “*eu*” se coloca dentro do discurso e na enunciva, ausenta-se dele. Dessa forma, narrar em primeira ou terceira pessoa é uma opção do enunciador, que visa transmitir efeitos de aproximação ou de distanciamento dentro do discurso. Esse discurso com efeito de objetividade é a base da linguagem jornalística, pois buscar apresentar a “verdade” dos fatos narrados na matéria apresentada é um recurso muito utilizado no texto do radiojornalismo para dar o sentido de que o enunciador (jornalista) narra a história como absolutamente ocorreu. Dessa forma, a construção do texto é planejada para ter marcas de espaço e tempo que revelam a urgência e a importância dos fatos para o cotidiano dos ouvintes.

Também é possível que o enunciador utilize o recurso das debreagens internas ou de segundo grau, quando estabelece novos interlocutores dentro do texto, dando voz a cada um deles, criando simulacros de diálogos nos textos. Esse recurso é muito utilizado em textos jornalísticos para dar voz às fontes de informação em entrevistas, edições e matérias nas quais utilizam como apoio trechos dos discursos de personagens que participaram da ação ou a presenciaram.

Já no discurso indireto não há debreagem interna, pois ouvimos a voz do outro pela voz do narrador, que, por sua vez, pretende apresentar uma análise do que o outro disse. Para esse tipo de discurso, temos duas variantes básicas: a analisadora de conteúdo e a analisadora de expressão. Na primeira, o narrador apresenta o que foi dito sem uma preocupação com as curiosidades da expressão, importando somente o “objetivo”. Na segunda, não tem importância o conteúdo apresentado, mas sim as particularidades de expressão, as maneiras de dizer, focando em caracterizar o ator cujo discurso é analisado. Ambos os formatos podem ser reconhecidos em textos jornalísticos no rádio quando da audição de boletins (entradas dos repórteres sem trechos de entrevistas), em

que narram o que lhes foi contado, em muitos casos incluindo detalhes das expressões físicas ou de estado de ânimo dos personagens envolvidos.

Fiorin (2013, p. 68) indica que, se, nos discursos diretos, as fronteiras ficam nítidas entre a fala do narrador e da personagem, no discurso indireto, a fala do narrador invade a da personagem e ressoam duas vozes na fala do enunciador: a do narrador e da personagem. Nesse caso, no radiojornalismo, o jornalista (enunciador) faz uma triagem dos dados, hierarquizando e privilegiando o que lhe parece mais interessante para a construção da narrativa. Assim, ao entrar no ar, afirma que ouviu da fonte as informações ali apresentadas, dando caráter de isenção no texto e sentido de verdade às informações filtradas para a narrativa.

Fontanille (2012, p. 90) define que temos dois planos da significação: o da expressão e o do conteúdo. Partindo desse ponto, o autor indica que o ponto de vista do texto é aquele em que seguimos o percurso da expressão para o conteúdo, e o ponto de vista do discurso é aquele em que seguimos do conteúdo para a expressão. Nessa perspectiva, o caminho que liga expressão ao conteúdo é que denominamos de percurso gerativo, que atravessa uma série de extratos teóricos organizados verticalmente e que pode ser seguido nos dois sentidos. O autor conclui que o percurso Expressão-Conteúdo é considerado descendente e o percurso Conteúdo-Expressão, ascendente. Ou seja, o percurso vai das organizações concretas às estruturas mais abstratas, e o do discurso vai ao contrário (do abstrato para o concreto).

Toda estrutura narrativa pressupõe uma unidade básica formatada em um texto. Barros (2011, p. 7) define texto de duas formas, sendo a primeira o objeto de significação entre destinatador e destinatário em um processo de comunicação, e a segunda, a caracterização como elemento inserido em ambientes culturais diferentes, contidos em uma sociedade de classes, determinado por formações ideológicas específicas, tendo como base para sua análise o contexto histórico cultural envolvido.

Observamos que a semiótica parte de duas concepções complementares de narrativas. A primeira com a mudança de estados operada pelo fazer transformador do sujeito, que age no mundo e sobre ele, investindo em competências e objetos. Na segunda, temos a narrativa como sucessão de estabelecimentos e rupturas de contratos entre o destinatador e o destinatário, da

que decorrem a comunicação e os conflitos entre o sujeito e a circulação de objetos. Assim, para Barros (2011, p. 16), as estruturas narrativas simulam a história do homem em busca de valores ou à procura de sentido nos contratos e conflitos que marcam os relacionamentos humanos – características utilizadas pela linguagem do radiojornalismo para dar sentido de realidade às narrativas apresentadas.

O enunciado elementar da sintaxe narrativa dá-se pela relação de transitividade entre dois actantes, o sujeito e o objeto. Eles relacionam-se por meio de duas funções transitivas diferentes: a junção, a relação do sujeito com um objeto qualquer, e a transformação, momento de alteração do estado do sujeito ou do objeto na narrativa. Importante destacar que, nesse contexto, o sujeito da narrativa é executor das ações narradas e o objeto em questão, o objetivo pelo qual foram realizadas as ações apresentadas. No texto jornalístico isso fica mais claro, o sujeito da notícia é o ator dos fatos narrados, sendo o jornalista o enunciador (autor do texto).

As relações hierárquicas do enunciado estabelecem o programa narrativo, ou sintagma elementar da sintaxe narrativa, baseada em um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado, integrando estados e transformações.

Denominamos percurso narrativo a sequência de programas narrativos relacionados por pressuposição, em que os actantes sintáticos (sujeito de estado, sujeito de fazer e objeto) que foram apresentados no programa narrativo se redefinem, passando a ter papéis actanciais. Todos esses elementos servem para basear as análises de uma sintaxe discursiva, em que, segundo Barros (2011, p. 28):

As estruturas narrativas convertem-se em estruturas discursivas quando assumidas pelo sujeito da enunciação. O sujeito faz uma série de “escolhas”, de pessoa, de tempo, de espaço, de figuras, e “conta” ou passa a narrativa, transformando-a em discurso. O discurso nada mais é, portanto, que a narrativa “enriquecida” por todas essas opções, do sujeito da enunciação, que marcam os diferentes modos pelos quais a enunciação se relaciona com o discurso que enuncia. A análise discursiva opera, por conseguinte, sobre os mesmos elementos que a análise narrativa, mas retoma aspectos que tenham sido postos de lado, tais como as projeções da enunciação no enunciado, os recursos de persuasão utilizados pelo enunciador para manipular o enunciatário ou a cobertura figurativa dos conteúdos narrativas abstratos.

Importante destacar que a enunciação tem como característica a mediação entre as estruturas narrativas e discursivas, sendo reconstituídas a partir das “marcas” espalhadas no discurso. Assim, analisar um discurso é determinar as condições de produção do texto. Ou seja, ao analisarmos o discurso, não podemos deixar de avaliar as condições socioculturais, econômicas, políticas e estruturais que nortearam a sua construção, a partir das marcas deixadas pelo enunciador.

Ao utilizar conceitos da semiótica para a análise do discurso e da enunciação nele contido, avaliamos as diferentes projeções da enunciação utilizadas na construção do discurso. Segundo Barros (2011, p. 54), a enunciação projeta para fora de si os actantes e as coordenadas espaçotemporais do discurso, que não se confundem com o sujeito, o espaço e o tempo da enunciação, operação que denominamos desembreagem. Ou seja, o sujeito da enunciação tem uma série de opções para projetar o discurso, tendo em vista os efeitos de sentido que deseja produzir. Analisar esses processos significa verificar quais os procedimentos utilizados para construir o discurso e quais são os efeitos de sentido produzidos pelos elementos discursivos utilizados. Nesse sentido, é comum utilizarmos esse referencial teórico para avaliarmos textos ficcionais, deixando o gênero jornalístico como um conteúdo acima dessa discussão, pois é apenas a representação da verdade. No entanto, devemos ter como premissa que todo discurso procura persuadir seu destinatário de que é verdadeiro. Assim, podemos afirmar que os mecanismos discursivos buscam, por finalidade, criar a ilusão da verdade e, para tanto, utilizam dois efeitos básicos: proximidade e distanciamento da enunciação ou realidade e referente.

O primeiro conceito é facilmente percebido nos textos jornalísticos que utilizam de certa objetividade para manter a enunciação afastada do discurso como garantia de imparcialidade. Contudo, concretamente, esse processo é nada mais do que o uso de recursos para “fingir” a realidade que é fabricada pela ilusão do distanciamento, pois toda enunciação é filtrada pelos valores de seu enunciador. O principal recurso é a produção de um discurso em terceira pessoa no tempo do “então” e o espaço do “lá”. Esse procedimento é denominado desembreagem enunciativa. A intenção é parecer que o fato narrado é analisado com certo cientificismo de quem observa distante o ocorrido, visando neutralizar

a enunciação, expondo o ponto de vista dos outros. Dessa forma, o jornalismo cria o efeito de verdade objetiva evitando arcar com a responsabilidade do que é expresso, pois transmite a opinião da fonte, e não dos profissionais ou dos meios de comunicação.

Em contraposição a esse efeito, registramos a desembreagem enunciativa em primeira pessoa, em que se fabrica a impressão de subjetividade na visão dos fatos vivenciados e narrados, apresentando alto grau de parcialidade. A narrativa jornalística no meio rádio vale-se de ambos os efeitos para dar a sensação de veracidade aos fatos apresentados, seja quando o repórter apresenta a matéria ao vivo, no momento do acontecimento, seja na inclusão de breves falas de personagens que serviram para dar respaldo às afirmações do conteúdo.

Os recursos da enunciação são baseados em efeitos obtidos por meio de procedimentos diversos, sendo a enunciação sempre pressuposta e nunca manifesta no texto, ela se projeta de diferentes forma e fins (BARROS, 2011, p. 57). Esse processo é apresentado na hierarquização das várias vozes dentro do discurso, sendo o narrador o delegado da enunciação no discurso de primeira pessoa. Dessa forma, o sujeito atribui ao narrador a voz para poder narrar o discurso em seu lugar. Após assumir o controle da narrativa o narrador pode, por sua vez, ceder inteira ou parcialmente às palavras de seus interlocutores.

Nos textos em terceira pessoa há diversos procedimentos que utilizamos para assumir a condução do discurso, entre os quais está o observador, que é como o narrador, o delegado da enunciação, mas não lhe cabe contar a história, tampouco determinar um ou mais pontos de vista sobre o discurso e dirigir seu desenvolvimento.

Devemos acrescentar a esse contexto a organização do saber e as relações possíveis entre os papéis do discurso e os da narrativa. Dessa forma, a enunciação distribui o saber de diferentes modos para a obtenção de efeitos diferenciados. Assim, o discurso jornalístico utiliza-se desse recurso com efeito duplo: de objetividade e de referência da verdade. O discurso jornalístico apresenta, de forma “imparcial”, o saber de várias fontes diferentes, e o jornalista (observador) congrega o saber de todas elas para obter a verdade absoluta e ilimitada.

O efeito de realidade ou de referente apresenta-se nas ilusões discursivas

de os fatos contados serem “coisas ocorridas”, de os seres envolvidos serem reais, de que o discurso copia o real. Na sintaxe do discurso, os efeitos de realidade são apresentados, em geral, em desembreagens internas. Dentro do texto, apresenta-se a palavra dos interlocutores em discurso direto, em que se constrói a cena que serve de referente do texto, criando a ilusão de uma situação real de diálogo. Contudo, esses efeitos de referente (ou de realidade) são construídos, em sua maioria, por meio de procedimentos da semântica discursiva, e não da sintaxe. Nesse caso, o recurso é denominado ancoragem, em que se ata o discurso a pessoas, os espaços e as datas que o receptor reconhece como reais, preenchendo esses elementos de traços sensoriais que os “íconizam”, fazendo que finjam ser cópias da realidade.

A ancoragem actancial, temporal, espacial e a delegação de interna de voz são dois dos procedimentos de obtenção da ilusão de referente ou de realidade (BARROS, 2011, p. 61).

O enunciador não produz discursos verdadeiros ou falsos, apenas fabrica discursos que criam efeitos de verdade ou de falsidade. Para negar a verdade de um discurso bem elaborado e baseado na relação contratual entre enunciador e enunciatário, há duas possibilidades. A primeira ocorre no discurso mal construído que não será interpretado como verdadeiro pelo enunciatário, e a outra apresenta-se quando um texto é inserido no contexto de outros, possibilitando o confronto de informações para se afirmar que é mentiroso (BARROS, 2011, p. 64).

Dessa forma, podemos afirmar que a estrutura da narrativa do radiojornalismo está repleta de marcas que indicam a relação de espaço e tempo como referência da narrativa, aparada pela hierarquização das vozes dentro do texto, organizadas pelo enunciador (jornalista), configurando-se como fundamental para o sentido de verdade, característica básica dos textos jornalísticos.

3.3 TEMPO DA ESCRITA E O DA FALA NO DISCURSO DO RADIOJORNALISMO

A professora Diana Luz Pessoa de Barros (2001, p. 58) apresenta uma linha de estudos coerente e auxiliar a esses conceitos, uma vez que analisa a escrita e a fala como sistemas cognitivos complementares, e não paralelos ou

concorrenciais. A pesquisadora examina as duas modalidades pela perspectiva de uma organização textual-discursiva em que há graus ou posições intermediárias de variações entre os polos. Dessa forma, afirma que os textos falados e escritos têm papéis diferentes nas sociedades que servem, e ambos constroem sentidos em modos diversos, com estratégias e procedimentos diferentes ou preferenciais. Para tanto, as posições intermediárias entre fala e escrita também são outras formas de produzir sentido nos discursos. Para Barros (2001, p. 58):

O nível do discurso é, na teoria semiótica, a última etapa de organização do plano do conteúdo, a mais complexa e concreta, e, portanto, a mais próxima da manifestação e a que mais traços revela da instância de sua enunciação. É nesse patamar que as organizações narrativas são investidas de tempo, de espaço, de pessoa (tornam-se atores), de aspecto e ainda tematizadas e figurativizadas.

Para esses estudos, Barros analisa as características temporais, espaciais, actoriais do discurso falado/escrito e os traços de oralidade e sincretismo da expressão – conjuntos de elementos utilizados em várias pesquisas como diferenciadores das modalidades (fala e escrita). Nesta tese, utilizaremos os referenciais teóricos desenvolvidos por Barros (2001, p. 59).

Com relação ao aspecto temporal, devemos salientar que na fala a elaboração e produção coincidem, enquanto na escrita há dois momentos diferentes: o primeiro em que se elabora o texto, e o segundo em que ele é efetivamente produzido. Esse contexto indica que a concomitância ou não da elaboração e produção decorrem de três características: planejamento e não planejamento, ausência e presença de marcas de formulação e de reformulação e ainda, continuidade *versus* descontinuidade. Assim, separam-se: a escrita planejada antes de sua realização não apresenta marcas de formulação e de reformulação e suas unidades duram mais do ponto de vista da dimensão e da complexidade, e fala, não planejada antecipadamente, apresenta traços de formulação e de reelaboração que assumem diferentes papéis na interação verbal e ocorre de forma fragmentada em “jatos ou borbotões” (BARROS, 2001, p. 61).

Ao aplicarmos esses conceitos aos meios de comunicação, podemos entender que as notícias apresentadas (faladas) nos jornais de televisão e no

rádio são planejadas antecipadamente por meio de textos escritos, que praticamente serão lidos com pequenas mudanças no momento de sua realização. Para que isso ocorra, o texto é estruturado de forma mais entrecortada, com unidades menores e menos complexas para facilitar o entendimento.

Por sua vez, a entrevista tem diferentes graus de planejamento, como a preparação da pauta, a entrevista propriamente dita e a edição. Com o plano feito previamente, a entrevista tem menos marcas de elaboração e reelaboração. Contudo, há modificações na edição da fala para a escrita, uma vez que o editor altera a estrutura do conteúdo retirando hesitações e as características entrecortadas da fala que foi gravada para ser veiculada.

Devemos somar a essas características as diferenças do espaço, uma vez que as falas pressupõem um contado direto em um tempo determinado, em que as partes envolvidas utilizam recursos de expressão como gestos, expressões faciais e corporais, além de entonações das vozes. Já no texto escrito temos o destinador e destinatário centrados no mesmo espaço. Assim, o emissor lança mão de outros recursos de linguagem para complementar sua mensagem (por exemplo: falou bravo!). Portanto, não é possível assumirmos que os discursos falados e escritos produzam os mesmos efeitos de sentido. Há diferentes posições relativas ao espaço do discurso que decorrem textos diferentes, que empregam recursos e estratégias linguísticas-discursivas diversas para assegurar a comunicação e a interação entre os sujeitos envolvidos.

Outro fator diferencial é o ator na fala e na escrita, pois este é o sujeito que assume papéis na organização narrativa do discurso, investidos da categoria de pessoa e preenchidos por temas e/ou figuras. Além das diferenças já reconhecidas de “falantes e ouvintes” e “escritores e leitores”, temos de colocar nesse contexto temas e figuras diferentes relacionadas aos recursos distintos de expressão (sonoridade e visualidade).

Elementos que também distinguem os atores da fala e da escrita dizem respeito aos papéis narrativos que cumprem e ao investimento na categoria de pessoas. Resultantes desses conceitos, temos alguns dos traços mais comuns de individualização da fala e da escrita: a construção coletiva do texto em pelo menos duas vozes ou a quatro mãos e a alternância de papéis entre falantes e

ouvintes *versus* a construção individual do texto (ou de uma voz) e a ausência de alternância de papéis (escritor/leitor). No meio rádio, desde seus primeiros programas, podemos registrar a participação popular por meio de telefonemas, cartas, concursos, programas de auditório etc. Ou seja, os programas radiofônicos, incluindo os jornalísticos, buscam promover essa alternância de papéis, e, após o processo de digitalização dos conteúdos, essa variação ficou mais nítida com o uso das redes sociais.

Também temos a aproximação *versus* o distanciamento da enunciação dando o efeito de imparcialidade ou parcialidade dependendo da aproximação ou distanciamento do enunciatário para com o discurso. Esse recurso é a base da tentativa de dar credibilidade ao texto jornalístico, em que o autor se posiciona de forma a criar um distanciamento linguístico dos fatos para parecer isento em sua narrativa.

Cabe destacar outro elemento importante, que é a descontração *versus* a formalidade, recursos que derivam do uso do vocabulário empregado para dar efeitos diferentes (intimidade, aproximação, imparcialidade, verdade etc.). Esse é outro elemento discursivo facilmente reconhecido nas programações radiofônicas, pois o meio busca identificação maior com os ouvintes por meio de uma linguagem mais próxima da “falada”, sendo aceitos alguns desvios da língua culta à pretexto de facilitar o entendimento dos receptores.

O último traço apontado por Barros (2001) é a simetria ou a assimetria dos papéis dos atores no discurso, devendo ser desdobrados em três tipos: papéis convencionais, sociais e pessoais. Os procedimentos do discurso constroem diferentes papéis convencionais para os atores (entrevistador/entrevistado; expositor/debatedor; escritor/leitor etc.) e sociais, com ou sem desequilíbrios (professor/aluno; patrão/empregado; amigo/amigo etc.), e diferentes papéis pessoais ou de estilho, de modo a conduzir a interação (escolha de tópicos, manutenção ou não de turnos etc.) (BARROS, 2001, p. 70). Esses papéis podem ser identificados nos conteúdos jornalísticos a partir da leitura simples dos posicionamentos discursivos apresentados nas matérias, entrevistas, citações de informações etc. veiculadas em uma emissora jornalística.

Cabe destacar que a distinção rígida entre fala e escrita não se sustenta do ponto de vista dos atores, assim como no espaço e no tempo, levando a

considerarmos posições intermediárias em todos os aspectos mencionados. Barros (2001, p. 58) afirma que:

A escrita não transcreve apenas a fala em outra substância de expressão. Ela utiliza recursos diferentes da fala para expressar, e de modo diferente, conteúdos que a fala exprime pela sonoridade da expressão. Daí os sinais gráficos da escrita e a pontuação que são utilizados para cumprir, no texto escrito, as funções de organizar, do ponto de vista argumentativo e afetivo-passional, as relações entre os “interlocutores”, que a fala organiza com a entonação e a gestualidade.

Em suma, podemos indicar que língua e fala são definidas por um conjunto de elementos que, muitas vezes, não estão presentes nos usos linguísticos; o que se tem de fato são posições intermediárias entre a “língua” e a “fala”, estabelecendo assim modos e formas diversas de produzir sentidos e de constituir relações entre os sujeitos, situação que pode ser registrada ao avaliarmos as diversas formas (entonação, linguagem, locução etc.) apresentadas se comprarmos a divulgação de uma mesma notícia por programas diferentes, em emissoras distintas. Os produtores de conteúdo buscam adaptar seus textos às características de suas audiências, levando a uma variação linguística diversificada ao narrarem o mesmo fato.

A estrutura do texto locutado, no meio rádio, era baseada no roteiro impresso em laudas. A linguagem era de um texto escrito para ser “falado” pelos apresentadores de tal forma a lembrar a interação de uma conversa. Para tanto, o texto era composto com marcas do discurso de um diálogo em tempo real do locutor com os ouvintes. Com o impacto de novas tecnologias de comunicação, a linguagem passou a ser menos lida e mais improvisada em uma conversa entre o apresentador e os ouvintes, como demonstraremos neste estudo. Para tanto, nos embasaremos no referencial teórico aqui apresentado para a construção de uma tabela de características-chaves que serão empregadas para a análise dos roteiros dos radiojornais. Com isso, gostaríamos de apresentar a parametrização que será utilizada, adiante, nesta pesquisa:

Aspectos temporais (tempo da fala <i>versus</i> tempo escrita).
Processo de elaboração <i>versus</i> processo de produção.
Planejamento do texto <i>versus</i> não planejamento do texto.
Ausência de marcas de formulação e reformulação <i>versus</i> presença de marcas de formulação e reformulação.
Continuidade <i>versus</i> descontinuidade da narrativa.
Relação espaço-tempo na narrativa.
Presença <i>versus</i> ausência dos actantes na narrativa.
Aproximação <i>versus</i> distanciamento do texto com o ouvinte.
Descontração <i>versus</i> formalidade na narrativa.
Simetria <i>versus</i> assimetria entre o enunciador e o enunciatário.

Quadro 1 – Parametrização 1.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Lembramos que este estudo não tem a pretensão de encerrar o tema, mas propor e mostrar uma tese sobre a mudança do perfil das narrativas no radiojornalismo após a introdução das novas tecnologias de comunicação, tendo como objeto de estudo os roteiros dos radiojornais das emissoras noticiosas brasileiras, a partir dos anos 1990. Para tanto, apresentaremos o conceito e a estrutura básica de roteiro e de modelos utilizados no radiojornalismo.

4 O ROTEIRO

4.1 BREVE HISTÓRIA DO USO DO ROTEIRO

Ao pesquisarmos o conceito de roteiro, encontramos uma situação curiosa, pois há pouca literatura que contemple essa definição focada no âmbito do meio radiofônico. Em nossa busca por bibliografia sobre o tema, verificamos que boa parte dos autores iniciam seus textos já nas normas de construção dos roteiros para os diversos meios de comunicação. Também pudemos identificar que as obras disponíveis focam em conteúdo para teatro, cinema e televisão, e, mais recentemente, alguns autores tentaram adaptar esses conceitos para as plataformas multimídias.

Assim, desenvolvemos este trabalho com algumas definições básicas sobre “o que é roteiro” que nortearão os demais passos desta pesquisa. No dicionário de língua portuguesa *Michaelis* (2015), encontramos as seguintes definições:

1 Náut. Livro em que se encontra a descrição das costas marítimas, das correntes, dos baixios, dos climas, dos ventos, de tudo enfim que pode estorvar ou favorecer a navegação. 2 Descrição pormenorizada de uma viagem importante; itinerário. 3 Exposição completa e metódica das ruas, monumentos, museus, panoramas etc., existentes numa localidade e dignos de serem visitados. 4 Norma, regulamento. 5 Conjunto de indicações orientadoras da vida. 6 Teat. Relação, tirada pelo contrarregra, de todos os objetos que têm de figurar nas peças (cabeleiras, roupa, mobília etc.). 7 Cin. Guia minucioso de filmagem com os elementos técnicos do filme, como título, número das sequências, enumeração e designação dos planos, movimentos de câmara e atores, diálogos, ruídos e música. 8 Em televisão, dupla relação desenvolvida em duas colunas, constando, na primeira, na ordem de aparecimento em cena, a relação de objetos e movimentos; na segunda, defronte, as falas que lhes devem corresponder no tempo.

Já em um dos mais populares dicionários brasileiros, o *Aurélio* (2015), encontramos como definição:

1. Livro de bordo em que se consignam todos os pormenores de uma viagem de descoberta, configuração das costas, descrição dos portos e mares, etc. 2. Livro que dá indicações sobre as estradas, caminhos, lugares e distâncias de um país e ainda de ruas, etc. 3. Texto de programa televisual, radiofônico, teatral ou cinematográfico, com as indicações necessárias para a sua realização. 4. Texto com os tópicos principais de trabalho ou discussão. 5. Aquele que roteia cadeiras.

No Houaiss (2012), temos como explicação para o termo roteiro:

1 mar publicação com descrição minuciosa de pontos e acidentes geográficos de regiões costeiras ou ilhas, com indicação de correntes, entos, marés, faróis, cidades litorâneas, sugestão de rotas para cada época do ano etc., cujo conhecimento é necessário para se fazer uma viagem marítima. 2 itinerários ou descrição minuciosa de viagem. 3 (1899) indicação e localização de ruas, praças, parques etc. de uma cidade. 4 m.q. guia ('manual para uso turístico'). 5 relação de tópicos mais importantes a serem abordados em apresentação oral ou escrita, discussão etc. 6 (1678) fig. o que regula procedimentos ou atos; norma, regra, regulamento. 7 cinerádteat tv texto que resulta do desenvolvimento do argumento de filme, vídeo, novela, programa de rádio ou televisão, peça teatral etc. dividido em planos, sequências e cenas, com as rubricas técnicas, cenários e todos os diálogos.

Para balizar esta pesquisa, utilizaremos parte das definições indicadas. Da primeira, destacamos: “7 Cin. Guia minucioso de filmagem com os elementos técnicos do filme, como título, número das sequências, enumeração e designação dos planos, movimentos de câmara e atores, diálogos, ruídos e música” (MICHAELIS, 2015). Da segunda: “Texto de programa televisual, radiofônico, teatral ou cinematográfico, com as indicações necessárias para a sua realização (HOLANDA, 2015). Da última, selecionamos: “Texto que resulta do desenvolvimento do argumento de filme, vídeo, novela, programa de rádio ou televisão, peça teatral etc. dividido em planos, sequências e cenas, com as rubricas técnicas, cenários e todos os diálogos” (HOUAISS, 2012).

Somaremos a elas a definição para o conceito congênere em inglês, pois, ao definirmos roteiro nesse idioma, temos o termo *script*, que é definido no *site Significados* como:

[...] texto com uma série de *instruções escritas* para serem seguidas, ou por pessoas em peças teatrais ou programas televisivos [...] O termo é uma redução da palavra inglesa *manuscript*, que significa “manuscrito”, “escrito à mão”. O *script* é o roteiro onde estão escritas todas as informações sobre os espetáculos audiovisuais (teatro, novelas, filmes e outros programas de rádio ou televisão). É um texto narrativo que contém informações para os atores ou apresentadores (O QUE É SCRIPT, 2018, grifo do autor).

Podemos considerar que a função do roteiro vem da necessidade de contarmos histórias.

Syd Field (2001, p. 2) indica que roteiro é uma história contada por meio de imagens, diálogos e descrições, sempre localizadas no âmbito de uma estrutura dramática. O autor acrescenta que todos os roteiros possuem uma estrutura linear básica que garante uma forma e nela devem estar contemplados todos os elementos da narrativa. O pesquisador vai além e define que a narrativa contém uma história composta pela relação do todo com as diversas partes e elementos (ação, personagens, cenas, sequências, diálogos, atos, incidentes, episódios, eventos, músicas, lugares etc.). A coesão das histórias se dá a partir de uma estrutura básica que une as diversas partes da narrativa, e é esse conjunto que ele define com roteiro (FIELD, 2001, p. 31). Field (2001, p. 3) indica que essa estrutura predefinida é a base do que chama de “paradigma da estrutura dramática”, um modelo que serve para explicar a organização básica de um roteiro.

Começo	Meio	Final
Ato I	Ato II	Ato III
Apresentação	Confrontação	Resolução

Quadro 2 – Paradigma da estrutura dramática.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Para o autor, todo roteiro tem começo, meio e fim, que ele define como Ato I, Ato II e Ato III, respectivamente, ou seja, unidades que contêm a apresentação, a confrontação e a resolução da história. Dessa forma, o Ato I é o início de tudo, em que a ação dramática é desenvolvida como uma apresentação, e no qual são posicionados os personagens, a história, as premissas e as circunstâncias em torno da ação (FIELD, 2001, p. 34). No Ato II, ocorre a confrontação como unidade dramática, momento em que o protagonista enfrenta os vários obstáculos que o impedem de satisfazer suas necessidades na trama (FIELD, 2001, p. 36). No último, Ato III, dá-se a resolução, em que ocorrem as soluções e os desfechos para a história, mas não significa necessariamente um fim, apenas o encaminhamento da narrativa.

O autor explica que as passagens entre esses atos são unidades dramáticas que devem ocorrer normalmente, mas que ele define como “ponto da virada”, qualquer incidente, ação ou evento que mude o curso da história (FIELD, 2001, p. 37). Syd Field analisa que esses pontos têm uma função primordial, pois

fazem a história seguir adiante e, ao mesmo tempo, mantêm a linha narrativa coesa (FIELD, 2001, p. 38).

Aproveitamos as definições apresentadas para expandir o conceito de roteiro diante das novas tecnologias, agregando uma definição pessoal: roteiro é um instrumento de sustentação da narrativa, que sofre influência direta do meio ou plataforma de veiculação, servindo para elencar e organizar os diversos elementos que farão parte da obra acabada (peça, filme, animação, programa de rádio ou TV etc.), estabelecendo as relações entre as diversas áreas envolvidas para a produção do produto e dos diversos suportes técnicos utilizados nos processos de gravação, edição e veiculação de conteúdos audiovisuais e multiplataformas.

4.2 ROTEIRO PARA TEATRO

Historicamente, o uso dos roteiros vem da tradição teatral. Inicialmente, as apresentações eram feitas ao vivo por atores que memorizavam o enredo definido por um organizador (diretor). Em muitos casos, não havia textos escritos, mas as histórias eram passadas de pessoa para pessoa, de grupo para grupo, sendo memorizadas pelos participantes da encenação. Quando as apresentações ficaram mais complexas, foi necessário dar uma estrutura escrita a elas, e, com isso, os textos passaram a ser redigidos com as observações pertinentes a cada sequência de cenas. Com o passar dos anos, atores e diretores entenderam que era necessário escrever os textos em formato de roteiros mais detalhados para garantir que a obra fosse apresentada da maneira como o autor havia imaginado. Com o desenvolvimento das artes cênicas, o teatro evoluiu para que seus roteiros fossem padronizados de forma a facilitar o entendimento, por parte de atores e diretores, do que se esperava de cada elemento dentro da apresentação. Assim, foram incorporadas marcações de textos (diálogos, expressões), posicionamento de palco, indicações de cenários e instruções técnicas que complementavam a execução do texto (MUSBURGER, 2008, p. 2).

Exemplo disso é a cópia da página de *Macbeth*, texto de William Shakespeare, considerado um clássico do teatro e da literatura mundial. A obra

foi inspirada na história do rei Macbeth, da Escócia, constituindo um intrincado jogo de intrigas e traição pelo poder:

ATO II

CENA I (Entram 1ª Bruxa e Macbeth. Foco em verde e vermelho).
1ª BRUXA: Neste momento Macbeth move-se em direção à sua vítima.
2ª BRUXA: Firmemente caminha, que não se escutem seus passos, apenas um toque de sino revele o horror desta hora!
MACBETH: É um punhal o que enxergo, com seu cabo voltado para mim? Vem, que eu te empunho! *(Toque de sino)* Um golpe, e é tudo: o sim me convida. Não o ouças, Rei, não o ouças, que esse toque te chama para o Céu – ou para o Inferno! *(Saem)*

CENA II (Entra Lady Macbeth)
LADY MACBETH: Escutem... Silêncio! Foi um pássaro que piou. As portas estão abertas. Neste instante o golpe vai ser vibrado. Os camareiros bêbados, roncam. Dei-lhes um poção tão forte, que não sei se estão vivos.
MACBETH: *(entrando)* Está feito.
LADY MACBETH: Então?
MACBETH: *(Olhando as mãos ensangüentadas)* Triste espetáculo!
LADY MACBETH: O que pretendes dizer com isso?
MACBETH: Ouvia uma voz "Macbeth não dormirá nunca mais!".
LADY: Mas quem gritava assim? Suja de sangue os camareiros.
MACBETH: Não, não posso!
LADY MACBETH: Homem fraco! Dê-me os punhais. Aqueles que estão mortos ou dormem são pinturas apenas. *(Sai. Batem à porta)*
MACBETH: Quem será que bate? O que há comigo que qualquer ruído me sobressalta assim? *(Volta Lady Macbeth)*
LADY MACBETH: As minhas mãos estão da cor das tuas.. *(Batem à porta novamente)* Estás ouvindo? Insistem. Vamos fazer de conta que estamos dormindo. *(Saem)*

Figura 1 – Cópia de um roteiro de teatro (*Macbeth*).

Fonte: Teatro Escola (2018).

4.3 ROTEIRO PARA CINEMA

Com a chegada do cinema, o conceito de roteiro foi incorporado à nova mídia, que o desenvolveu adaptando sua forma e utilização. Em um primeiro momento, os textos eram cópias do formato dos roteiros de teatro, sendo gradativamente alterados para dar lugar a uma nova linguagem preponderante, focada no uso de câmeras. Outro fator importante para o uso e a diferenciação dos formatos foi a chegada do som ao cinema. Assim, as produções passaram a ser mais complexas, necessitando cada vez mais de roteiros que auxiliassem essa construção. Com o áudio, os roteiros passaram a ser padronizados com uma coluna única, tendo a descrição da cena, a ação, o movimento, os diálogos e os nomes dos atores, definidos em campos específicos para facilitar a visualização desses elementos por todos os participantes da obra (diretor, atores, equipe técnica etc.).

Mesmo quando o cinema ainda era “mudo”, a trilha sonora já tinha importante papel para o bom andamento dos filmes. As exhibições das obras, em sua maioria, contavam com a apresentação de música ao vivo desde a projeção pública dos irmãos Lumière, em 28 de dezembro de 1895, em Paris, quando utilizaram um pianista para auxiliar na construção da atmosfera das cenas apresentadas. Em um primeiro momento, os músicos utilizavam composições clássicas adaptadas à sequência fílmica para dar lógica à ação mostrada na tela. Eram necessárias cópias do roteiro contendo as cenas, juntamente às partituras das trilhas a serem utilizadas, pois os músicos precisavam dessas guias para a execução das músicas no tempo certo das ações mostradas. Com o passar dos anos e o desenvolvimento do cinema, as empresas passaram a contratar músicos para a produção de trilhas compostas especialmente para as obras do cinema.

Um marco histórico foi a definitiva inclusão do som nas obras fílmicas. Em 6 de outubro de 1927, com a exibição de *O cantor de Jazz (The Jazz Singer)*, de Alan Crosland, em Nova York, o som passaria a fazer parte integrante da tecnologia do cinema, permitindo a gravação das cenas com áudio. O filme foi o primeiro a utilizar passagens faladas e cantadas, usando um sistema sonoro eficaz, denominado Vitaphone, lançado um ano antes pela Warner Bros.

Como exemplo, destacamos o trecho do roteiro do Filme *O ano em quem meus pais saíram de férias*, de Cláudio Galperin, Bráulio Mantovani, Anna Muylaert e Cao Hamburger.

JANELA – P.V. DE MÍRIAM
 Um FUSCA AZUL estaciona diante da casa.
 JUNTO À JANELA –
 Míriam suspira aliviada.
 PELA PORTA –
 DANIEL, pai de Mauro, entra aflito na sala.

DANIEL

Pega suas coisas. Nós vamos sair de férias!

Mauro fica perplexo e animado ao mesmo tempo, e começa a recolher seus botões e a colocá-los em sacos.

MAURO

Como férias? Amanhã tem aula.

28

Enquanto Mauro guarda os botões, os pais carregando roupas e objetos pessoais.

MÍRIAM

Anda Mauro!

Mauro pega os sacos com botões e caminha em direção à porta. Pára. Volta para mesa. Coloca os sacos com os botões sobre a mesa.

Mauro se abaixa e pega, sob a mesa, uma BOLA DE FUTEBOL.

Daniel volta à sala carregando as malas.

DANIEL

Não ouviu o que a sua mãe tá dizendo? Isso aqui não é brincadeira! Vamos embora!

Figura 2 – Cópia de um roteiro para cinema (*O ano em que meus pais saíram de férias*).

Fonte: Site Roteiro de cinema. Disponível em:

<<http://aplausosimprensaoficial.com.br/edicoes/12.0.813.445/12.0.813.445.pdf>>.

4.4 ROTEIRO PARA ANIMAÇÕES

Importante destacar que há roteiros para animações, uma variante criada da necessidade de diretores e autores darem “vida”, ou “animar”, a objetos de cena ou criarem efeitos diferenciados, que mais tarde se tornariam os efeitos especiais da atualidade e o cinema de animação. Para isso, sobrepunham desenhos e imagens em um único quadro (fotograma). Portanto, as técnicas de animação surgiram com o próprio cinema, ganhando, com o passar do tempo, espaço até a criação de filmes inteiros e de uma indústria própria.

Inicialmente, o diretor, os atores, o roteirista e os produtores também produziam os desenhos que resultavam nas animações. No entanto, com o desenvolvimento das técnicas e da linguagem, houve a necessidade de introdução de um novo elemento, o *storyboard* (MUSBUERGER, 2008, p. 158).

Esse processo necessitou de um novo formato de roteiro, pois a produção dos filmes animados passou a se diferenciar cada vez mais dos filmes tradicionais do cinema. Um fator fundamental para tal distinção é que as produções das animações partem de construção da trilha sonora, que tem de ser concluída antes da produção fílmica. Depois de gravada a estrutura de áudio e cuidadosamente cronometrada e listada em uma planilha para a inclusão dos desenhos, os desenhistas desenvolvem os *storyboards*, as sequências de quadros que serão filmados e depois juntados na pós-produção. Portanto, o roteiro é dividido em duas partes (áudio e desenhos) que têm de dialogar entre si para um bom resultado.

Produção: _____

Escritor: _____

Produtor: _____

Data: _____

Visual	Descrição de áudio

Quadro 4 – Modelo de *Storyboard*.

Fonte: Musberger (2008, p. 166).

4.5 ROTEIRO PARA RÁDIO

As experiências realizadas e consolidadas, no teatro e no cinema, serviram de base para a construção da estrutura da linguagem do rádio, veículo de comunicação que teve origem no final do século XIX, mas só se desenvolveu a partir dos anos de 1920.

Em seus primeiros dias, os roteiros utilizados para manter a programação no ar foram baseados nos formatos utilizados no teatro. Com isso, em vez de descrever cenas e ações, o texto trazia instruções para a inserção de efeitos sonoros e indicações musicais. Esse processo definiu uma das grandes características da linguagem do rádio, pois os roteiros necessitavam de diálogos muito mais detalhados, já que as radionovelas utilizavam basicamente falas, músicas e efeitos sonoros, levando os ouvintes a criarem imagens mentais sobre cada detalhe apresentado (MUSBURGER, 2008, p. 7). Nesse ponto, as experiências trazidas do uso do som no cinema também contribuíram para a construção dos roteiros de rádio. Com o desenvolvimento da estrutura das emissoras e da linguagem radiofônica, o meio foi se diferenciando cada vez mais do teatro e do cinema consolidando uma linguagem própria e definitiva para contar histórias, entreter e noticiar fatos.

Como exemplo de diferenciação de linguagem e roteiro indicamos um trecho da radionovela *Herança do Ódio*, de Oduvaldo Viana (2008, p. 91).

Capítulo I	Herança do Ódio – Oduvaldo Viana
Técnica	Tema da Novela
Locutores	Publicidade
Técnica	Tema da novela, que emenda com a música de mistério
Voz	O trem avança, como um monstro imenso, devorando os caminhos. A locomotiva, com um farol aceso, dissipava as trevas, que envolviam os campos.
Técnica	Rumor de trem. Entra forte e passa a BG, juntamente com a música
Voz	A noite já havia caído. Noite escura, com ameaças de tormenta.
Técnica	Trovoada forte, que baixa logo e some na distância.
	O Trem sobe e baixa. A música de fundo sobe por uns instantes e fica em BG, juntamente com o trem.
Voz	O moço que viaja naquele vagão de trem tinha os olhos fixos no vidro da janela. Como se quisesse penetrar as sombras, olhava sem ver. Diante de suas pupilas, dançavam as letras do telegrama, que iam formando sempre a mesma frase.
Helena	(SUSSURRANDO AO MICROFONE) – Venha imediatamente. Seu pai está em estado grave.
Técnica	Sobe rumor do trem, por um tempo, voltando depois a BG.
Contrarregra	Porta que se abre e que se fecha.

Quadro 5 – *Storyboard* da novela *Herança de ódio*.

Fonte: Viana (2008).

É perceptível que as necessidades técnicas para criar as imagens nas sequências cenográficas na mente dos ouvintes leva a uma distinção dos vários elementos envolvidos na narrativa (textos, efeitos sonoros, trilhas etc.). Dessa forma, cria-se uma linguagem para o meio rádio, tendo como ponto de partida os sons e a ausência de imagens, levando a uma comunicação diferenciada na qual os ouvintes “imaginam” as cenas, notícias e situações narradas.

O meio rádio evolui para uma linguagem particular, tendo uma narrativa direta que estabelece uma relação diferenciada entre o ouvinte e a comunicação, dando a impressão ao receptor de que ele é único entre todos os que ouvem a mensagem. Esse modelo serve de base para o desenvolvimento do *broadcasting*, em que as emissoras estabelecem canais de comunicação nacionais, regionais e locais, falando para grandes audiências.

4.6 ROTEIRO PARA TV

No final dos anos de 1920 ocorre um novo salto tecnológico: a televisão surge trazendo vídeo e áudio, ao vivo, para o convívio das pessoas. Embora seu desenvolvimento tenha sido paralisado parcialmente no período da Segunda Guerra Mundial, a TV consolida o conceito de comunicação para as massas atraindo um público ávido por assistir, em casa, *shows*, noticiários e novelas (entretenimento).

Inicialmente, o novo veículo também utilizou as bases conhecidas das linguagens dos meios anteriores (do teatro, do cinema e do rádio). Entretanto, com o desenvolvimento das tecnologias e a ampliação da base de espectadores, tornou-se fundamental a diferenciação dos formatos de roteiros para a televisão, pois a realidade operacional dos programas era muito diferente dos veículos antecessores, já que a execução dos programas utilizava inicialmente duas câmeras. O roteiro passou a seguir a formatação de duas colunas do rádio, em que uma passou a conter a descrição dos elementos de vídeo e de som, e a outra, o texto. Nesse sentido, o modelo de lauda de roteiro de rádio foi adaptado para a TV, possibilitando que a página fosse dividida ao meio, dando equivalência aos dois principais tópicos de produção. A coluna da esquerda passou a comportar toda a parte de indicações visuais, com instruções de câmera e enquadramento, seleção de tomadas e transições. A outra coluna (direita) ficou com toda a parte de áudio, músicas, efeitos sonoros, narrações e

diálogos. Como exemplo, apresentamos o modelo de roteiro indicado por Herbert Zettl (2011, p. 41):

Grupo 5

Data da Exibição:

15/17

16 horas

Vídeo	Áudio
Montagem de abertura Serv2	PONTO DE ENTRADA: Ao Dirigir por este vale... PONTO DE SAÍDA: ... GRUPO 5, um encontro extraordinário de cinco artistas mundialmente aclamados.
02 clipe 9 SOS3 (áudio fonte) 00h25 Julia Estúdio em Woodacre	JULIA (frente à câmera)
00h15	Os fundadores do Grupo 5 - uma pintora, um cantor, um oleiro, um videoartista e um poeta - não se conheciam, e certamente nenhum deles morou no Vale de San Gerônimo, no contado de Marin
Serv 02 CLIPE 10	Júlia (V/O)
PACOTE 1 Tomadas do vale com Júlia em V/O (voice over) 3h38	Todos se mudaram para o vale a fim de fugir da vida urbana trocando a agitação da cidade pela quietude de montes ondulados, antigos carvalhos e sequoias. Com toda certeza nenhum deles planejou uma associação de artistas.
Tália/ áudio na fonte (SOS)	PONTO DE ENTRADA: Sem agentes, sem obrigações... PONTO DE SAÍDA: ... Até que encontrei o Sr. Vídeo no Correio de Forest Knolls.
Julia Estúdio	Júlia (frente à câmera)
em Woodacre	O Sr. Vídeo é Phil Amone, um documentarista e videoartista que vê o mundo com a curiosidade de uma criança e a intensidade de um artista. Seu mundo não é feito de paisagens espetaculares, mas assemelha-se mais às pinturas de Talia, com detalhes intensos em close.
Serv 02 Clipe 11	PONTO DE ENTRADA: sim, sou uma criança quando o assunto

Pacote 2 Phil áudio na fonte SOS sala de edição 2h47	PONTO DE SAÍDA: ... Talia e eu somos definitivamente almas gêmeas.
---	--

Quadro 6 – Modelo de roteiro.

Fonte: Zettl (2011).

4.7 ROTEIROS PARA JOGOS (VIRTUAIS)

A história dos jogos para computador teve início efetivo nos anos de 1960, quando alguns engenheiros elétricos de várias universidades norte-americanas passaram a fazer experiências com jogos para o novo suporte que estava sendo desenvolvido (informática). No início dos anos de 1970, Ralph Baer desenvolveu dois jogos, um de caça e o outro de tênis, que continham uma arma para disparar eletronicamente contra a tela, utilizando uma plataforma denominada *Odyssey*. Na mesma época, Nolan Bushnell fundou a Atari e criou o jogo *Pong*. Já em meados dos anos 1980, muitas empresas entraram nesse mercado e, na década seguinte (1990), novas tecnologias foram criadas aumentando o tempo e o nível de complexidade dos jogos, além de efeitos visuais com mais qualidade.

Importante destacar dois *games* desse período: *Donkey Kong*, criado por Shigeru Miyamoto, em 1981, sendo o primeiro jogo a ter toda a narrativa explicitada em si, apresentando os personagens, os motivos da trama e que eram os protagonistas – até então os jogos não tinham essas informações para completar a narrativa. Outro *game* importante pelo perfil de narrativa desenvolvido foi *The Legend of Zelda*, também criado por Miyamoto, em 1986. Esse jogo foi um marco em função do jogador poder explorar a história como protagonista de uma aventura com elementos básicos de *Role-Playing-Game* (RPG), tipo de jogo em que os participantes assumem a identidade dos personagens da trama.

Nos anos 2000, a Microsoft, empresa de programas para computador, desenvolveu a plataforma Xbox, e a japonesa Sony criou estrutura do PlayStation (PS), ambas com grande repercussão na indústria de jogos mundial. Desde então, várias empresas passaram a desenvolver tecnologias e conteúdo (jogos) para esses e outros *consoles* (plataformas) (MUSBERGER, 2008, p. 178).

Com isso, houve a necessidade de maior especialização da mão de obra que produzia os jogos. O que inicialmente era um campo específico para os engenheiros de *softwares*, passou a ser espaço para novos profissionais, entre eles os roteiristas de *games*. Esse novo perfil de roteiro requer maior interação dos conteúdos criados com os usuários (jogadores). Dessa forma, os jogos têm uma série de variáveis que precisam ser consideradas antes de serem concretizados, tais como: o produto é de estratégia, aventura ou treinamento? como o jogo será distribuído e utilizado, pela *internet* ou em mídias específicas para os *consoles*? O roteirista também deve considerar a linguagem empregada, ou seja, se o texto será sério, cômico ou dramático, e terá de projetar os perfis dos personagens que darão ação ao jogo (MUSBERGER, 2008, p. 180).

Como essa é uma mídia em desenvolvimento, o processo de escrita de roteiros para jogos tem se transformado à medida que as tecnologias avançam e novos roteiristas e desenvolvedores criam seus produtos. Segundo Musberger (2008, p. 183), ainda não há um padrão de roteiro para jogos, mas todos devem seguir as premissas básicas de interação entre a história e as diversas variáveis de atuação dos jogadores.

4.8 ROTEIROS PARA PRODUTOS MULTIMÍDIA (*INTERNET*): A INTERAÇÃO DO USUÁRIO COM A NARRATIVA

Mais recentemente, com ampliação da *internet* para uma plataforma multimídia, houve a necessidade de criar um perfil de roteiro para esse novo veículo. Contudo, ainda há uma dificuldade de padronização, pois a *web* absorveu produtos midiáticos em vários formatos (rádio, TV, cinema, fotografia etc.), por isso os roteiros digitais possuem diversos formatos, sendo alguns inspirados em produções cinematográficas, outros, em formatos de produções de áudio-vídeo (MUSBURGER, 2008, p. 7).

O grande problema está em indicar divisões, interações e a variedade de mídias usadas em uma produção que exige um roteiro especializado desenvolvido para uma obra específica, variando de acordo com a complexidade da narrativa. Dessa forma, chegamos a novas produções com um perfil multifacetado que envolve características de mídias diferentes que se reúnem na plataforma digital da *internet*. Podemos sintetizar esse processo com a afirmação de Musburger (1998, p. 1):

Os formatos de roteiros evoluíram com o passar dos anos por meio do desenvolvimento de uma série de meios de entretenimento e informação. Mesmo em mídias específicas, as variações de formato evoluíram à medida que a tecnologia da mídia mudava para atender às necessidades da equipe de produção e aos desafios das tecnologias de última geração.

Ou seja, sempre houve uma relação intrínseca entre o perfil da tecnologia do meio a ser apresentada a narrativa e o formato do roteiro que nortearia esse produto, seja ele de entretenimento, seja jornalístico, seja publicitário. Importante salientar que a chegada da *internet* abriu uma nova gama de possibilidades de produções que vão dos *games*, *podcasts*, animações, treinamentos corporativos a educação a distância. Todos esses elementos necessitam de novos formatos de roteiros para a sua execução, cada um respeitando as necessidades técnicas do meio em que serão exibidos e das ferramentas de interação que conterão. Em um primeiro momento, dependendo do produto, ainda é possível fazer roteiros separados para uma obra que será veiculada em vários meios diferentes, porém há uma busca por integrar esses perfis de roteiros para facilitar a inter-relação dos produtos.

4.9 OS ROTEIROS TRANSMÍDIA: NARRATIVAS COMPLEMENTAM-SE EM AMBIENTES DIFERENTES

A intenção de somar as narrativas das diversas mídias e suas possibilidades de diferenciação das mensagens para cada meio ou plataforma que foram desenvolvidas também gerará novos conceitos. Em entrevista ao jornalista Marcos Tadeu, da *Revistapontocom*, Geoffrey Long, analista e estudioso de mídia, apresenta o conceito de transmídia. Para o pesquisador,

Transmídia significa qualquer coisa que se move de uma mídia para outra. As histórias sempre se moveram entre as mídias. Veja como as histórias da Bíblia, por exemplo, foram representadas e descritas nas pinturas, nas sepulturas, nos vitrais das janelas. Mas a narrativa transmídia é diferente de uma adaptação. Ela é uma história que é contada por meio de múltiplas mídias. Não se trata de contar a mesma história em diferentes mídias. Como Henry Jenkins destacou em seu livro *Convergence Culture*, “a narrativa transmídia se desdobra por meio de diferentes plataformas de mídia, onde cada texto de cada meio produz uma distintiva e valorosa contribuição para o todo”. Em outras palavras, a narrativa transmídia é uma história que usa um meio (um longa, por exemplo) para contar o primeiro

capítulo, outro meio de comunicação (os quadrinhos) para contar o segundo capítulo e uma terceira mídia (um game) para o seguinte, e assim sucessivamente (TADEU, [2009]).

Esse ambiente multimidiático impactou diretamente a as possibilidades de realização das narrativas. Long amplia o conceito ao indicar as possibilidades de uso dessa nova linguagem:

A narrativa transmídia permite que o narrador amplie largamente sua audiência – o fã de cinema deve se conectar à história por meio do teatro, o fã de quadrinhos deve desvendar a narração buscando o segundo capítulo na banca de jornal e o fã de jogo eletrônico, na loja de games. Cada capítulo deve ser relativamente independente. Desta forma, o membro da audiência que desvendou o segundo capítulo será capaz de desfrutar a narração que consta dos quadrinhos e ser guiado para o primeiro capítulo no DVD e para o terceiro, no PlayStation. Cada capítulo deve servir como uma “*toca do coelho*” para que a audiência descubra a história, como fez a personagem Alice ao entrar no País das Maravilhas. O truque é fazer com que as audiências sintam que existe um mundo ficcional massivo a ser explorado por meio de uma narrativa que se desdobra através de todos os capítulos, não se sentindo trapaceadas se elas se fixam apenas no filme, na animação ou nos games. A narrativa transmídia também fornece um grande grau de envolvimento à audiência, que agora espera ter um papel mais ativo no processo, indo ao encontro de capítulos adicionais em outras mídias, em vez de assumirem uma recepção passiva no sofá. Isto explica porque a narrativa transmídia, como a da série *Lost* ou de *Matrix*, frequentemente, tem uma grande legião de fãs que se encontra online para discutir como diferentes partes da história se conectam... Isso permite que as histórias e a história do mundo possam ser muito mais complexas. A narrativa transmídia também possibilita que seus autores decidam como vão usar cada mídia na “*contação*” da história. Por exemplo, um bom narrador vai considerar o que os quadrinhos oferecem a mais sobre o filme, o que o filme oferece a mais sobre a televisão, o que a televisão oferece a mais sobre os quadrinhos. Cada mídia tem forças e fraquezas. O autor da narrativa transmídia deve ser hábil para deliberar a melhor forma de usar as forças de cada meio para contar as diferentes partes da história (TADEU, [2009]).

Nesse contexto, deve ser feita uma diferenciação de conceitos. Dennis Altermann, blogueiro e estudioso de comunicação, indica que não devemos confundir o termo transmídia com *crossmedia*. Segundo ele:

Crossmedia vem do inglês e significa “cruzar” – ou “atravessar” – a mídia, ou seja, levar o conteúdo além de um meio apenas. O termo em si não é muito comum, mas a utilização desta técnica é. O conteúdo (a mensagem) é distribuído através de diferentes

mídias (o meio) para atingir o público (o receptor), mas tudo isso acontece sem que a mensagem tenha qualquer alteração de um meio para o outro. O sentido básico deste termo é que uma pessoa possa acessar o mesmo conteúdo por diferentes meios. Já o *transmedia*, que também vem do inglês, significa “além da” mídia, ou seja, o conteúdo sobressai a mídia. Na prática, significa que as diferentes mídias (os meios) irão transmitir diferentes conteúdos (as mensagens) para o público (o receptor), mas de forma que os diferentes meios se complementem. Se o receptor utilizar apenas um dos meios, vai ter apenas a mensagem parcial (ALTERMANN, 2013).

Diante do exposto, podemos considerar que a produção de um produto transmídia indica que seus autores devem pensar nas diversas mídias como partes que compõem um todo que será revelado na medida em que o leitor buscar as informações necessárias para completar a mensagem que foi distribuída nas várias plataformas. Já no *crossmedia*, a mensagem é distribuída nos diversos meios de forma íntegra, sem que seja fracionada e recomposta pelo leitor para fazer sentido. O autor utiliza, como exemplo, o que seria a emissão de um jogo de futebol nos dois conceitos:

Transmídia: O jogo é transmitido na TV, no rádio e na internet; Na TV o jogo é transmitido ao vivo com narração do comentarista; No rádio são transmitidos os bastidores do jogo, como entrevista com torcedores, ex-jogadores, etc.; Na internet a pessoa pode conferir todas as substituições, cartões, gols, ver replays, histórico de partidas de ambos os times, etc. *Resumo:* Os meios, juntos, fortalecem uns aos outros e complementam a sua mensagem.

Crossmedia: O jogo é transmitido na TV, no rádio e na internet; Na TV o jogo é transmitido ao vivo com narração do comentarista; no rádio o jogo é transmitido ao vivo com narração do comentarista; na internet o jogo é transmitido ao vivo com narração do comentarista;

Resumo: Os meios, juntos, levam o conteúdo ao máximo de pessoas (ALTERMANN, 2016).

De forma genérica, é possível afirmar que a ação *transmídia* segue características do *crossmedia*, mas se diferencia pela forma de usar cada meio com objetivos diferentes para enviar a mensagem, dividida ou não.

Esses novos conceitos revelam que a função do roteirista e do roteiro nas obras passaram a ser mais importantes, pois são elementos fundamentais na estratégia de como estruturar as narrativas em linguagens diferentes, para plataformas diferentes, de forma que tenham complementariedade ou não. Com isso, abrem-se novas possibilidades de integração e interação entre os roteiros

dessas diversas plataformas, forçando o autor, e eventualmente sua equipe, a ter uma visão ampla sobre as mídias e como cada uma delas pode colaborar para a estruturação das mensagens.

Segundo a teoria do dialogismo de Mikhail Bakhtin, o discurso é constitutivamente polifônico e se caracteriza por um jogo de vozes, de discursos, num contínuo diálogo. Bakhtin considera o dialogismo o princípio constitutivo da linguagem, que é um cruzamento constante de discursos. É essa pluralidade que faz o discurso, em essência, ser polifônico, mostrando as diferentes vozes que nele interagem. Assim, o sujeito, ao falar, entende seu interlocutor não apenas como um receptor – portanto, o sujeito não é apenas um emissor –, mas também como alguém com quem ele irá contrapor o seu discurso.

Ao levarmos esse conceito à realidade dos conteúdos digitais, percebemos que as estruturas das narrativas privilegiam as diversas vozes contidas nos discursos, pois o ambiente digital é um terreno fértil para a construção multiplataforma, norteadas pela interação com seus diversos públicos caracterizados de usuários. O autor/emissor pensa e articula a narrativa antevendo ações dos usuários, buscando dar a sensação de interação com o conteúdo que foi preestabelecido em uma lista de possibilidades disponíveis dentro das diversas plataformas. Com isso, ao interagir com o conteúdo, o usuário não tem total controle das ações e reações dos conteúdos, apenas interage com as possibilidades predefinidas na estruturação da obra. Esse jogo de imitações das realidades simula a interação de uma ou mais pessoas por meio de complexos algoritmos que calculam as possibilidades de ações dos usuários diante das variáveis estipuladas anteriormente pelos autores em intrincados roteiros multimídia que estabelecem as conexões das diversas plataformas em diferentes linguagens. Esse processo revolucionou a maneira como a humanidade passou a contar histórias.

A arte de contar histórias por meio de diversos suportes midiáticos diferentes passou a ser definida como *storytelling* transmídia. Para as grandes empresas do setor de comunicação, a necessidade da expansão da narrativa para diferentes plataformas serve como estímulo para o desenvolvimento de uma sinergia entre produtos diferentes de forma horizontalizada nas áreas de conteúdo. Dessa forma, Massarolo (2013, p. 337) afirma que o *storytelling*

transmídia se diferencia dos demais modelos convencionais pela criação de universos narrativos expandidos e pelo seu alto grau de complexidade.

O autor indica que o desenvolvimento dessa forma de narrativa surgiu, basicamente, no contexto da televisão contemporânea, especialmente na produção de seriados televisivos nos Estados Unidos, ocorrendo de forma simultânea ao desenvolvimento das tecnologias de reprodução e armazenamento de dados, mais notadamente no que ele denomina plataforma de reassistência (aplicados para segunda tela como Smart TV, *smartphones*, *tablets*, entre outros) (MASSAROLO, 2013, p. 337). O autor afirma que:

Henry Jenkins, como se sabe, cunhou o termo *transmedia storytelling* (2003), mas apesar de nos países de língua inglesa esse termo signifique 'o ato de contar histórias através de várias mídias', foi traduzido posteriormente para o português como 'narrativa transmídia'. Dependendo da perspectiva, ângulo de leitura ou da abordagem assumida, a tradução do termo *storytelling* por narrativa pode ser considerado como mais uma das terminações relacionadas ao *transmedia storytelling* e dar margem para controvérsias semânticas. Mat Hanson (2004), por exemplo, refere-se ao termo *screen bleed* para nomear universos ficcionais que ultrapassam os limites de sua mídia, esborçando os limites da tela. A pesquisadora Christy Dena (2004) cunhou o termo 'transficção' para designar uma mesma história distribuída por diferentes mídias (MASSAROLO, 2013, p. 338).

Indiferente à terminologia utilizada pelos pesquisadores e produtores de conteúdo, o conceito de *storytelling* transmídia transformou-se em uma ferramenta importante para as possíveis reconfigurações das narrativas em multiplataformas. Mas talvez a principal característica desse novo processo seja a maior participação do público leitor, pois as tecnologias de comunicação facilitaram a interação e o diálogo entre produtores, autores e executivos das empresas e os consumidores e fãs dessas narrativas. Massarolo afirma:

Muito embora as histórias e os contadores de histórias perdurem aos longos dos séculos, o que se apresenta como novidade no contexto cultural da convergência é que o *storytelling transmídias* e transformou-se na arte de contar histórias que é específico das plataformas midiáticas, pressupondo a interatividade e o compartilhamento de histórias. Assim, a arte milenar de contar histórias é submetida a uma série de choques e tensões que reconfiguram e atualizam o modelo narrativo tradicional, fazendo dessa nova forma narrativa uma ferramenta de inovação e de mudanças, capaz de estimular o crescimento e a expansão das sociedades em rede, além de exercer uma

influência decisiva para o surgimento e a consolidação da cultura participativa (2013, p. 338).

Esses processos alteraram as formas de relação entre produtor e consumidor, desenvolvendo formas e práticas de produção de conteúdo, diferindo das formas tradicionais de narrativas, tendo as audiências imersas no desenvolvimento e no desenrolar das histórias apresentadas mediante as diferentes mídias (MASSAROLO, 2013, p. 338).

Essa interação do público com os conteúdos estabelece uma nova forma de relação entre o leitor e a própria narrativa, indo além da forma básica de uma releitura na busca por novos entendimentos.

A necessidade de o telespectador buscar informações em outras plataformas para entender não somente o que é narrado, mas a forma como a história é contada, caracteriza a estética da repetição como a experiência de reassistir episódios ou partes deles, pelos mais diversos motivos, desde análises dos momentos mais significativos, passando pelas questões emocionais, até o hábito dos usuários compartilharem suas inquietações em fóruns, de fãs e redes sociais. Essa experiência representa um ato de imersão mais profundo do que a simples prática de releitura de um texto em busca de novas significações (MASSAROLO, 2013, p. 338).

Outro ponto destacado pelo autor é de que a obra, nesse formato, fica aberta e susceptível às intervenções dos leitores, possibilitando a produção e a leitura de múltiplas formas, levando a audiência a migrar do formato unidirecional das narrativas tradicionais para as múltiplas narrativas.

O modelo de storytelling baseado na autoria compartilhada permite interagir com o texto ficcional de uma 'obra em andamento'. O texto aberto, sujeito a múltiplos olhares, institui a visão de uma serialidade que transcende o texto para dialogar não somente com a narrativa canônica, mas também com o contexto cultural da comunidade de fãs no qual é criado, como um trabalho em progresso. Os mundos de histórias demandam interpretações textuais que não se esgotam em si mesmas, o que ressalta ainda mais sua noção de pertencimento ao 'todo' descrito por Jenkins sobre storytelling transmídia. De qualquer modo, a serialidade e a dispersão textual são as ferramentas básicas para o entendimento da migração das audiências de uma plataforma para outra em busca de informações sobre as histórias de sua preferência (MASSAROLO, 2013, p. 344).

Massarolo (2013, p. 339) cita Steven Johnson (2009), que "considera surpreendente a inexistência de uma abordagem sistêmica sobre a

complexidade narrativa nas diversas plataformas de mídia (cinema, televisão, internet, dispositivos móveis, entre outras)". Como esse processo está em desenvolvimento, não temos um modelo de roteiro "padrão" adaptado a essas narrativas multiplataformas, pois as construções são realizadas, muitas vezes, por meio de ações coletivas e colaborativas que impõem um novo padrão até nas relações entre os profissionais. Uma obra digital tem muitos participantes, sendo difícil estabelecer apenas um autor, e, portanto, o mais comum é o emprego de um curador ou organizador de conteúdos fragmentados que, somados, formarão um produto.

4.10 ROTEIRO DO RADIOJORNAL

Como já mencionado, este estudo é focado na diferenciação dos roteiros de radiojornais antes e depois do uso das novas tecnologias de comunicação. Por isso, é preciso fazer um adendo sobre as características específicas desse tipo de roteiro para que possamos comparar os seus elementos mais adiante. Devemos conceituar o texto radiofônico e as suas características inseridas nos roteiros jornalísticos.

McLeish (2001, p. 62) afirma que o "texto no rádio é o da fala armazenada, sendo que a apresentação de um roteiro é a utilização desta fala na emissora". Segundo o autor, ao ler o texto, o radialista deve dar a impressão de que está conversando com o ouvinte, e não lendo apenas as informações contidas no roteiro. Por isso, defende que o texto deve ser baseado em uma coloquialidade, sem ambiguidades; sempre formatado em um roteiro, para assegurar que ocorra o mínimo de erros e desencontros na emissão e que não falte nada na estrutura do programa; e fundamentalmente que outras pessoas comuniquem as ideias de quem escreveu o roteiro de forma precisa.

Os roteiros atendem a uma necessidade de estruturação da mensagem, variando segundo os gêneros e formatos radiofônicos. Dessa forma, para cada perfil de programa, temos um diferente formato de texto. A justificativa é simples, pois, ao mudar o conteúdo da mensagem (jornalística, musical, drama etc.), temos de alterar o formato do texto para melhor utilizar os recursos sonoros adequados para cada perfil. Com isso, os roteiros do radiojornalismo têm características únicas diante dos demais modelos utilizados para outros gêneros e formatos de narrativas.

Um elemento fundamental para a construção desses roteiros é a definição de um processo de produção comum que garanta um padrão em que qualquer redator consiga estruturar o texto mantendo as características de linguagem definidas pela emissora para o programa. Para tanto, convencionou-se utilizar formulários únicos denominados “laudas”.

Lauda é o que podemos definir como cada uma das páginas padronizadas de um *script* ou roteiro. Nela, os redatores redigem os textos de forma a condensar os dados de uma notícia para o formato radiofônico. Um dos aspectos mais importantes do uso desse formulário é que se convencionou que cada linha de texto escrito equivale a cinco segundos de locução – foi a forma encontrada para facilitar a contagem do tempo de cada conteúdo veiculado nas programações.

Outro aspecto facilitador é que a lauda está dividida em duas partes, uma para indicações técnicas e outra para a colocação dos textos propriamente ditos. Assim, do lado esquerdo, indica-se para quem é a informação colocada do lado direito da lauda. Com isso, ficou mais fácil a inclusão de detalhes técnicos, como trilhas e músicas, trechos de entrevistas e efeitos sonoros, entre outras possibilidades.

Cada lauda tem um cabeçalho que a identifica, como dados do autor, fonte de informações e classificação de editorias. Exemplo de lauda:

PROGRAMA Nome/Tema	EDITORIA	RETRANÇA	TEMPO
DIREÇÃO	TECNICO	DATA	PAGINA
EDITOR	FONTE		

Figura 3 – Modelo padrão de lauda utilizado em emissoras de rádio jornalísticas nos anos.

Fonte: Acervo do autor.

Com o passar dos anos, ocorreram algumas variações no formato das laudas para adequação às necessidades das emissoras. Podemos encontrar laudas de página inteira e outras de apenas meia página, mas as características básicas do texto são as mesmas, garantindo a manutenção do perfil de narrativa do meio radiofônico.

Para cada diferente elemento linguístico que compõe o jornal de rádio, necessitamos de uma lauda, isso porque, ao estruturar o programa, o editor tem de levar em consideração a possibilidade de alterar a ordem do roteiro para incluir uma informação de última hora ou simplesmente alterar estrutura de um bloco de notícias ajustando a uma lógica de mais fácil entendimento diante das informações de momento. Cada informação tem de caber em apenas uma lauda, por exemplo, cada texto produzido pelos redatores será editado em apenas uma

lauda para cada notícia; as chamadas dos repórteres (cabeças), as edições de entrevistas, as introduções de entrevistas ao vivo etc., todo elemento terá de ser apresentado em uma lauda diferente; a sequência determinada pelo editor (paginação) deve levar em consideração uma forma de apresentar as informações sem cansar os ouvintes. Por isso, ainda deve haver variação entre todos os elementos utilizados para a formatação de um jornal harmonioso e objetivo.

Após a ordenação (paginação) de todos esses elementos, o editor precisa numerar cada lauda para garantir a ordem de apresentação, incluindo um texto de abertura e outro de encerramento para o jornal. Para finalizar esse processo, ainda é preciso ser feito um mapa de tudo que será veiculado, que também servirá de resumo do programa. Convencionou-se denominar esse formulário de espelho, pois reflete todo o conteúdo do jornal.

Nº Lauda	Tipo	Retranca	Tempo	Forma
01	Texto	Abertura/Manchete	40"	Loc/Vivo
02	Boletim	Pressão democrata no Iraque	1'20"	Repórter/Vivo
03	Boletim	Alteração Lei de Imprensa	1'20"	Repórter/Vivo
04	Boletim	Venda/ Eletroeletrônicos	1'20"	Repórter/Vivo
05	Matéria	Obras Atrasadas	1'50"	Rep/Gravada
06	Texto	Corte de Água	30"	Loc/Vivo
07	Boletim	F – 1 / 2007	1'17"	Repórter/Vivo
08	Entrevista	Matrículas Antecipadas	5'30"	Rep/Gravada
09	Boletim	Periferia na TV	1'25"	Rep/Gravado
10	Texto	Diário/ Che Guevara	1'	Loc/Vivo
11	Texto	Encerramento	40"	Loc /Vivo

Quadro 7 – Exemplo de Espelho.

Fonte: Acervo autor. Reprodução de acordo com o padrão nos anos 1990 nas emissoras de São Paulo

O processo de estruturação das notícias dentro do jornal se dá de duas maneiras básicas: pelo nível de importância das informações ou por blocos de assuntos de interesse (editoriais), como política, economia, internacional, cidades, esportes, saúde, cultura etc. Denominamos essa organização de paginação. O conceito segue o mesmo padrão utilizado nos jornais impressos,

tendo sido criado, ainda no século XIX, para facilitar a disposição das notícias nas páginas dos jornais, tendo como guia uma lógica estruturalista.

Caso o jornal tenha entrevistas ao vivo, com agendamento prévio, também serão incluídas no roteiro as pautas das entrevistas. Podemos definir as pautas como “agendas” ou “roteiros” dos assuntos mais importantes a serem cobertos numa edição de jornal, revista, programas de rádio ou TV – é uma base organizada com dados, que orientará a realização de entrevistas, tendo informações que servirão para focar o tema (NEIVA, 2013). A pauta é formatada em um formulário que contém um conjunto de dados que balizarão a apuração das informações pelo repórter, apresentador ou produtor de matérias jornalísticas. Destacamos, a seguir, um formulário de grande importância para a produção de reportagens e elaboração de matérias e programas especiais (documentários etc.):

□

Programa: **Jornal da Manhã** Pauteiro: **Alvaro Bufarah** data: **01.08.95**

Repórter: **XXXX** retranca: **lucro social** indicadores: **fonte: ANDI**

Fonte: Regina Stella Schwandner
Superintendente do Instituto Criança é Vida
Contatos: (11) 55 55 55 55 - direto (11) 55 55 55 55 – Daniela (secretária)
Entrevista ao vivo: 02.08.95 via fone: (11) 55 55 55 55
Horário: 11hs tempo previsto: 5 a 10 minutos

Objetivos:
 Saber o que é lucro social e qual sua relação com o perfil das empresas investidoras
 Saber se não há uma confusão com o conceito de MKT social
 Ampliar desenvolver o conceito para o público
 Saber sobre as vantagens para as empresas que patrocinam

Histórico:

O Instituto Criança é Vida - **Oscip** (Organização Social Civil de Interesse Público) voltada para a educação em saúde de comunidades pobres -, está apresentando o seu “lucro social”. A mensuração dos dados sociais confirmou que no ano de 2.004 o Instituto Criança é Vida atendeu 9.904 famílias, treinou 512 agentes de saúde e realizou projetos em 91 instituições. O Instituto Criança é Vida estima que com seus projetos, no ano passado, tenha beneficiado cerca de 24 mil **crianças**.

“Decidimos fazer esse trabalho, pouco comum, por acreditarmos que o lucro de um instituto está justamente no que ele consegue fazer em benefício das comunidades atendidas. A preocupação com a escolha de indicadores e sua mensuração faz parte da agenda de vários institutos e fundações neste momento. Creio que é de suma importância que projetos sociais possam ter o seu “lucro social” mensurado. Tal atitude gera imensa credibilidade para nossos esforços e abre um precedente importante na busca pela transparência das relações entre os institutos e a sociedade”, explica Regina Stella Schwandner, diretora superintendente do Instituto Criança é Vida.

Em 2.005 o Instituto Criança é Vida espera crescer cerca de 18%, atingindo 113 instituições, com seus projetos já consagrados: Criança é Vida Adultos (para pais e funcionários de creches), Criança é Vida Crianças (para crianças de 5 a 6 anos) e Criança é Vida Bebês (para mães e funcionárias de creches). Os conteúdos dos projetos, tanto para adultos, quanto para crianças, são repassados de forma lúdica e abordam os seguintes temas: higiene e saúde, alimentação, vacinação, primeiros-socorros, prevenção de acidentes, doenças da infância, entre outros.

Atendendo a solicitação das entidades atendidas, o instituto está desenvolvendo dois novos projetos: Prevenção da violência doméstica contra a criança (voltado para o esclarecimento dos pais) e Educação sexual para crianças de 7 a 9 anos e de 10 a 12 anos de idade.

Figura 4 – Exemplo de pauta.

Fonte: Elaborada pelo autor.

Após esse processo de elaboração e organização do roteiro, todo o material era copiado e cópias fiéis eram entregues aos locutores, apresentadores, produtores, editores e técnicos de som para facilitar a veiculação. Esse material era utilizado juntamente à grade de comerciais. Esse é um formulário oriundo do setor comercial da emissora, no qual são registradas as inserções de anúncios, seus tempos, números de vezes que seriam veiculados e a sequência determinada. Dessa forma, produtores e operadores de áudio seguiam rigorosamente uma sequência para a veiculação do jornal e dos blocos comerciais, hora a hora. Esse processo também era materializado ou em lista de comerciais (grade) ou em gráficos circulares recortados minuto a minuto, que eram denominados “pizza”, pela semelhança que tinham com o alimento.

Os radiojornais e os comerciais sempre fizeram parte de uma estrutura maior: a grade de programação das emissoras. Nela, estão organizados todos os programas (diversos gêneros e formatos), comerciais (spots, jingles etc.), chamadas, vinhetas e demais conteúdos veiculados ao longo de 24 horas, sete dias por semana.

Diante do detalhamento desse processo, podemos entender que o roteiro é o elemento que torna possível o registro, em laudas, de todas as falas do apresentador, das referências de sonoplastia, das entradas das trilhas e das vinhetas. Ou seja, é no roteiro do radiojornal que os editores apresentam os fatos estruturados em uma lógica diferenciada, composta por todos os elementos textuais organizados em um formato único que configura a identidade do programa, havendo a total manipulação da ordem, pelo autor, com o objetivo de atrair e manter a atenção da audiência.

Mais recentemente, após o advento da *internet*, passou a ser comum a veiculação nos programas de falas dos ouvintes gravadas em ferramentas de redes sociais, como o WhatsApp ou textos postados no Twitter, Instagram ou Facebook.

As diversas características técnicas, comunicacionais e sociais do meio rádio, condicionam o perfil de sua linguagem, necessitando de um conjunto de elementos estruturantes para a definição de seus conteúdos, e estes, por sua vez, são resultantes da necessidade de organização e padronização dos

processos de produção, definidos ao longo dos anos. Como contribuição aos estudos do meio rádio e sua linguagem, gostaríamos de segmentar como os elementos organizam os conteúdos veiculados pelos radiojornais, definindo o padrão de linguagem que será apresentado aos ouvintes. Defendemos que os elementos de infraestrutura da linguagem radiofônica se dividem em *físico estruturante* (formulários), *plástico/sonoro* (estéticos) e *de conteúdo* (jornalístico, entretenimento, comercial etc.), e os roteiros eram a somatória desses elementos na realização dos programas, especialmente os jornalísticos.

5 ANÁLISE DE CASO

A Rádio Excelsior (PRG-9) foi fundada em 1943 pelo empresário e entusiasta do meio rádio Paulo Machado de Carvalho. Inicialmente, a emissora era voltada ao público mais elitizado da capital paulista, com uma programação que continha música erudita e até transmissão de torneios de turf, tendo o *slogan* “a voz querida da cidade”. No entanto, com a popularidade das transmissões religiosas da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, a programação foi alterada, em 1946, por um acordo do proprietário com a Arquidiocese de São Paulo, sendo transformada em “a voz de Anchieta”, com conteúdo mais voltado à religiosidade, e contando com membros da igreja na apresentação de programas.

Já em 1953, o empresário Victor Costa, dono das organizações que levavam seu nome, adquiriu a rádio Excelsior, tornando-a uma empresa do mesmo complexo de comunicação da Rádio Nacional de São Paulo (atual Rádio Globo AM). Até o final da década de 1950, a emissora focou em programas de entretenimento, jornalismo e *shows* de auditório, e, na década seguinte, um dos grandes sucessos foi o programa *Pick-up do Pica-Pau*, produzido e apresentado pelo jornalista Walter Silva, um marco no rádio paulistano pela forma e conteúdo apresentados.

As Organizações Globo, do empresário Roberto Marinho, queriam ampliar as atividades na capital paulista e compraram todas as empresas de comunicação das Organizações Victor Costa. Com isso, a Excelsior passou ao controle da família carioca, que se tornaria uma das mais bem-sucedidas no ramo da comunicação mundial. Nesse contexto, em 1968, a emissora passou por uma reformulação, tendo sua programação direcionada para o público jovem, baseada em sucessos da música pop e tendo como grande rival a Difusora AM. A Excelsior utilizava como *slogan* “viaje com a Excelsior, a Máquina do Som”, conceito criado pelo radialista Antônio Celso. Em 1978, a emissora buscou competir com a Jovem Pan e incluiu no repertório material esportivo, como transmissão de jogos e corridas de Fórmula 1.

Outro destaque ficou por conta do noticiário voltado para a cidade, tendo informações, esporte e música como foco. Entre os programas jornalísticos apresentados estava o *Jornal da Excelsior*, apresentado por Heródoto Barbeiro e com comentaristas como Joelmir Beting, Celso Ming, Lilian White Fibe, entre

outros. A programação da rádio passou por uma nova mudança, em 1991, quando foi transformada em Central Brasileira de Notícias.

A ideia de fundar uma emissora totalmente voltada para o jornalismo partiu de José Roberto Marinho, filho de Roberto Marinho e então vice-presidente do Sistema Globo de Rádio, quando viajou para os Estados Unidos, “interessando-se também pelo movimento das rádios locais que ocorreu na Espanha” (ORTRIWANO, 2003, p. 82). O investimento em produção de notícias pelo rádio tornou-se prioridade para o Sistema Globo de Rádio, levando à criação da Central Brasileira de Notícias (CBN), nos moldes das agências de notícias internacionais. A CBN é uma emissora que opera em rede, e a sua cobertura principal de política e economia está sobre o tripé Rio de Janeiro-São Paulo-Brasília. Atualmente, é a maior rede de emissoras *all news* brasileira, que transmite via satélite 24 horas de jornalismo.

Criada em 1º de outubro de 1991, a CBN está presente nas principais cidades e capitais. Com mais de 200 jornalistas espalhados pelo país, a rádio que toca notícia irradia os principais assuntos nacionais e internacionais. No início de sua trajetória, a CBN esteve presente na conferência Rio-92, produziu *flashes* ao vivo a partir de um estúdio montado no Riocentro, além de transmitir boletins diretamente do Parque do Flamengo. No mesmo ano, a CBN acompanhou momentos decisivos da política do país, transmitindo, por meio de uma linha telefônica instalada no Congresso Nacional, os depoimentos das testemunhas na Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) de Paulo César Farias, que resultou no *impeachment* do então presidente Fernando Collor de Mello. Além disso, a emissora notabilizou-se pelas coberturas esportivas, como a da Copa do Mundo de 1994, no tetracampeonato do Brasil, entre outros momentos marcantes dos esportes nacionais. Essas coberturas inovaram o meio rádio entre as décadas de 1990 e 2000.

O *slogan* que acompanha a CBN – “A rádio que toca notícia” – traduz um conceito que, até 1º de outubro de 1991, quando foi criada a emissora, não existia no Brasil. O modelo *all news* da Rede CBN foi pioneiro e, atualmente, está presente nas principais cidades brasileiras, com quatro emissoras próprias e 30 afiliadas. A CBN também mantém parcerias com a BBC Brasil, que abastece a rede com material exclusivo para os ouvintes; com a RFI Português, seção brasileira da Radio France; e a Rádio ONU – sempre com o objetivo de ter

acesso ao noticiário internacional por meio de fontes que compartilham os mesmos valores jornalísticos de qualidade e isenção.

A CBN também inovou quando, em novembro de 1995, a emissora de São Paulo, que operava somente em AM, replicou sua frequência no FM, o que lhe rendeu a menção honrosa por ser a primeira emissora jornalística em FM da cidade pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Com os bons resultados da CBN, o mercado de rádio percebeu o espaço para emissoras com esse perfil, tanto que o Grupo Bandeirantes criou a Band News FM, e a Jovem Pan expandiu suas transmissões do *Jornal da Manhã* também para o *Jovem Pan FM*, mesclando jornalismo com programação musical.

O que podemos perceber é que houve uma mudança no formato e na linguagem dos radiojornais entre os anos de 1990 e 2018, em função das adequações das emissoras aos avanços da tecnologia, bem como para atender aos novos perfis de ouvintes. Utilizaremos o *Jornal da Excelsior* e o *Jornal da CBN*, pois são produtos radiofônicos da mesma estrutura empresarial que foram produzidos em momentos históricos distintos.

5.1 ESTUDO DE CASO COMPARATIVO – *JORNAL DA EXCELSIOR* (ANOS 1990) *VERSUS* *JORNAL DA CBN* (2018)

Utilizando o conteúdo teórico apresentado nos capítulos anteriores, podemos elencar dez tópicos que servirão de base para a classificação e a diferenciação dos perfis de radiojornais estudados nesta tese. O objetivo é apresentar as alterações do discurso do radiojornalismo, partindo do pressuposto de que houve grande impacto das novas tecnologias de comunicação sobre a produção de conteúdos nas emissoras noticiosas de São Paulo entre os anos de 1990 e 2018. As alterações ocorridas são expressas nas mudanças de formatação da linguagem e na produção de narrativas diferentes – um bom exemplo dessas mudanças é o desuso dos roteiros nos radiojornais. Infelizmente, não há registros impressos dos roteiros dos jornais dos anos 1990, no entanto, há um arquivo de áudio do *Jornal da Excelsior* disponível na plataforma de vídeos YouTube. A partir desse material, as locuções, interações entre os profissionais e demais falas foram transcritas utilizando o modelo de lauda padrão da época (e ainda vigente) para parte das emissoras noticiosas. Para criar um padrão de semelhança que possibilitasse a comparação entre os

conteúdos, acessamos, no *site* da CBN, um arquivo de um jornal da emissora que sucedeu o *Jornal da Excelsior*. O material foi baixado e transcrito nas mesmas condições mencionadas. A análise desses materiais, que indicam a diferenciação da linguagem e dos conteúdos, será desenvolvida a seguir.

5.1.1 Aspectos temporais (tempo da fala versus tempo da escrita)

Retomando os conceitos apresentados por Barros (2001, p. 61), entendemos que o tempo da fala coincide com o da elaboração, produção e emissão do discurso, enquanto o tempo da escrita é diferente, pois é mais elaborado e resulta em um produto textual mais acabado e preciso do ponto de vista do objetivo de comunicação do emissor.

Cabe destacar que o texto da escrita e o da fala necessariamente não são antagônicos, mas complementares, pois indicam formas de resposta a situações específicas em que o emissor e o receptor estão inseridos. Entre esses dois polos (texto e fala), temos uma grande variação de modulações possíveis, e o texto radiofônico está em uma dessas posições, pois inicialmente o texto produzido para o rádio contém características únicas condicionadas pelo meio de transmissão. Com isso, o texto escrito para o rádio, até os anos 1990, era elaborado para que um locutor/apresentador o lesse aos ouvintes. Ou seja, o tempo da escrita possibilitava a produção de um texto com marcas específicas que possibilitavam a impressão de uma conversa entre emissor e receptor. Já o texto produzido dentro do contexto do uso das redes sociais e demais ferramentas de *internet* necessita de outras características, pois deve se aproximar ainda mais da “fala”, muitas vezes sem a base do texto, uma vez que muitos apresentadores improvisam a narrativa com as informações retiradas momentaneamente das agências de notícias, sem tempo para a elaboração do texto (produzido em lauda). Outro elemento que altera a relação de tempo fala/escrita é que o material produzido anteriormente (até os anos 1990) era veiculado várias vezes ao dia, pois não havia a possibilidade de recuperar as informações por outro meio que não no tempo da emissão. Com o avanço das tecnologias, o produtor passou a ter novas preocupações com as marcas textuais, pois os ouvintes podem recuperar a notícias nos *sites* das emissoras. Com isso, o tempo da elaboração também mudou, recebeu ajuste entre os tempos verbais para que o material não perca a validade muito rapidamente.

Nesse contexto, ao analisar o material transcrito do *Jornal da Excelsior* (1990), temos indicações de que o roteiro do jornal foi produzido com antecedência e que os apresentadores o seguem disciplinarmente. Isso pode ser verificado pelo texto de abertura, em que o âncora, Heródoto Barbeiro, triangula com os locutores Bueno Ferraz (LOC 1) e Milton Rosth (LOC 2) os destaques do programa, variando harmoniosamente os trechos das informações a serem veiculadas. Eles utilizam o que denominamos de texto manchettato (cada parágrafo tem uma informação concisa, apresentada em formato de uma pequena manchete).

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Jornal Excelsior			
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PAGINA
EDITOR	FONTE		
LOC 1	Bomba de fabricação caseira explode dentro de um ônibus da CMTC no Ipiranga e deixa três passageiros feridos.		
LOC 2	A sorte foi que o coletivo estava praticamente vazio, o caso está sendo investigado pela delegacia local.		
LOC1	Maurinho Branco, acusado de liderar o sequestro Roberto Medina, é morto pela Polícia Federal do Rio.		
LOC 2	Dentro do carro do sequestrador estava um mapa com endereço dos filhos de Fernando Collor de Melo.		
LOC 1	Os usuários de convênios médicos não devem pagar pelas consultas, a recomendação é do diretor do PROCOM Marcelo Sodré.		
LOC 2	A guerra entre médicos e as empresas continua. A consulta agora em agosto custa 850 cruzeiros.		
LOC1	O nervoso de quem costuma andar de avião vai aumentar, é que com mar em voos com até duas horas de duração está proibido a partir de hoje.		
LOC 2	A portaria do ministro da saúde Alcení Guerra.		
LOC 3	6 horas e 6 minutos agora. 6 e 6 ouça o destaque do Joelmir Beting.		

Figura 5 – Transcrição do *Jornal da Excelsior* (1990) – ANEXO A (p. 136).

Fonte: Elaborada pelo autor.

Importante destacar o processo de produção, na época, em que o chefe de reportagem da emissora, que atuava na madrugada (das 0h às 7h), era responsável por editar o jornal, que iniciava a veiculação às 6h, revisando todas as informações produzidas no dia anterior, descartando o material “vencido”

(com informações consideradas velhas e já veiculadas) e incluindo novos conteúdos produzidos pelos repórteres, redatores e produtores, no período da noite e madrugada. Além disso, os conteúdos eram reordenados em uma estrutura lógica para a veiculação, deixando espaços para a inclusão de entrevistas e reportagens de última hora, também agendadas pela produção anteriormente. Dessa forma, o editor entrava no estúdio 10 minutos antes do horário de veiculação do programa com uma pilha de laudas já organizadas e numeradas contendo 90% de tudo que seria veiculado (apresentado pelos locutores e âncora).

Essa é uma demonstração da teoria exposta anteriormente, que deixa claro que havia tempos diferentes para a fala apresentada no jornal estudado. A fala dos apresentadores era produzida em laudas a partir de várias fontes de informações e objetivava transpor o material escrito (oriundo de agências de notícias, jornais impressos etc.) para a linguagem mais próxima da fala, buscando uma identificação entre os locutores (enunciadores) e os ouvintes (enunciatários). Ou seja, a narrativa do jornal era escrita para ser lida como uma conversa entre os dois polos da comunicação, para tanto utilizava laudas para estruturar o discurso em uma sequência lógica para o ouvinte poder acompanhar o desenvolvimento das notícias ao longo da manhã.

Já no *Jornal da CBN* (2018), há uma redução do número de apresentadores, ou seja, apenas dois: o âncora Milton Jung e a coapresentadora Cássia Godoy. A apresentação demonstra maior interação entre ambos os profissionais, deixando de lado o formalismo da leitura exclusiva do texto que está na lauda para incluir comentários rápidos, improvisados diante das circunstâncias da locução. Na abertura do programa, podemos perceber o momento em que Jung brinca com o fato de a colega estar em outra praça (cidade) para a apresentação do jornal.

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Jornal da CBN Primeira edição			
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
	No horário de Brasília, seis horas e dois minutos.		
Milton Jung	Olá, muito bom dia a você. Este é o Jornal da CBN. Eu sou Milton Jung e comigo, mas distante de mim, Cássia Godoy, ao vivo do Rio de Janeiro. Bom dia para você.		
Cássia Godoy	Bom dia Milton. Bom dia aos ouvintes do Jornal da CBN. Tô aqui pertinho.		
Milton Jung	Você no Rio, eu em São Paulo, e nós dois trazemos agora os destaques do Jornal da CBN. Os destaques desta terça-feira, 26 de junho de 2018.		

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Jornal da CBN Primeira edição			
Redato:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Cássia Godoy	O ministro do Supremo Tribunal Federal, Edson Fachin, decidiu levar ao plenário da corte o pedido de liberdade do ex-presidente Lula.		
Milton Jung	Ontem os advogados do petista recorreram da decisão do relator da Lava-Jato no STF de arquivar a solicitação.		
Cássia Godoy	Eles querem suspender a prisão e a inelegibilidade de Lula até que os tribunais superiores julguem recursos contra a condenação.		
Milton Jung	Não há a previsão de data para a corte julgar o pedido, que precisa ser pautado pela presidente do Supremo, ministra Carmem Lúcia.		
Cássia Godoy	Na semana que vem o STF entra recesso e as sessões só voltam em agosto.		
Milton Jung	O ex-presidente Lula foi condenado em segunda instância a doze anos e um mês de prisão por corrupção passiva e lavagem de dinheiro.		
Cássia Godoy	Os desembargadores do Tribunal Regional Federal da Quarta Região em Porto Alegre consideraram o petista culpado no caso do triplex no Guarujá, no litoral paulista.		
Milton Jung:	A justiça entendeu que o imóvel foi comprado e reformado pela construtora OAS, a pedido do ex-presidente como pagamento em troca de contratos com a Petrobrás. Cássia Godoy: Agora são seis horas e cinco minutos.		

Figura 6 –Transcrição do *Jornal da CBN* (2018).

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO B, p. 158-159).

O jornal ainda mantém o trabalho de pré-produção, sendo estruturado na madrugada, porém está mais permeável a informações que chegam a todo momento pelas agências de notícias, *sites*, redes sociais e pela participação dos ouvintes, não sendo possível fechar todo o conteúdo em apenas uma só sequência, pois os textos produzidos poderão, ou não, ser veiculados diante de uma nova agenda de temas de interesse que surja ao longo da veiculação.

O tempo da produção dos textos ficou menor diante da urgência de veiculação dos fatos em um universo repleto de meios digitais. A estrutura dos textos é alterada cotidianamente no momento da veiculação, pois novas informações estão disponíveis na *web*, forçando os apresentadores a mesclarem dados contidos nos textos produzidos pela redação e os conteúdos disponíveis na *internet*. Com isso, o tempo da elaboração do texto necessita ser mais ágil, buscando a elaboração da fala para atender à velocidade de veiculação das notícias. Em suma, embora o texto seja feito para ser lido, ainda cabem “cacos” informativos que complementem as notícias a cada novo cenário noticioso.

5.1.2 Processo de elaboração versus processo de produção

Devido à mudança da rotina de produção de conteúdos jornalísticos após a introdução das novas tecnologias de comunicação (anos 1990) já apresentada neste estudo, podemos identificar que houve uma redução do número de profissionais empregados na estruturação de conteúdos para os programas, e ainda a inserção do uso dos computadores marca uma mudança gigantesca na redação dos textos, pois, no período anterior, os redatores utilizavam máquinas de escrever mecânicas, laudas em folhas de papel jornal e carbono para a produção dos textos e suas cópias. Nesse contexto, reafirmamos a afirmação de Barros (2011, p. 54), de que há momentos distintos para a elaboração e a produção efetiva do texto. Como exemplo podemos indicar que produção do *Jornal da Excelsior* contava com mais tempo para a elaboração dos seus conteúdos, visto que a entrada de informações era baseada em jornais impressos, *releases* oriundos de assessoria de imprensa (enviados por fax), escuta de outras emissoras de rádio e TV, e das pautas realizadas pelos repórteres. As informações mais urgentes chegavam pelos pesados aparelhos de telex das agências de notícias. Basicamente todos esses recursos convergiam para textos elaborados previamente pelos redatores para serem lidos pelos locutores. Eventualmente, quando havia uma notícia muito urgente, os produtores pegavam uma cópia do material impresso no telex e levavam para que o apresentador “locutasse” direto do formato enviado (normalmente textos produzidos para meios impressos). O locutor buscava ler as informações da melhor forma possível, dando a notícia com poucos ajustes para a linguagem falada.

Até informações de serviços sobre as movimentações nas estradas eram mais lentas. Os radioescutas telefonavam para postos das polícias rodoviárias estadual e federal, buscando dados sobre o fluxo de veículos de hora em hora. Esse material era compilado em um texto (padrão), que era lido pelo próprio apurador ou pelo locutor do horário. No caso, no trecho do *Jornal da Excelsior* utilizado neste estudo temos o serviço lido pelo locutor Bueno Ferraz:

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Jornal Excelsior			
Redator:	TÉCNICO	DATA	PÁGINA
		08/08/1990	
EDITOR	FONTE		
TEC	Solta Vinheta - Estradas		
	Prestação de serviço, Excelsior nas estradas.		
LOC 1	A situação pelas federais Dutra e Fernão Dias e Régis Bittencourt está tranquila no momento, pelas estaduais Castello Branco, Raposo Tavares, Trabalhadores e Complexo Anhanguera/Bandeirantes o movimento ainda está abaixo do normal.		
	No sistema Anchieta/Imigrantes, o tempo é bom e a visibilidade total.		
	A via Anchieta está parcialmente interditada no sentido litoral/capital até o meio dia desta sexta-feira, a interdição atinge o trecho entre os quilômetros 40 e 54 da via Anchieta.		
	6 horas, 12 minutos, as informações das estradas no Jornal da Excelsior.		
	Entra Vinheta		
	6 horas, 13 minutos em São Paulo.		

Figura 7 – Transcrição do *Jornal da CBN* (2018).

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO B, p. 145).

No formato adotado pela CBN, atualmente, o apresentador está sempre buscando mais informações nos *sites* de outros meios de comunicação, agências de notícias internacionais etc. Assim, a qualquer momento lê uma informação fora do escopo inicial do jornal. Muitas informações são lidas diretamente das páginas da rede mundial de computadores, que servem de base para novas interações entre os apresentadores, repórteres e ouvintes. Esse contexto favorece a sobreposição de falas com múltiplas vozes (repórter, apresentador, ouvintes, especialistas etc.), indicando certo caos na veiculação, mas ainda mantendo um sentido lógico para informar os ouvintes. Essa situação era evitada, anteriormente, pela elaboração detalhada dos radiojornais, que buscavam ajustar cada fala/voz dentro de seu tempo/espço, impedindo as sobreposições.

Um exemplo disso é o trecho em que Jung chama a repórter Gabriela Rangel para dar informações sobre o trânsito na cidade. Ela aproveita as informações de momento para complementar com outras informações de ocorrências que afetam a movimentação do ouvinte pela cidade:

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANÇA	TEMPO
Jornal da CBN Primeira edição			
Redato:	TÉCNICO	DATA	PÁGINA
EDITOR	FONTE	26.06.2018	
Gabriela Rangel	Sim, Milton. Desde o início das operações nesta manhã, a Linha 12 Safira está com essa velocidade reduzida, que os nossos ouvintes já testemunharam. De acordo com a companhia, é aquela mesma obra de modernização, Milton, que nós comentamos ontem ao longo de todo o programa. Obras de modernização que são feitas aos fins de semana. Ontem elas foram estendidas, e hoje, no amanhecer, tivemos essa surpresa de que de novo, pelo mesmo motivo, essa velocidade reduzida na Linha 12 Safira. A CPTM disse que a velocidade reduzida acontece entre as estações Ermelino e Engenheiro Goulart. Só que nossos ouvintes, que colaboram com nossa prestação de serviço, informam que perceberam essa velocidade reduzida ao longo de toda Linha 12 Safira, Milton.		

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANÇA	TEMPO
Jornal da CBN Primeira edição			
Redato:	TÉCNICO	DATA	PÁGINA
EDITOR	FONTE	26.06.2018	
Milton Jung	A Cirlene, que também participa dessa nossa conversa pelo Whatsapp, confirma exatamente todo esse problema com os passageiros na CPTM, nesta linha, estão enfrentando. E estão enfrentando desde ontem. Logo cedo, na abertura do Jornal da CBN, já noticiávamos. Havia a expectativa que as aquelas obras tinham apenas atrasado no final de semana, então iam ocupar só início da manhã. Mas, no meio da tarde, final de tarde, permanecia o mesmo cenário. E pelo visto, a questão ainda não foi resolvida. Então, tem transtorno no caminho do paulistano e nós seguiremos acompanhando. Seis e vinte e quatro.		
Milton Jung Aline Tokio Milton Jung Aline Tokio	Muito bom dia pra você, Aline Tokio. Olá Milton, bom dia, bom dia a todos. Aline, conta pra nós como será essa terça-feira. Conto sim, Milton. Terça-feira de tempo muito seco aqui em São Paulo. Ontem a umidade já ficou muito baixa, até mais do que a gente esperava. Ficou em torno de vinte e quatro por cento durante a tarde, caracterizando estado de atenção e hoje essa situação tende até a piorar um pouco. Há tendência de que a umidade fique até um pouco abaixo desses vinte por cento. Então, realmente, é um dia bem seco, não tem nem possibilidade de chuva pra hoje e sempre é recomendável se manter bastante hidratado nessas situações. A temperatura também vai ter um grande aumento ao longo do dia. É um dia de grande amplitude térmica. Nesse momento, na zona norte da cidade, o Campo de Marte registra quatorze graus apenas, e a previsão é de que máxima durante a tarde chegue até os vinte sete graus. Então é um dia, com relação à saúde humana, onde é bem desconfortável, porque tem essa grande oscilação da temperatura e tem também esses baixos índices de umidade durante a tarde.		

Figura 8 –Transcrição do *Jornal da CBN* (2018).

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO B, p. 175-176).

Essa situação demonstra como o jornal está mais permeável às notícias que estão chegando pela *web*, tornando impossível a formatação de um roteiro único e engessado para a veiculação de informações. Ao paginar o *Jornal da Excelsior*, organizando as notícias em uma estrutura prévia (boa parte do material já havia sido escrito, editado e liberado e organizado para a veiculação), o editor mantinha uma prévia dos conteúdos que seriam apresentados em cada bloco do programa. Já no modelo atual, o *Jornal da CBN* passa por processo similar, mas sem que se tenha todo o programa estruturado com antecedência. A paginação é feita separando-se as principais notícias que serão veiculadas. Esse material é preordenado não mais em uma sequência de laudas impressas, mas sim em um pequeno mapa (espelho), que apenas indica os blocos e seus conteúdos, sem uma definição exata da ordem de veiculação. O que antes era um bloco de laudas estruturadas desde a primeira fala do apresentador até a

ficha técnica no fechamento do programa cedeu lugar a uma lista de conteúdos na tela do computador, sem a garantia de veiculação, tendo a organização estruturada e reestruturada na medida em que novas informações surgem nas agências de notícias e demais fontes.

5.1.3 Planejamento do texto *versus* não planejamento do texto

Importante destacar que este estudo não busca afirmar que os repórteres e apresentadores não improvisassem no período anterior ao uso das tecnologias, mas, após a introdução desses recursos, a quantidade de informações cresceu exponencialmente e a facilidade de acesso dos ouvintes aos profissionais das emissoras, vias redes sociais, encurtou o tempo disponível para a apuração e veiculação das informações, não deixando espaço para a produção de textos mais elaborados pelos profissionais de comunicação. Um bom exemplo disso é a produção de reportagens nos dois jornais estudados. No caso do *Jornal da Excelsior*, havia um conjunto de profissionais dedicados à produção de pautas sobre temas variados de interesse dos ouvintes. Os repórteres recebiam as pautas da chefia de reportagem, que designava quem faria qual tema e em qual horário, dentro do expediente (6 horas diárias). Por sua vez, os repórteres saíam para fazer as entrevistas, checar dados e apurar as informações previamente pesquisadas e contidas nas pautas. Havia casos de repórteres que ficavam fixos em pontos estratégicos, como no aeroporto internacional de Cumbica em Guarulhos, onde ficava o jornalista Nino Campos, ou na avenida Paulista, na Central Rádio Taxi, local que servia de base para as entradas do repórter.

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANÇA	TEMPO
Jornal Excelsior	TÉCNICO	DATA	PÁGINA
Redator:		08/08/1990	
EDITOR	FONTE		
Loc 1	Aeroportos, Jornal da Excelsior		
Heródoto Barbeiro	Patrocínio Varig, acima de tudo, você		
	- 6 e 14, o Nino Campo está a postos aqui no Jornal da Excelsior e ele está no Aeroporto Internacional de São Paulo, Cumbica, alô Nino Campo, bom dia.		
Tec	Entra Nilo Campos ao vivo via Linha Aeroporto Cumbica Tempo: 30" Deixa: assinatura Varig		

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANÇA	TEMPO
Jornal Excelsior	TÉCNICO	DATA	PÁGINA
Redator:		08/08/1990	
EDITOR	FONTE		
Nino Campos	6 e 14, bom dia Heródoto Barbeiro e ouvintes do Jornal da Excelsior.		
	Neste momento, todos os principais aeroportos brasileiros estão abertos e operando sem problemas para pousos e decolagens, lembrando que quem pretende viajar para o Rio de Janeiro, através da ponte aérea o primeiro decola de Congonhas, logo mais, às 6 e meia.		
	E agora a previsão destinada aos voos internacionais da Varig, em Cumbica.		
	Os primeiros passageiros internacionais já desembarcaram às 5 horas da manhã do voo 749 procedentes de Amsterdã e Frankfurt, neste momento, estão desembarcando passageiros do voo 867 de Nova Iorque.		
Loc 2	Informações dos aeroportos, patrocínio Varig, acima de tudo, você.		
Loc 3	Agora, o que era exclusivo dos voos internacionais da Varig, vale também para viagens pelo Brasil. Na hora e reservar sua passagem pela Varig, reserve também sua poltrona preferida. A reserva antecipada de lugar na maioria dos voos domésticos, é mais um serviço exclusivo da sua Varig. Aproveite, na Varig agora você sua poltrona cativa para aumentar seu prazer de voar. Varig, acima de tudo, você.		

Figura 9 – Transcrição do *Jornal da Excelsior* (1990).

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO A, p. 149-150).

Na lógica de produção do *Jornal da CBN*, em 2018, a figura do pauteiro foi retirada, e os chefes de reportagem são os atuais responsáveis por levantar os dados e pautarem seus repórteres. Outro diferencial está no fato de que nem todos os repórteres vão para as ruas desenvolver o trabalho, muitos utilizam cabines individuais com suporte técnico, que permitem que eles liguem para as fontes, gravem as entrevistas, editem os áudios e os textos e disponibilizem para apenas um editor a última avaliação do material. Dessa forma, um repórter pode fazer até quatro pautas em um período de trabalho, gerando matérias com diversas entrevistas editadas. Situação impensada para os anos 1990, pois um repórter conseguia fazer, em média, apenas duas pautas no mesmo período. Portanto, houve uma redução do tempo de planejamento para a produção dos textos radiofônicos após a inserção das novas tecnologias.

A pretexto de uma otimização de recursos, os repórteres atualmente deslocam-se menos das redações para a produção de matérias, indo até o local dos acontecimentos apenas em emergências (acidentes graves, rebeliões etc.),

para pautas especiais ou coletivas de imprensa (pré-agendadas). Outro recurso empregado é a utilização de conteúdos pré-gravados de agência internacionais ou serviços de rádios internacionais, como a British Broadcasting Corporation (BBC). Nesse último caso, o boletim é feito ao vivo de Londres e gravado pelo operador da central técnica da emissora brasileira, e o material será veiculado normalmente assim que tiver espaço na programação.

Os textos das agências de notícias contam com um tempo maior para o planejamento e produção, tendo características que retomam a formatação do texto escrito para ser lido, utilizado no formato radiofônico anterior aos anos 1990. Além dos correspondentes das agências noticiosas, outros profissionais também contam com a possibilidade de maior elaboração/planejamento de seus textos: são os comentaristas que previamente combinam com a produção dos radiojornais o tema sobre o qual comentarão. Em muitos casos, deixam o texto gravado “como se fosse” ao vivo para dar a sensação de realidade de que está falando com o público no momento da veiculação, mas esse é mais um recurso de dissimulação utilizado pelos comentaristas:

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TECNICO	DATA 08/08/1990	PAGINA
EDITOR	FONTE		
Heródoto Barbeiro	Você houve agora a participação da Lilian Witte Fibe		
Lilian Witte Fibe	Governo estuda imposto também sobre as contas garantidas das empresas.		
Heródoto Barbeiro	O destaque internacional do Rui Martins		
Rui Martins	Pela primeira vez Estados Unidos e Soviéticos unidos contra um inimigo comum. 24 horas por dia, Excelsior, a informação de São Paulo.		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TECNICO	DATA 08/08/1990	PAGINA
EDITOR	FONTE		
Loc 1	Apresentação do Jornal da Excelsior é de Bueno Ferraz e Milton Rosth Comentários Joelmir Beting, Lilian Witte Fibe, Heródoto Barbeiro, Mesa de som Celso dos Anjos. Central técnica Jorge Alberto, as montagens são de Edimar Chagas, Luís de Souza e Rafael Martins. Central informativa João Alves, Cláudia Lise e Eliana Caetano. Redação Rinaldo de Oliveira, Carlos Morais, Benê Correia e Reinaldo Gomes. Editor Francisco Perez Pautas Estevam Roitman, Chefia de Reportagem Nelo Rodolfo Edição de Reportagem Acácio Nascimento Coordenação Rinaldo de Oliveira e na Direção de Jornalismo Celso Antônio de Freitas. Jornal da Excelsior, edição da manhã, um programa do departamento de jornalismo do sistema Globo de rádio São Paulo.		

Figura 10 – Transcrição do *Jornal da Excelsior* (1990).

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO A, p. 143-144).

Os textos do *Jornal da Excelsior* contavam com mais tempo para a elaboração, pois havia uma equipe maior e o processo de produção era baseado em uma estrutura analógica (máquinas de escrever, carbono, laudas em papel etc.). Com o advento das novas tecnologias, as redações foram reduzidas e a velocidade da geração de informações em formato digital impede um processo de elaboração mais detalhado, facilitando a utilização de conteúdo de terceiros, como no exemplo apresentado.

5.1.4 Ausência de marcas de formulação e reformulação *versus* presença de marcas de formulação e reformulação

Ao produzir um texto para o meio impresso, o autor tem uma série de recursos linguísticos que podem ser aplicados, pois o tempo da escrita permite os ajustes necessários para satisfazer os objetivos do emissor, encobrindo ou até retirando marcas da formulação do texto. Porém, ao empregar a fala, o autor tem menos tempo para articular o texto com seus objetivos linguísticos e, dessa forma, acaba por deixar algumas marcas da formulação no texto apresentado. Também podemos considerar a ausência ou a indicação dessas marcas como um recurso linguístico desejado pelo autor para criar o efeito de sentido em partes do texto. No texto radiofônico utilizado na produção do *Jornal da Excelsior* havia um tempo maior para a elaboração dos textos, pois dois redatores trabalhavam durante a madrugada, redigindo os textos que seriam veiculados a partir das 6h. Nesse contexto, eram instruídos a retirar palavras como “ontem”, “hoje” e “amanhã”, que deveriam ser substituídas por “na última quarta-feira”, “na próxima semana” etc. A intenção era esconder as marcas de tempo que indicassem um período mais curto para a veiculação. A lógica era simples: se um ouvinte está acompanhando a programação e ouve uma matéria com o termo “ontem” automaticamente entende que o conteúdo é velho. Dessa forma, as interações entre repórteres, âncoras e ouvintes eram produzidas de forma a terem o sentido de tempo presente (eu-aqui-agora).

No exemplo a seguir, o âncora Heródoto Barbeiro chama a repórter para as informações ao vivo do trânsito na capital paulista. A entrada é toda organizada com a entrada da hora certa, seguida da vinheta (com os patrocinadores) e o jornalista lendo o texto (cabeça/chamada) para a entrada da repórter.

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Jornal Excelsior			
Redator:	TECNICO	DATA	PAGINA
		08/08/1990	
EDITOR	FONTE		
Heródoto Barbeiro	- 6 horas, 16 minutos.		
TEC	Solta vinheta - Prestação de serviço, Central Excelsior, rádio táxi. Oferecimento, DPaschoal. Aproveita as ofertas DPaschoal com as melhores condições de pagamento ao seu dispor.		
Heródoto Barbeiro -	Com linha aberta já para a Avenida Paulista, Christina Pereira, bom dia.		
TEC	Entra repórter ao vivo Central Rádio Táxi - Paulista Via linha - central Tempo: 45" Deixa: para o Jornal da Excelsior.		

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Jornal Excelsior			
Redator:	TECNICO	DATA	PAGINA
		08/08/1990	
EDITOR	FONTE		
Christina Pereira	Bom dia Heródoto, na zona sul da cidade, a situação é de total tranquilidade pela Ponte do Socorro e a Avenidas Robert Kennedy, Senador Teotônio Vilela e Santo Amaro. Tudo livre também na Avenida Ibirapuera, a Rua Pedro de Toledo e Avenida Pedro Alvarez Cabral. A Brigadeiro Luiz Antônio está praticamente vazia, da Avenida Brasil para a Avenida Paulista. Os relógios da CETESB, indicam que na Praça do Correio a qualidade do ar está em torno de 79CO's, considerada regular. Aqui na Paulista temos um céu azul, com a lua brilhante e 13 graus de temperatura. Da central rádio táxi vermelho e branco, para o Jornal da Excelsior.		

Figura 11 –Transcrição do *Jornal da Excelsior* (1990).

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO A, p. 151-152).

Por sua vez, a repórter faz sua participação de forma rápida e sem qualquer “marca no texto”. A tentativa é simular uma conversa entre o âncora, a repórter e os ouvintes, gerando o sentimento de participação e interação nos que ouvem. O trabalho da produção é organizar o jornal e colocar os repórteres na escuta da emissora pouco antes da entrada ao vivo. Assim, o texto do apresentador e da jornalista que fala do trânsito já estão prontos e alinhados com antecedência. Outro fator diferencial é que praticamente todos os dias, nos mesmos horários, havia as entradas dos mesmos quadros e conteúdos preestabelecidos no roteiro, por isso havia pouca margem para erros ou improvisos, ações que garantiriam marcas linguísticas diferentes do padrão de organização apresentado.

No exemplo do *Jornal da CBN*, o âncora lê um texto enviado pelas redes sociais e acaba por perder o nome do ouvinte. O momento de hesitação deixa claro que o texto não foi produzido anteriormente e que o apresentador está improvisando com os dados posicionados na tela do computador, a prova da marca da construção do texto realizado no momento da locução. Importante

destacar que a leitura das mensagens das redes sociais implica a edição simultânea do texto, pois o autor envia comentários, reclamações, elogios etc. sem nenhuma preocupação com a linguagem radiofônica, mas sim com o contexto das redes sociais. Embora ocorra uma aproximação entre os formatos dos textos das redes com a oralidade das conversas pessoais, ainda não é o perfil ideal para o meio rádio, cabendo ao apresentador a conversão desta “fala” escrita para um comentário radiofônico.

PROGRAMA Jornal da CBN Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redato:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	OK, muito obrigado, esta foi a Gabriela Rangel, e eu lembro a você que você pode participar também dessa nossa conversa enviando sua mensagem para o Whatsapp 99911-9981.		
Milton Jung	<p>Eu já recebo aqui algumas mensagens de ouvintes pelo Whatsapp e várias dessas mensagens se referem a problemas com CPTM. Uma delas aqui é do Kiko, diz o seguinte: eu sou condutor escolar, passei em frente à estação da CPTM, as plataformas estão cheias, fora do normal. O ponto de ônibus próximo da estação também.</p> <p>E aí, um pouco depois, eu já recebi mensagens também aqui do Denis que é de Itaquaquecetuba e diz assim: novamente Linha 12 Safira da CPTM com problemas. Às quatro e meia, liguei para o 0800, no qual a atendente informou que a linha está com atraso de dez minutos entre os trens e trafegando até o Brás. Na prática o trem demorou vinte minutos pra chegar. Embarquei no trem, estamos na segunda estação, mas não sabemos o destino do trem: Estação Comendador Ermelinho ou Brás, comenta aqui o Denis Mendes.</p>		
Milton Jung	Gabriela Rangel, você tem aí alguma outra informação a propósito do que está acontecendo na CPTM?		

Figura 12 –Transcrição do *Jornal da CBN* (2018).

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO B, p. 174).

5.1.5 Continuidade *versus* descontinuidade

Para Barros (2001, p. 60), o tempo da escrita é contínuo, aspectualizado pela duração, enquanto o da fala é descontínuo, determinado pela pontualidade. Nesse aspecto, devemos posicionar o texto radiofônico como uma variável entre ambos os pontos, pois é um texto escrito para ser falado, ou seja, utilizamos

técnicas para produzir um texto que imita o perfil da fala, justamente para gerar o sentido de aproximação entre o enunciador e o enunciatário. Com a maior utilização de recursos de comunicação, como as ferramentas de mídias sociais, o rádio tem buscado uma linguagem mais coloquial do que já vinha executando ao longo de sua história. Com isso, em ambos os programas jornalísticos analisados neste estudo, temos o padrão de descontinuidade do texto, e no *Jornal da CBN* (2018) há mais preocupação pela proximidade com o ouvinte, que está mais atuante nas plataformas digitais.

Barros (2001, p. 60) cita Chafe (1982) ao afirmar que a fala é fragmentada, pois ocorrem em jatos, formatadas em unidades de ideias com contornos entonacionais próprios e delimitadas por pausas. Já a escrita é caracterizada por unidades mais longas e complexas, pois o autor tem mais tempo para a formulação e a reformulação, também dando ao leitor a opção de ler e reler o texto em caso de alguma dúvida.

Com isso, a fragmentação de informações, característica da linguagem falada, fica mais evidente com a inserção de comentários dos ouvintes junto aos textos noticiosos e a entrevistas com fontes conhecidas. Outro indicador dessa fragmentação é a mudança repentina de temas em sequências que não indicam uma lógica de paginação jornalística. Como nos exemplos a seguir, em que os apresentadores do *Jornal da CBN* noticiam uma informação sobre “Lei do Veneno” e na outra informam sobre o caso das crianças brasileiras que foram separadas dos pais nos Estados Unidos:

PROGRAMA Jornal da CBN Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redato:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	Já os parlamentares contrários à proposta, como o deputado Alessandro Molon, do PSB, chamaram a medida de lei do veneno.		
TEC	Solta Sonora Alessandro Molon Tempo Deixa: por essa comissão		
Cássia Godoy	Os ruralistas derrubaram todos os destaques, entre eles aquele que deixaria explícita a proibição de substâncias que podem causar doenças, como câncer.		
Milton Jung	O projeto vai agora para o plenário na Câmara.		
Cássia Godoy	Se for aprovado, o texto volta para o Senado porque houve alterações antes de seguir para sanção do presidente Michel Temer.		
Milton Jung	Nós temos agora seis horas e nove minutos.		

PROGRAMA Jornal da CBN Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redato:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Cássia Godoy	Três crianças brasileiras separadas dos pais nos Estados Unidos receberam autorização para deixar o abrigo.		
Milton Jung	O Itamaraty não informou, no entanto, se elas já saíram do local.		
Cássia Godoy	A mãe conseguiu uma procuração e as crianças, que são da mesma família, ficaram com parentes que moram no país.		
Milton Jung	A situação de outros quarenta e seis menores brasileiros que estão em solo americano permanece indefinida.		
Cássia Godoy	O assunto será prioridade durante a visita ao Brasil no vice-presidente dos Estados Unidos, Mike Pence.		
Milton Jung	O americano desembarca hoje em Brasília.		
Cássia Godoy	O sub-secretário geral de Assuntos Políticos Multilaterais Europa e América do Norte do Itamaraty, embaixador Fernando Simas Magalhães, afirmou que a situação das crianças brasileiras receberá atenção especial do presidente Michel Temer.		
TEC	Solta sonora Fernando Simas Magalhães Tempo: Deixa: ...aos direitos humanos.		

Figura 13 – Transcrição do *Jornal da CBN* (2008)

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO B, p. 162-163).

No *Jornal da Excelsior*, os blocos de informações eram mais fechados em torno de editorias (política, economia, internacional, cidades, etc.) impedindo o salto de notícias dentro dos blocos ou entre eles. Havia uma preocupação estética e linguística que buscava desencadear uma trajetória lógica entre cada uma das notícias veiculadas. Como na indicação a seguir, em que uma notícia policial é complementada com outra também sobre a mesma temática:

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANÇA	TEMPO
Jornal Excelsior			
Redator:	TÉCNICO	DATA	PÁGINA
		08/08/1990	
EDITOR	FONTE		
Loc 1	6 horas, 18 minutos em São Paulo.		
	Silvana de Fátima Gonçalves Pereira confessou nesta terça-feira ter matado o próprio filho.		
	Ela disse polícia de Jacareí, no interior de São Paulo, que jogou o bebê Misael Campos Pereira de apenas 40 dias no rio Paraíba.		
	Na semana passada, Silvana havia declarado que seu filho tinha sido sequestrado por um casal na cidade de Caraguatatuba.		
	A confissão foi feita ao delegado Antônio Carlos Dias Pereira, do distrito policial de Jacareí.		
	Silvana de Fátima disse que tinha raiva da criança, e que logo após matar Misael foi para o litoral.		
Loc 2	A polícia vai investigar a nova versão do desaparecimento de Misael.		
	O delegado Antônio Carlos informou que só vai poder indiciar Silvana de Fátima após ter confirmado a morte de Misael.		
Loc 3	Ele disse também que vai pedir que ela passe por exames de sanidade mental.		

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANÇA	TEMPO
Jornal Excelsior			
Redator:	TÉCNICO	DATA	PÁGINA
		08/08/1990	
EDITOR	FONTE		
Loc 1	A Polícia Federal do Rio de Janeiro matou na tarde desta terça-feira o sequestrador Maurinho Branco.		
	Mauro Luiz Domingos Gonçalves de Oliveira, o Maurinho Branco, era acusado de liderar o sequestro do empresário Roberto Medina.		
	Maurinho foi abordado pelas policiais por volta de 6 horas da tarde no Largo da Carioca, ao entrar no automóvel, FIAT Uno.		
	Segundo a polícia, o sequestrador reagiu e foi baleado.		
Loc 2	Maurinho Branco ainda foi levado com vida ao hospital Souza Aguiar, no Rio de Janeiro, mas não resistiu.		
Loc 3			

Figura 14 – Transcrição do *Jornal da Excelsior* (1990).

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO A, p. 153-154).

Os únicos momentos em que eram admissíveis as variações abruptas de conteúdo eram na abertura, quando o apresentador indicava os destaques do programa – nesse caso, a lista de informações era longa e variada para dar ao ouvinte uma visão geral dos principais temas que seriam tratados no radiojornal – ou na entrada de um repórter ou uma nota contendo uma informação urgente, fora do conjunto de notícias pré-selecionadas do bloco – ou seja, uma notícia de última hora sobre um incêndio, veiculada entre matérias de esportes organizadas no bloco com esse tema.

5.1.6 Relação espaço e tempo na narrativa

Importante retomarmos os conceitos de Barros (2001, p. 61), que afirma que, em relação ao aspecto temporal da fala, a elaboração e a produção coincidem, enquanto na escrita há dois momentos diferentes: o primeiro em que se elabora o texto e o segundo em que ele é efetivamente produzido. Nesse contexto, indica que a concomitância ou não da elaboração e da produção decorrem de três características: planejamento e não planejamento, ausência e presença de marcas de formulação e de reformulação, e, ainda, continuidade

versus descontinuidade. Devemos somar a essas características as diferenças do espaço, uma vez que as falas pressupõem um contado direto em um tempo determinado em que as partes envolvidas utilizam recursos de expressão, tais como gestos, expressões faciais e corporais, além das entonações das vozes. Já no texto escrito, temos o destinador e o destinatário centrados no mesmo espaço. Assim, o emissor lança mão de outros recursos de linguagem para complementar a sua mensagem no texto escrito (por exemplo: falou bravo!). Portanto, não é possível assumirmos que os discursos falados e escritos produzam os mesmos efeitos de sentido. Há diferentes posições relativas ao espaço do discurso que decorrem textos diferentes, que empregam recursos e estratégias linguísticas-discursivas diversas para assegurar a comunicação e interação entre os sujeitos envolvidos.

Ao aplicarmos esses conceitos na comparação entre os dois produtos jornalísticos apresentados neste estudo, podemos perceber que o espaço e o tempo da narrativa do *Jornal da Excelsior* e do *Jornal da CBN* se igualam pelo emissor “eu” no tempo do “aqui agora”, que é a base dos textos jornalísticos, em que se busca dar o sentido de verdade às narrativas, marcando-as com o tempo presente da enunciação. Assim, o enunciador (apresentador/locutor) está no mesmo tempo do enunciatário, porém os conteúdos narrados foram capturados em outro tempo e espaço.

Uma pequena diferenciação ocorre no fato de que, nos anos 1990, havia mais entrevistas ao vivo no estúdio da emissora, o que possibilitava mais contato entre os apresentadores e suas fontes. Naquele contexto, os ouvintes tinham as impressões dos sentimentos dos participantes apenas pelas entonações e expressões utilizadas na fala. A possibilidade de recuperar algum conteúdo veiculado era apenas se a emissora o veiculasse novamente, não sendo possível a busca ou localização de entrevistas, matérias ou comentários fora do momento do conteúdo inserido na programação.

Já no atual cenário tecnológico de 2018, o *Jornal da CBN* é também transmitido ao vivo pela *internet*, possibilitando aos ouvintes a visualização das expressões físicas dos entrevistadores e entrevistados dentro do estúdio no momento da interação entre ambos. Também é possível acompanhar os bastidores, momentos em que emissora transmite outros conteúdos, como comerciais e matérias gravadas e os apresentadores conversam entre si e com

os produtores sem que ocorra a veiculação dessas falas.

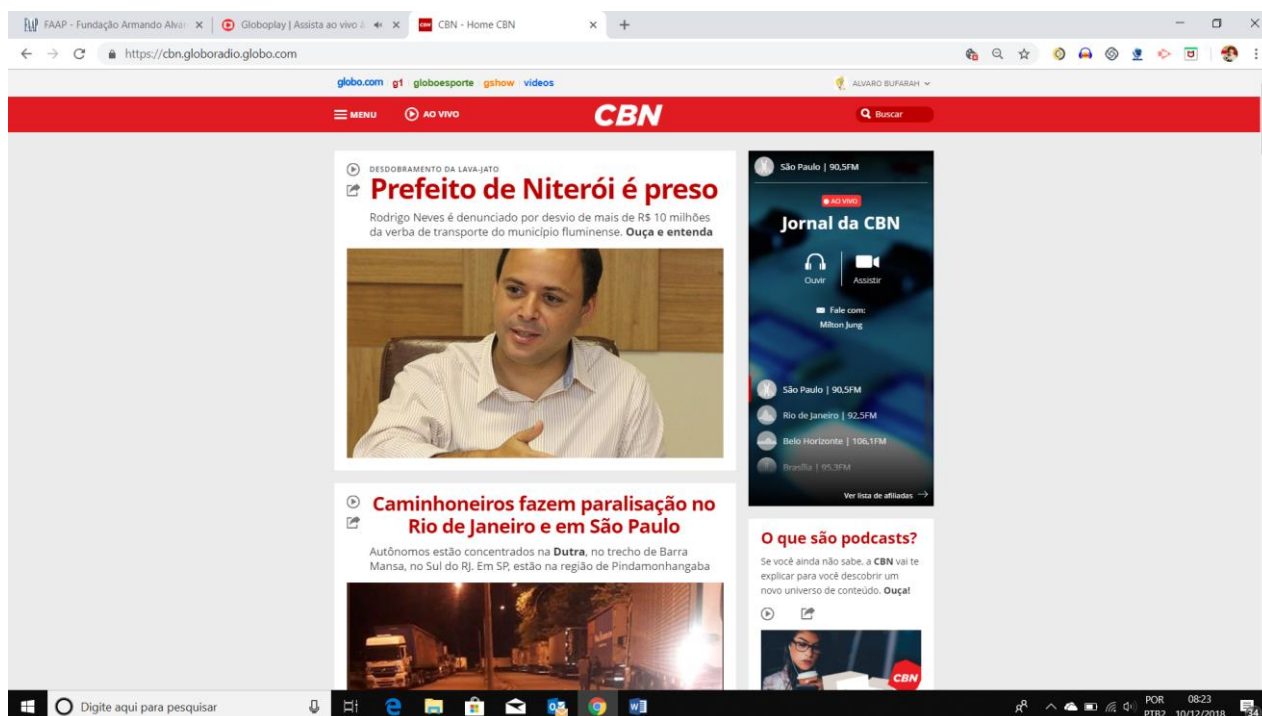


Figura 15 – Site da CBN (2018)

Fonte: Site da CBN. Disponível em: <www.cbn.com.br>.

Esse contexto indica uma quebra no paradigma de espaço e tempo, pois o tempo da transmissão é o mesmo no áudio e vídeo, mas em espaços diferentes (gravado ou ao vivo), abrindo um precedente curioso na relação entre apresentador e ouvinte, momento em que os enunciatários podem ver o que era impossível até a chegada da *internet*. Outro aspecto de ruptura de espaço e tempo está no fato de os ouvintes poderem, atualmente, recapitular a programação da CBN no *site*, possibilitando a busca por notícias veiculadas há minutos ou dias, ação impossível para os que acompanhavam o *Jornal da Excelsior*, nos anos 1990.

A cópia do programa dos anos 1990 estudado nesta tese só foi possível ser utilizada graças ao fato de um usuário da *internet* tê-la disponibilizado na plataforma YouTube, do contrário seria impossível conseguir esse conteúdo, pois até a própria emissora não o tem. Já o trecho utilizado do *Jornal da CBN* fica disponível na *web* por cinco dias, facilitando o acesso dos ouvintes.

5.1.7 Presença *versus* ausência dos actantes na narrativa

Elementos que também distinguem os atores da fala daqueles da escrita dizem respeito aos papéis narrativos que cumprem e ao investimento na categoria de pessoa. Resultantes desses conceitos temos alguns dos traços mais comuns de individualização da fala e da escrita: a construção coletiva do texto em pelo menos duas vozes, ou a quatro mãos, e a alternância de papéis entre falantes e ouvintes *versus* a construção individual do texto (ou de uma voz), e a ausência de alternância de papéis (escritor/leitor) (BARROS, 2001, p. 67).

No meio rádio, desde de seu início até os anos 1990, quando da inserção das novas tecnologias de comunicação, a relação do apresentador/ouvinte esteve baseada na pluralidade de vozes, pois além do texto locutado, havia a inclusão de diversas fontes (entrevistados) entrecortando as narrativas jornalísticas. Entre elas, pontualmente, a participação dos ouvintes, que era limitada a cartas, telefonemas ou participação ao vivo nos auditórios ou transmissões externas. Essas narrativas utilizavam múltiplas vozes oriundas das diversas fontes de informação, que eram sintetizadas e materializadas na locução do jornal, que por sua vez exprimia a própria oralidade da linguagem do meio. Esse foi o padrão utilizado no *Jornal da Excelsior*, utilizado como *case* neste estudo. Porém, ao avaliarmos o *Jornal da CBN*, em 2018, veremos que houve aumento da participação dos ouvintes e até de fontes por meio das ferramentas digitais (*e-mails*, redes sociais, *blogs*, *chats* etc.). Essa afirmação é facilmente constatada ao verificarmos que, em todo o trecho gravado do programa dos anos 1990, não há nenhuma inserção de comentários de ouvintes. Já no programa atual, temos duas participações no mesmo período do programa anterior, como demonstrado no exemplo a seguir:

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Jornal da CBN Primeira edição			
Redato:	TECNICO	DATA 26.06.2018	PAGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	<p>Querida deixar registrado então, pelo 99911-9981, nosso Whatsapp, a sequência de mensagens de ouvintes que circulam pelos trens da CPTM e enfrentam problemas nesta manhã. Um dos ouvintes aqui, o Kiko, ao qual nós havíamos referido, reforça a informação agora dos problemas na Linha 12 Safira, Jardim Romano. Ele registra aqui pra nós. Outra mensagem que chega aqui pra nós também é da Linha Coral da CPTM. Este ouvinte não se identificou. Ah não, tá aqui. É o Osmar de Mogi das Cruzes: quero aqui frisar que a CPTM, Linha Coral, também está com velocidade reduzida.</p>		
Milton Jung	E você pode seguir participando do Jornal da CBN. Seis horas e vinte oito minutos.		
TEC	<p>Entra vinheta Mário Sergio Cortela Entra comentário gravado Tempo Deixa: É tempo para o conhecimento</p>		
Milton Jung	Vamos agora para o Repórter CBN		

Figura 16 – Transcrição do *Jornal da CBN* (2008)

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO B, p. 178).

No *Jornal da Excelsior*, a polifonia de vozes era limitada a questões técnicas (qualidade da linha telefônica ou das condições de gravação ao vivo), à disponibilidade das fontes em irem ao estúdio ou cederem entrevistas via telefone disponível para a veiculação da entrevista, entre outros elementos. Por isso o exemplo do jornal utilizado neste estudo é basicamente estruturado em apenas três vozes (âncora e dois locutores).

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANÇA	TEMPO
Jornal Excelsior			
Retador:	TÉCNICO	DATA	PÁGINA
		08/08/1990	01
EDITOR	FONTE		
Loc 1	<p>Muito bom dia, nós estamos ao vivo aqui nessa edição do Jornal da Excelsior desta quarta feira dia 8 de agosto de 1990.</p> <p>Hoje, é dia do padre, do sacerdote e também é dia dos bandeirantes.</p> <p>O PTN fiscal estará valendo nesta quarta feira 54,3628.</p> <p>Vamos aqui a previsão do tempo. Para hoje, em todo o estado, céu claro, nevoeiros isolados pelo amanhecer, aliás hoje, tem uma lua maravilhosa no céu.</p> <p>Temperatura aqui na capital paulista varia entre mínima de 9°C e máxima de 26°C. Bom dia Bueno Ferraz.</p>		
Loc 2	Bom dia Heródoto Barbeiro, ouvintes do Jornal da Excelsior, bom dia Milton Rosth.		
Loc 3	Bom dia Bueno, bom dia amigos da Excelsior. Os destaques desta edição.		

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANÇA	TEMPO
Jornal Excelsior			
Retador:	TÉCNICO	DATA	PÁGINA
		08/08/1990	02
EDITOR	FONTE		
Loc 1	<p>As tropas norte americanas chegam hoje a Arábia Saudita, serão mais de 50 navios de guerra no Golfo Pérsico. Por outro lado, o petróleo sobe 40% e chega a quase 29 dólares, o Brasil já perdeu 1 bilhão nessa briga.</p>		
Loc 2	O preço dos combustíveis será liberado em breve, segundo o ministro da infraestrutura.		
Loc 1	Mas Osíris Silva garante que o controle vai acabar quando o governo tiver certeza de que não haverá abuso no mercado.		
Loc 2	Carros da FIAT sobem pela segunda vez, agora o aumento médio foi de 14%. Entra Vinheta		
Loc 1	Para que é consorciado, uma boa nova, o governo quer que os veículos saem da fábrica com nome do consorciado. Será o fim da carta de créditos.		
Loc 2	<p>Telefônicos entram no terceiro dia de greve a falta de manutenção poderá provocar pane no sistema de ligação automática.</p> <p>O alerta é do sindicato da categoria, ainda não há sinal de acordo com a TELESP.</p>		

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANÇA	TEMPO
Jornal Excelsior			
Retador:	TÉCNICO	DATA	PÁGINA
		08/08/1990	
EDITOR	FONTE		
Loc 1	<p>Collor não vai liberar seus líderes do Congresso para a campanha eleitoral, José Inácio e Renan Calheiros vão ter que se virar.</p> <p>E hoje, o presidente estará aqui no estado de São Paulo, na cidade de Pirassununga, ele vai pilotar um avião tucano, e disse que desta vez dona Leda pode ficar tranquila.</p>		
Loc 2	<p>Más notícias para Paulo Maluf, venceu o prazo para recursos e o candidato do PDS terá mesmo que pagar 11 milhões e meio pelas flores e presentes distribuídos.</p> <p>E a corregedoria regional eleitoral, proibiu o sorteio que Maluf vem fazendo no horário político. É uma forma de aliciar eleitores.</p>		
Loc 1	O jornal Folha de São Paulo pode ser processado pelo presidente Collor por causa das matérias sobre dispensas de licitação nas contas publicitárias.		
Loc 2	O Ministro da justiça Bernardo Cabral, disse que houve abuso nos exercícios de liberdade e informação.		
Loc 1	Os sambistas de São Paulo estão em festa. A prefeitura anunciou o nome da empresa que fará o Sambódromo paulista.		
Loc 2	É a construtora OAS LTDA, que venceu a concorrência pública, cobrando 13% a menos que as outras.		

Figura 17 – Transcrição do *Jornal da Excelsior* (1990).

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO A, p. 135-137).

No *Jornal da CBN*, as fontes e os ouvintes podem enviar áudios com suas falas por meio de várias ferramentas digitais (WhatsApp, Skype, Facebook etc.). Esse material passa por uma triagem e é veiculado com mais facilidade e velocidade do que nos anos 1990, tornando a pluralidade de vozes no ar um padrão entre as emissoras noticiosas, buscando dar sentido de verdade e participação dos fatos narrados aos ouvintes, que passaram a atuar como repórteres no cenário cotidiano. Com isso, é possível utilizar uma gama maior de trechos de entrevistas para a composição do programa, como no exemplo a seguir:

PROGRAMA Jornal da CBN Primeira edição	EDITORIA	RETRANÇA	TEMPO
Redato:	TÉCNICO	DATA	PÁGINA
		26.06.2018	
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	Uma comissão especial na Câmara dos Deputados aprovou um projeto que regulamenta o uso de agrotóxicos no Brasil.		
Cássia Godoy	Foram deztoito votos favoráveis e nove contrários numa sessão que durou quase sete horas.		
Milton Jung	A bancada ruralista tentava votar o relatório desde abril.		
Cássia Godoy	Nesta segunda-feira, o grupo derrubou todos os requerimentos de adiamento da votação e conseguiu quórum.		
Milton Jung:	Polêmico, o tema gerou bate-boca mais uma vez.		
TEC	Solta sonora bate-boca deputados		
	Tempo:		
	Deixa: vocês devem se entender		
Cássia Godoy	De autoria do deputado Luiz Nishimori, do PR, o relatório substitui o termo agrotóxico por pesticida e centraliza a liberação de novos produtos do tipo no Ministério da Agricultura.		
Milton Jung	Com isso, a pasta poderá conceder autorização sem o aval no Ministério da Saúde e de órgãos reguladores, como o IBAMA e a Anvisa.		
Cássia Godoy	Luiz Nishimori argumenta que o projeto vai modernizar os procedimentos.		
TEC	Solta sonora Luiz Nishimori		
	Tempo:		
	Deixa: ... evoluiu muito.		

PROGRAMA Jornal da CBN Primeira edição	EDITORIA	RETRANÇA	TEMPO
Redato:	TÉCNICO	DATA	PÁGINA
		26.06.2018	
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	Já os parlamentares contrários à proposta, como o deputado Alessandro Molon, do PSB, chamaram a medida de lei do veneno.		
TEC	Solta Sonora Alessandro Molon		
	Tempo		
	Deixa: por essa comissão		
Cássia Godoy	Os ruralistas derrubaram todos os destaques, entre eles aquele que deixaria explícita a proibição de substâncias que podem causar doenças, como câncer.		
Milton Jung	O projeto vai agora para o plenário na Câmara.		
Cássia Godoy	Se for aprovado, o texto volta para o Senado porque houve alterações antes de seguir para sanção do presidente Michel Temer.		
Milton Jung	Nós temos agora seis horas e nove minutos.		

Figura 18 – Transcrição do *Jornal da CBN* (2018).

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO B, p. 161-162).

Nas laudas indicadas na Figura 18, é possível visualizar a participação dos dois apresentadores ao vivo e de duas outras fontes gravadas que foram inseridas pela equipe técnica também ao vivo, aumentando a dinâmica do jornal. Essa nova relação que se estabeleceu com um grupo maior de vozes também busca certa equivalência dos pesos entre o emissor e o receptor, tentando vender um local privilegiado aos ouvintes, que, no novo formato, interagem mais com a programação. No entanto, essa participação ainda está condicionada a uma série de fatores (políticos, ideológicos, tecnológicos, de tempo e de conteúdo etc.), que se contrapõe à condição de igualdade que é utilizada nos discursos das emissoras noticiosas. Nesse contexto, ainda há uma grande assimetria entre emissora e receptor, limitando os actantes das narrativas noticiosas no rádio.

5.1.8 Aproximação *versus* distanciamento do texto para com o ouvinte

Segundo Barros (2001, p. 68), a “[...] aproximação e o distanciamento da enunciação são efeitos de sentido obtidos pelo número de atores envolvidos na comunicação, e sobretudo pelos recursos das projeções de categoria de pessoa no discurso”. Partindo desse princípio, para a autora, a fala traz a marca da organização em primeira pessoa em uma escolha que produz o efeito de sentido

de aproximação da enunciação, construindo um discurso entre vários “eus” que dialogam entre si. Este é o objetivo da linguagem radiofônica: buscar maior aproximação entre o enunciador e o enunciatário, concretizados na presença do apresentador/locutor e dos ouvintes. Essa relação contempla também a participação de outros “eus”, tais como repórteres, entrevistados e ouvintes. Essa variação de personalidades no discurso que desenvolve efeitos de multiplicidade e unicidade da narrativa permite a construção de uma relação entre os dois polos (enunciador e enunciatários), contendo a participação de outros enunciadores, o que traz o sentido de realidade.

Não podemos deixar de frisar que o texto jornalístico sempre buscou efeito de distanciamento na narrativa ao utilizar as falas dos outros (entrevistados) para dar imparcialidade e efeito de veracidade aos fatos apresentados em forma de notícias. Nesse contexto, o *Jornal da Excelsior* trazia características clássicas da linguagem radiofônica mais conservadora, com um âncora e dois locutores se alternando nas falas. Mesmo nas notícias esportivas, em que é comum a descontração, os apresentadores do programa buscavam uma aproximação um pouco forçada com o uso de uma gíria no texto (por exemplo: se mandando...).

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Jornal Excelsior			
Redator:	TÉCNICO	DATA	PÁGINA
		08/08/1990	
EDITOR	FONTE		
Loc 1	Santos pronto e pega hoje o Botafogo na Vila Belmiro, os jogadores descontentes com a diretoria.		
	Federação Paulista mudando os horários dos jogos do Campeonato Paulista.		
	Palmeiras concentrado e escalado para o pega sensacional contra o Novorizontino.		
	Neto não sai mais, daqui pra frente o negócio é só pensar no título de campeão paulista.		
Loc 2	Portuguesa folga na rodada do paulistão, Leão está acertando renovação do seu contrato.		
Loc 3	São Paulo de malas prontas, e se mandando para dois amistosos no México.		

Figura 19 – Transcrição do *Jornal da Excelsior* (1990).

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO A, p. 141).

No *Jornal da CBN*, esse processo foi potencializado pelo uso da *internet*, que permitiu maior interação entre os produtores e os apresentadores de conteúdos radiofônicos e os ouvintes/usuários. Dessa forma, o noticioso em tempos de interatividade digital é entrecortado por reprodução das falas dos ouvintes que participam pelas redes sociais e demais ferramentas de contato. Isso pode ser verificado no exemplo do *Jornal da CBN* pelo fato de o âncora, Milton Yung, pedir a participação dos ouvintes:

PROGRAMA Jornal da CBN Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redato:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	OK, muito obrigado, esta foi a Gabriela Rangel, e eu lembro a você que você pode participar também dessa nossa conversa enviando sua mensagem para o Whatsapp 99911-9981.		

Figura 20 – Transcrição do *Jornal da CBN* (2018).

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO B, p. 174).

5.1.9 Descontração *versus* formalidade na narrativa

De acordo com Barros (2001, p. 69), as variações de descontração da fala e formalidade da escrita são consequências da alternância, ou não, de papéis entre os atores, visando produzir efeitos de sentido de subjetividade e objetividade discursivas, mas também funções históricas e sociais da fala e da escrita. Assim, ao avaliarmos os textos do *Jornal da Excelsior*, podemos notar mais formalidade na fala, decorrente do fato de os textos serem escritos para serem lidos, dando o sentido de aproximação menor. Ao passo que os conteúdos do *Jornal da CBN* também são baseados em textos previamente elaborados, mas com uma grande inclusão de material novo de forma improvisada. Com isso, a linguagem do segundo programa fica mais próxima do perfil do ouvinte atual, atendendo a uma narrativa fragmentada e entrecortada por “cacos” de linguagem, erros aparentes e comentários não escritos que transmitem aos ouvintes o efeito de sentido de aproximação e de diálogo. Com isso, reduz-se a objetividade do discurso em detrimento de uma subjetividade que proporciona maior identificação com os ouvintes. Dessa forma, a narrativa é marcada pelas opiniões dos apresentadores, dos entrevistados e dos ouvintes, construindo um discurso que busca a humanização da relação em um diálogo aparente e frenético entre os enunciadores e o enunciatários. Não que o discurso do *Jornal da Excelsior* não fosse humanizado, mas era mais formal, pois estava baseado em textos, tendo pouca margem para opiniões e improvisos que aproximavam o enunciador dos enunciatários. Um bom exemplo disso é a previsão do tempo em ambos os jornais. No *Jornal da Excelsior*, havia um pequeno boletim na abertura do programa com informações rápidas e objetivas, conforme a seguir:

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA 01
EDITOR	FONTE		
Loc 1	<p>Muito bom dia, nós estamos ao vivo aqui nessa edição do Jornal da Excelsior desta quarta feira dia 8 de agosto de 1990.</p> <p>Hoje, é dia do padre, do sacerdote e também é dia dos bandeirantes.</p> <p>O PTN fiscal estará valendo nesta quarta feira 54,3628.</p> <p>Vamos aqui a previsão do tempo. Para hoje, em todo o estado, céu claro, nevoeiros isolados pelo amanhecer, aliás hoje, tem uma lua maravilhosa no céu.</p> <p>Temperatura aqui na capital paulista varia entre mínima de 9°C e máxima de 26°C. Bom dia Bueno Ferraz.</p>		
Loc 2	<p>Bom dia Heródoto Barbeiro, ouvintes do Jornal da Excelsior, bom dia Milton Rosth.</p>		
Loc 3	<p>Bom dia Bueno, bom dia amigos da Excelsior.</p> <p>Os destaques desta edição.</p>		

Figura 21 – Transcrição do *Jornal da Excelsior* (1990).

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO A, p. 135).

Já no *Jornal da CBN*, há interação entre o âncora Milton Yung e a meteorologista Aline Tokio, trazendo uma informalidade em tom de conversa sobre os principais tópicos do tema:

PROGRAMA Jornal da CBN Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redato:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PAGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	<p>A Cirlene, que também participa dessa nossa conversa pelo Whatsapp, confirma exatamente todo esse problema com os passageiros na CPTM, nesta linha, estão enfrentando. E estão enfrentando desde ontem. Logo cedo, na abertura do Jornal da CBN, já noticiávamos. Havia a expectativa que as aquelas obras tinham apenas atrasado no final de semana, então iam ocupar só início da manhã. Mas, no meio da tarde, final de tarde, permanecia o mesmo cenário. E pelo visto, a questão ainda não foi resolvida. Então, tem transtorno no caminho do paulistano e nós seguiremos acompanhando.</p> <p>Seis e vinte e quatro.</p>		
Milton Jung Aline Tokio Milton Jung Aline Tokio	<p>Muito bom dia pra você, Aline Tokio. Olá Milton, bom dia, bom dia a todos. Aline, conta pra nós como será essa terça-feira. Conto sim, Milton. Terça-feira de tempo muito seco aqui em São Paulo. Ontem a umidade já ficou muito baixa, até mais do que a gente esperava. Ficou em torno de vinte e quatro por cento durante a tarde, caracterizando estado de atenção e hoje essa situação tende até a piorar um pouco. Há tendência de que a umidade fique até um pouco abaixo desses vinte por cento. Então, realmente, é um dia bem seco, não tem nem possibilidade de chuva pra hoje e sempre é recomendável se manter bastante hidratado nessas situações. A temperatura também vai ter um grande aumento ao longo do dia. É um dia de grande amplitude térmica. Nesse momento, na zona norte da cidade, o Campo de Marte registra quatorze graus apenas, e a previsão é de que máxima durante a tarde chegue até os vinte sete graus. Então é um dia, com relação à saúde humana, onde é bem desconfortável, porque tem essa grande oscilação da temperatura e têm também esses baixos índices de umidade durante a tarde.</p>		

Figura 22 – Transcrição do *Jornal da CBN* (2018).

Fonte: Elaborada pelo autor (ANEXO B, p. 176).

5.1.10 Simetria *versus* assimetria entre o enunciador e o enunciatário

Retomando as afirmações de Barros (2001, p. 70), devemos registrar outro elemento de diferenciação dos discursos, ou seja, a simetria ou assimetria dos papéis dos atores, que devem ser desdobrados em três papéis: convencionais, sociais e pessoais. Os procedimentos do discurso constroem diferentes papéis convencionais para os atores (entrevistador/entrevistado;

expositor/debatedor; escritor/leitor etc.), diferentes papéis sociais, com ou sem desequilíbrios (professor/ aluno; patrão/empregado; amigo/amigo etc.) e diferentes papéis pessoais ou de estilo, de modo a conduzir a interação (escolha de tópicos, manutenção ou não de turnos etc.).

Nessa perspectiva de simetria e assimetria entre o narrador e o narratário, não devemos perder de vista que ela traz implícita a autoridade do emissor como selecionador das informações que serão veiculadas para o receptor. Essa autoridade que advém das características mais básicas do texto escrito e da relação do autor com o leitor garante certo grau de intencionalidade, buscando essa assimetria na relação com o leitor.

Já no novo contexto baseado no maior uso das ferramentas digitais, a relação entre narrador e narratário se traveste de um contexto mais amistoso e igualitário, baseado em uma linguagem mais informal e objetiva. No entanto, esse contexto é apenas mais uma figuração linguística para dar o efeito de realidade em que emissor e receptor são iguais no espaço e tempo da emissão e de sua elaboração. Isso, porém, é apenas o efeito do discurso de aproximação bem feito. A relação ainda é desproporcional em favor do narrador, pois ele ainda controla o que será veiculado na emissora, no *site*, nas redes sociais.

O conceito de autoridade ainda persiste, só que agora vem mascarado com o a “voz do coletivo”, e não mais de um único profissional. Essa pluralidade de vozes deve ser vista como o efeito da democracia, pois ela representa a maioria, não devendo ser questionada sob pena de parecer que um ataque a esse formato é um ataque à estrutura da própria sociedade.

Ao empregarmos esses conceitos na análise dos dois programas, verificamos que o *Jornal da Excelsior* tem uma demarcação mais nítida entre o enunciador e o enunciatário, e o primeiro está em uma posição privilegiada de emissor das notícias sem que o segundo possa ter a possibilidade de questionar ou minimamente se posicionar sobre o que está sendo veiculado, o que indica maior assimetria entre os polos. A maior formalidade dos três apresentadores indica um distanciamento maior do ouvinte em tom assimétrico, pois não é dado ao enunciatário interferir em nenhum momento da veiculação do programa jornalístico. Isso pode ser visto no texto anexo, pois, em praticamente 19 minutos de gravação, o ouvinte não é convidado a participar de forma alguma.

Já no *Jornal da CBN*, em 2018, essa situação altera-se e há maior simetria

entre as partes. Embora o ouvinte ainda dependa do crivo do apresentador e do editor para selecionar e veicular sua opinião sobre qualquer tema, houve uma melhora no sentido de redução da distância entre os polos, e o discurso tenta dar a impressão de que os ambos os polos são iguais no diálogo apresentado, pois os enunciatários buscam apresentar a participação dos ouvintes como uma forma de alternância de posição com os enunciadores, como em uma conversa pessoal e presencial.

Exemplo disso está na maior participação dos ouvintes, porém ainda condicionada à linha editorial da empresa e do programa, ao perfil do apresentador, à quantidade de mensagens enviadas em um curto período, entre outros fatores. Ou seja, o uso da tecnologia potencializou a linguagem radiofônica do emissor para com o receptor, trazendo um efeito de proximidade por meio da participação dos ouvintes. Outro exemplo é referente às informações da CPTM, já apresentado. O ouvinte indica um problema, a equipe do jornal averigua os dados e veicula as informações o mais breve possível. Ao responder a um ouvinte, a emissora atende às necessidades de centenas simultaneamente.

Importante destacar que essa relação entre narrador e narratário com maior simetria é resultado de uma série de ações que buscam dar a impressão de que o ouvinte participa ativamente de todos os pontos do processo de produção das notícias do radiojornal. Tecnicamente, há maior liberdade no acesso às fontes de informação pela *web* e uma gama nova de canais de colaboração entre os ouvintes e a emissora. Porém, os processos de avaliação e veiculação das informações continuam baseados em questões políticas, editoriais, vinculações pessoais, relevância da notícia etc. Ou seja, há maior impressão de participação, porém, na realidade, os ouvintes acabam servindo como fontes de informação para as equipes de profissionais que há anos têm sido reduzidas. Não é uma questão de democratização do acesso aos meios, mas de contenção de recursos e da busca para a criação de um cenário mais permeável à participação dos ouvintes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Historicamente, o rádio foi resultado de uma série de inventos que culminaram com o desenvolvimento de um meio de comunicação que se consolidou e expandiu também utilizando novos recursos tecnológicos. Foi assim com os transistores, as baterias com outras frequências (exemplo FM), entre outras tecnologias. O meio sobreviveu graças à sua grande capacidade de se readaptar diante de cenários diversos com públicos diferentes. Ou seja, a história do meio rádio sempre foi a busca pela sobrevivência, se aproveitando das tecnologias e linguagem vigentes nos diferentes momentos, e não foi diferente com a chegada da *internet* e seus diversos recursos de comunicação. A rede mundial de computadores acabou por potencializar o meio radiofônico, possibilitando a inclusão de imagens, vídeos, a busca de material já veiculado e mais interação com os produtores de conteúdo em um âmbito jamais visto.

Três fatores foram fundamentais para as mudanças relatadas nesta tese: o desenvolvimento da tecnologia (produção, emissão e transmissão); a alteração no perfil do público (acesso aos conteúdos, mais interação, maior possibilidade de escolha de programação; novos suportes de recepção); a mudança do perfil profissional dos produtores de conteúdo de áudio (que passaram a ser audiovisuais, agregando vídeos, fotos, textos etc.).

Para atender a um novo perfil de ouvintes/ usuários, o veículo ressurgiu amparado pela rede mundial de computadores, redes de telefonia móvel, redes sociais, entre outras ferramentas digitais. Kischinhevsky (2016, p. 13) afirma que o rádio é um meio expandido, que extrapola as transmissões em ondas hertzianas e transborda para as mídias sociais, o celular, a TV por assinatura, os *sites* de jornais e os portais de músicas. O autor completa:

A escuta se dá em frequência modulada (FM), ondas médias (AM), curtas e tropicais, mas também em telefones celulares, tocadores multimídia, computadores, notebooks, tablets; pode ocorrer ao vivo (no dial via streaming) ou sob demanda (podcasting ou através da busca em arquivos ou diretórios). Se o transistor já havia descolado o rádio da sala de estar, empurrando-o, para o quarto, a cozinha e as ruas, agora o rádio à pilha tem novos companheiros, que permitem não apenas a escuta em múltiplos ambientes e temporalidades, mas também a produção, a edição e a veiculação de áudios com a agilidade crescente e muitas vezes sem fronteira (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 15).

Portanto, o meio rádio teve suas características ampliadas e potencializadas pela *internet*, possibilitando uma diferenciação de seus conteúdos por meio de uma alteração na produção, edição e transmissão, e ganhando mais agilidade com a digitalização do áudio e demais informações necessárias para atender a um público com mais poder de escolha. Essas mudanças levaram a alterações profundas no formato das narrativas, que evoluíram para ter maior proximidade com o público, deixando de ser uma comunicação mais formal para ser mais informal, baseada na coloquialidade e com forte influência das redes sociais.

Nesse contexto, este estudo analisa a mudança das narrativas e da linguagem dos radiojornais das emissoras jornalísticas brasileiras, tendo como referência histórica o período dos anos 1990, momento anterior à explosão do uso da ZETTL, Herbert. Manual de produção de Televisão. Tradução da 10ª EDIÇÃO NORTE – AMERICANA. Ed. São Paulo: CENGAGE Learning, 2011. 6 p., que é comparado com a atualidade (2018), estágio de consolidação e expansão do uso das novas tecnologias de comunicação para novos níveis de interação entre os meios de comunicação e seus diversos públicos.

Para embasar a tese de que houve uma efetiva mudança na linguagem dos programas jornalísticos das emissoras noticiosas, utilizamos como estudo de caso a Excelsior e sua substituta no dial, a CBN. Para tanto, analisamos dois jornais diferentes, um dos anos 1990 e outro de 2018, que foram gravados e transcritos para laudas com o mesmo padrão, para a organização dos seus respectivos roteiros. Essa comparação entre os jornais justifica-se para que possamos demonstrar as variações, avaliar que o roteiro é o instrumento de composição dos programas que possibilitam a visualização da estrutura dos jornais de forma ampla, dando conta de suas características linguísticas e narrativas.

Avaliamos que os roteiros eram peças fundamentais para a elaboração dos programas radiofônicos, desde a sua implantação, na década de 1930, com Henrique Foreis Domingues, até os anos que antecederam a introdução do uso das tecnologias digitais, nos anos 1990.

Desde o início do rádio, os roteiros serviam como linha dorsal dos programas, possibilitando a estruturação de vários elementos, como música, textos, entrevistas, quadros patrocinados, comerciais etc., mantendo conteúdo

em um conjunto harmônico, com uma linha de coerência repetida continuamente (todos os programas) e periodicamente (todos os dias). Eram exatamente os roteiros que mantinham as características básicas de cada programa, garantindo uma identidade sonora ordenada que restabelecia a afinidade com os ouvintes a cada veiculação.

Os roteiros permitiam alinhar os temas e as falas de forma a organizá-los dentro da programação e propiciar uma rotina de escuta que se caracterizava por uma identificação afetiva entre os apresentadores e seus ouvintes. Isso ocorria porque garantiam a sequência de elementos de linguagem que davam uma personalidade única a cada programa. Por sua vez, a sequência de programas mantinha a identidade de cada emissora, possibilitando que os ouvintes reconhecessem nos diferentes conteúdos as características de cada empresa. Dessa forma, os roteiros tinham uma função técnica (manter a estrutura dos programas) e outra estética (garantir a identidade de cada programa e de sua relação com os demais em uma grade de programação). Os roteiros asseguravam a antecipação das ações por parte dos redatores, produtores e diretores, facilitando o desenvolvimento das narrativas de forma a construir verdadeiros quadros imaginários compartilhados com seus ouvintes.

No entanto, com as tecnologias da informação e da comunicação, ocorreram mudanças sensíveis que se apresentam a cada dia de maneira mais intensa nas rotinas da sociedade contemporânea. Trata-se de uma mudança cultural que afeta a todos, além dos meios de comunicação (JENKINS, 2008). Dessa forma, é possível afirmar que o processo de convergência é um dos fenômenos da sociedade contemporânea, porque se integra em seu cotidiano e tem reflexos em todos os setores, alterando as rotinas, os produtos, a informação e as formas de consumi-la. O mesmo ocorre com o jornalismo. A partir dos processos de modernização das redações e de convergência, novas dinâmicas se estabeleceram gradualmente, refletindo na apuração jornalística, na caracterização do produto, no suporte em que é transmitida a informação e nas formas de consumo que adota o leitor. Dessa forma, distintos meios passam a adotar estratégias similares na coleta e na organização de dados, na composição de suas narrativas e nas plataformas que adotam. Diluem-se, como consequência, os limites antes fixos e definidos, entre as ferramentas e rotinas

características de um ou outro meio de comunicação (ROJO VILLADA, 2006).

Podemos então afirmar que se confirma a primeira hipótese desta tese: a aceleração causada pelo uso de novas tecnologias no meio rádio causou a redução do tempo para a produção de produtos radiofônicos jornalísticos, especialmente nos radiojornais. Dessa forma, o roteiro de rádio perdeu a sua função primordial: organizar os conteúdos a serem veiculados no radiojornal.

As novas rotinas profissionais foram condicionadas pela necessidade de adequação dos conteúdos a suas audiências, promovendo mais velocidade na produção e veiculação de notícias radiofônicas, pois a informação pode ser acessada em vários suportes diferentes. Com isso, o meio rádio perdeu parte de um dos seus pilares: o imediatismo na transmissão ao vivo do palco dos acontecimentos. Um usuário médio da *internet* pode obter dados sobre jogos de seu time preferido, informações de trânsito ou sobre conflitos internacionais em apenas um clique, bastando estar conectado à rede ou às redes sociais, não necessariamente a uma emissora de rádio ou qualquer outro veículo de comunicação de massa convencional (TV, rádio, jornal, revista etc.).

Para não perder espaço diante da audiência, os meios tradicionais passaram a buscar novas forma de gerar conteúdos diferenciados e exclusivos. Isso fez com que os profissionais de rádio buscassem outras formas de estruturar os programas noticiosos, especialmente os radiojornais, em novas narrativas que apresentam uma suposta igualdade de posição entre o emissor e o receptor, em narrativas mais próximas da linguagem “falada na *web*”.

Esses dados confirmam a terceira hipótese desta tese: com a aceleração da produção de notícias e a necessidade de consumo rápido por parte dos ouvintes, não há mais tempo para a produção de textos específicos para o meio rádio, ficando mais simples e rápido ler o material apresentado nas plataformas digitais, mesmo sem que o conteúdo seja adequado para a veiculação. Ou seja, a necessidade de competir pela rapidez em gerar e entregar notícias aos ouvintes, antes que recebam por outros canais forçou a uma mudança na forma de construção dos radiojornais em um novo ambiente, em que o roteiro não tem mais espaço, pois requer mais tempo e dedicação dos profissionais para sua estruturação. Além disso, as notícias são recebidas por meio da *internet*, em uma corrente de dados que torna impossível registrar em roteiros todas as informações em uma hora de jornal, pois a cada instante novas notícias surgem

para ser veiculadas, alterando a estrutura inicialmente pensada para aquele programa, forçando os profissionais a terem flexibilidade para buscarem esses dados e os veicularem com o mínimo de tratamento.

Também podemos afirmar que, dessa forma, confirmamos a segunda hipótese: os novos processos de trabalho e as diferentes rotinas profissionais atingiram a produção dos programas noticiosos, levando os profissionais a buscarem informações em diversas fontes de forma rápida, impedindo que construam um roteiro organizado, passando a utilizar uma estruturação prévia com apenas indicativas da ordem do que irá ser apresentado no programa. Esse fato reafirma que o roteiro perdeu a sua função, sendo substituído pelo espelho, antes apenas um dos elementos estruturantes do roteiro.

Jornais como o da CBN, apresentado nesta tese, têm uma parte do conteúdo previamente produzido e outra que é levantada e escrita durante o próprio jornal, levando em consideração as informações mais importantes daquele dia, das últimas horas e da participação dos ouvintes. Eles, por sua vez, deixaram a escuta passiva para ter participação proativa, interagindo por diversos canais com os profissionais no estúdio da emissora. Essa participação está dentro do contexto de linguagem em que se busca passar o sentido de igualdade aos ouvintes, já que eles foram alçados a condição de usuários (mais participativos que apenas os ouvintes do passado).

Com a digitalização dos conteúdos, foi possível o acesso a trechos de programas, arquivos de gravações etc., que anteriormente não era possível fora do momento da veiculação. Com essa possibilidade tecnológica, houve uma ruptura do espaço/tempo da emissão controlado pelo emissor (comunicador), passando a escolha do conteúdo a ser ouvido para o receptor. Essa quebra de paradigma levou à fragmentação da programação, e dos programas de rádio, em arquivos contendo os trechos de interesse dos ouvintes, abrindo a possibilidade de recombinação de conteúdos diferentes em outro momento que não o da emissão, realizada em tempo real pela emissora. Essa situação estabelece novas formas de relação entre o emissor e o receptor, rompendo o contrato de mediação estabelecido inicialmente entre a emissora e o ouvinte, levando a recombinações de gêneros e formatos de conteúdos radiofônicos, baseados nos diversos acessos aos arquivos digitalizados.

Conforme apresentado, esses conceitos confirmam a quarta e última hipótese desta tese: as novas tecnologias também impactaram a forma como os ouvintes passaram a ouvir rádio, pois eles foram alçados a uma nova posição de usuários, não mais apenas ouvintes passivos, interagindo com a produção de conteúdo a ser veiculado.

Para chegarmos a essas conclusões, precisamos entender os conceitos de narrativas empregados no radiojornalismo, bem como sua linguagem. Meditsch (1999, p. 275) propõe uma abordagem diferenciada para o discurso do radiojornalismo, em que afirma que a notícia no meio radiofônico não transmite apenas a realidade, mas cria a representação sobre ela. Nessa representação manifestam-se não apenas o referencial de realidade, mas também a subjetividade de seus produtores e a intersubjetividade de sua inserção social, idiossincrasias pessoais, valores e saberes profissionais, constrangimentos e orientações organizacionais, fixações espaço-temporais rotinizadas, condicionamentos técnicos e tecnológicos, injunções econômicas e políticas, e determinações históricas e culturais que estabelecem as possibilidades e os limites de abordagem da realidade operada pela rádio informativa. O autor indica que, embora a informação trazida pelo jornalismo seja a mesma nos diversos meios, no rádio, há uma série de diferenças pontuais que configuram especificidades da notícia, que levam a uma relação com a natureza eletrônica de sua construção, e, assim, diferem dos discursos da oralidade da comunicação imediata da vida cotidiana e da escrita.

Para Meditsch (1999, p. 276), a forma do discurso no meio rádio tem como padrão diferencial o suporte material auditivo e sua condição de invisibilidade, que estabelecem características únicas ao formato da linguagem, a qual, por sua vez, foi condicionada ao uso por limitações do meio e por adaptações trazidas do jornalismo impresso (antecessor do rádio na linha histórica de desenvolvimento dos meios). O pesquisador complementa afirmando que o gênero não ocorre no discurso, mas por meio dele, na interação social que possibilita, uma vez que o conteúdo da informação radiofônica é condicionado intersubjetivamente pelo emissor e pela audiência (auditório) a que se destina, e a amplitude dessa audiência e sua posição social também condicionam a forma de construção da realidade da mensagem informativa radiofônica (MEDITSCH, 1999, p. 277).

No nível narrativo, precisamos diferenciar dois elementos importantes: a narratividade, apresentada como a transformação de conteúdo, sendo um componente da teoria do discurso; e a narração, que constitui a classe do discurso e as transformações que estão ligadas a personagens individualizadas. Essa diferenciação é importante para justificar o motivo pelo qual utilizamos o perfil narrativo como elemento de diferenciação em nossas análises para demonstrar as alterações ocorridas na linguagem dos radiojornais após a implementação de recursos tecnológicos digitais.

Os textos são narrativas complexas, uma série de enunciados organizados hierarquicamente para dar a impressão de sentido. Esse conjunto contém o nível discursivo, que é marcado pelas formas abstratas do nível narrativo, revestidas de termos que lhe dão concretude. A sintaxe discursiva dá-se quando os esquemas são assumidos pelo sujeito da enunciação que converte o discurso, sendo a enunciação o ato de produção do discurso em uma instância pressuposta pelo enunciado (produto da enunciação).

Ao ser produzida, deixa marcas no discurso que constrói e, mesmo quando os elementos da enunciação não aparecem no enunciado, a enunciação ocorre, pois não existe frase que seja enunciada sozinha. Por esse ponto de vista, há sempre um “eu” que diz para um “tu” projetado no enunciado no “aqui” e no “agora”. Dessa forma, o eu e o tu são actantes da enunciação e participantes da ação enunciativa. Quando podemos identificar essas marcas no enunciado, dizemos que o discurso é enunciativo e quando não, afirmamos que o discurso é enuncivo. No caso dos discursos jornalísticos, o enunciador é o autor do texto (eu), que escreve para uma audiência (ouvintes = tu), em um momento marcado pelo instante da realização do fato que está sendo narrado.

Todos esses elementos servem para basear as análises de uma sintaxe discursiva em que, segundo Barros (2011, p. 28),

As estruturas narrativas convertem-se em estrutura discursivas quando assumidas pelo sujeito da enunciação. O sujeito faz uma série de “escolhas”, de pessoa, de tempo, de espaço, de figuras, e “conta” ou passa a narrativa, transformando-a em discurso. O discurso nada mais é, portanto, que a narrativa “enriquecida” por todas essas opções, do sujeito da enunciação, que marcam os diferentes modos pelos quais a enunciação se relaciona com o discurso que enuncia. A análise discursiva opera, por conseguintes sobre os mesmos elementos que a análise narrativa, mas retoma aspectos que tenham sido postos de lado,

tais como as projeções da enunciação no enunciado, os recursos de persuasão utilizados pelo enunciador para manipular o enunciatário ou a cobertura figurativa dos conteúdos narrativas abstratos.

Foi com base nesses conceitos que estruturamos todo o processo de análise dos roteiros de dois programas jornalísticos referenciados em momentos históricos diferentes, por meio de tecnologias antagônicas e subsequentes.

Importante destacar que a enunciação utilizada tem como característica a mediação entre as estruturas narrativas e discursivas, sendo reconstituídas a partir das “marcas” espalhadas discurso. Assim, analisar um discurso é determinar as condições de produção do texto. Ou seja, ao analisarmos o discurso, não podemos deixar de avaliar as condições socioculturais, econômicas, políticas e estruturais que nortearam a construção do texto, a partir das marcas deixadas pelo enunciador.

Um dos fatores mais importantes para a narrativa jornalística radiofônica é que o efeito de realidade ou de referente se apresenta nas ilusões discursivas, em que os fatos contados são “coisas ocorridas”, em que os seres envolvidos são reais, em que o discurso copia o real.

Na sintaxe do discurso, os efeitos de realidade são apresentados, em geral, em desembreagens internas. Dentro do texto, apresenta-se a palavra dos interlocutores, em discurso direto, em que se constrói a cena que serve de referente do texto, criando-se a ilusão de uma situação real de diálogo. No entanto, esses efeitos de referente (ou de realidade) são construídos, em sua maioria, por meio de procedimentos da semântica discursiva, e não da sintaxe. Nesse caso, o recurso é denominado ancoragem, em que se ata o discurso a pessoas, espaços e datas que o receptor reconhece como reais, preenchendo esses elementos de traços sensoriais que os “iconizam”, fazendo com que finjam ser cópias da realidade. A ancoragem actancial, temporal, espacial e a delegação de interna de voz são dois dos procedimentos de obtenção da ilusão de referente ou realidade (BARROS, 2011, p. 61).

O enunciador não produz discursos verdadeiros ou falsos, apenas fabrica discursos que criam efeitos de verdade ou falsidade. Para negar a verdade de um discurso bem elaborado e baseado na relação contratual entre enunciador e enunciatário, há duas possibilidades. A primeira ocorre no discurso mal construído, que não será interpretado como verdadeiro pelo enunciatário. A outra

apresenta-se quando um texto é inserido no contexto de outros, possibilitando o confronto de informações para se afirmar que é mentiroso (BARROS, 2011, p. 64).

Sobre esse ponto, utilizamos os estudos de Gomes (2000, p. 31), que indica que todo ser racional (falante, pensante e social) tem seu discurso sobre o real sempre mediado em uma outra dimensão que não a dele, mas na ordem simbólica, pois se trata de efeito, e não de coisa em si, quando utilizamos sinais como índices do real. A autora complementa,

Instaurados que somos por uma mediação, ganhando o mundo somente por esse recurso, há entre nós em um suposto a-simbólico um abismo intransponível. Do real suposto completude fica sempre um resto, não coberto pelo simbólico: algo falta, e é sob este signo que se dá toda a construção, todo o deslocamento visando a totalização, pois é justamente essa ausência que insistimos em abraçar com novas investidas. Na multiplicação infinita há essa dilatação que deixa o mundo, cada vez mais, a um passo a mais (GOMES, 2000, p. 34).

Dessa forma, podemos afirmar que a estrutura da narrativa do radiojornalismo está repleta de marcas que indicam a relação de espaço e tempo como referência da narrativa, aparada pela hierarquização das vozes dentro do texto, organizadas pelo enunciador (jornalista) configurando-se como fundamental para o sentido de verdade, característica básica dos textos jornalísticos.

Ao aplicarmos esses conceitos aos meios de comunicação, podemos entender que as notícias apresentadas (faladas) nos jornais de televisão e no rádio são planejadas antecipadamente por meio de textos escritos, que praticamente serão lidos com pequenas mudanças no momento de sua realização. Para que isso ocorra, o texto é estruturado de forma mais entrecortada, com unidades menores e menos complexas para facilitar o entendimento. Na edição é que a fala passa para escrita, uma vez que o editor altera a estrutura do conteúdo, retirando hesitações e as características entrecortadas da fala que foi gravada para ser veiculada. No rádio, esse processo também ocorre, mas recentemente de forma mais rápida, contra o tempo, na busca pela velocidade de veiculação, garantindo ao ouvinte a notícia (reconstruída) em primeira mão.

Devemos somar a essas características as diferenças do espaço, uma

vez que as falas pressupõem um contato direto, em um tempo determinado, em que as partes envolvidas utilizam recursos de expressão, tais como gestos, expressões faciais e corporais, além das entonações das vozes. Já no texto escrito, temos o destinador e o destinatário centrados no mesmo espaço. Assim, o emissor lança mão de outros recursos de linguagem para complementar sua mensagem (por exemplo: falou bravo!). Portanto, não é possível assumirmos que os discursos falados e escritos produzam os mesmos efeitos de sentido. Há diferentes posições relativas ao espaço do discurso que decorrem textos diferentes, que empregam recursos e estratégias linguístico-discursivas diversas para assegurar a comunicação e a interação entre os sujeitos envolvidos.

Outro fator diferencial é o ator na fala e na escrita, ele é o sujeito que assume papéis na organização narrativa do discurso, investidos da categoria de pessoa e preenchidos por temas e/ou figuras. Além das diferenças já reconhecidas de “falantes e ouvintes” e “escritores e leitores”, temos de inserir temas e figuras diferentes, relacionadas aos recursos distintos de expressão (sonoridade e visualidade). Nesse contexto, os âncoras dos jornais analisados também interpretam papéis diferentes nos respectivos programas. Heródoto Barbeiro, no *Jornal da Excelsior*, tem carisma, mas representa o observador distanciado que apresenta os fatos aos ouvintes. Esse distanciamento é o elemento que garante a ilusão de isenção e o credencia a falar pelo ouvinte em entrevistas, comentários e interpretações dos fatos narrados. A realidade é recontada pelos profissionais em uma narrativa mais dura, totalmente organizada pelos editores, pressupondo o que os ouvintes gostariam, ou deveriam receber, como informações diárias. Nesse processo, a participação da audiência era restrita a cartas, telefonemas ou algumas participações ao vivo nos programas.

Já no caso de Milton Yung, no *Jornal da CBN*, há maior aproximação com o ouvinte, pois, em tempos de redes sociais, a interação é necessária e pressupõe certa igualdade, pois sem ela a participação da audiência se torna falsa. No entanto, essa suposta igualdade dá-se apenas no campo retórico, pois nos processos de produção das notícias ainda há um crivo pessoal, editorial e empresarial (no caso dos interesses das empresas de comunicação), que se vale das informações apresentadas pelos ouvintes, mas não as veiculam sem um grande processo de filtro.

Elementos que também distinguem os atores da fala e da escrita dizem respeito aos papéis narrativos que cumprem e ao investimento na categoria de pessoas. Resultantes desses conceitos, temos alguns dos traços mais comuns de individualização da fala e da escrita: a construção coletiva do texto em pelo menos duas vozes ou a quatro mãos, e a alternância de papéis entre falantes e ouvintes *versus* a construção individual do texto (ou de uma voz) e a ausência de alternância de papéis (escritor/leitor). No meio rádio, desde seus primeiros programas, podemos registrar a participação popular por meio de telefonemas, cartas, concursos, programas de auditório etc. Ou seja, os programas radiofônicos, incluindo os jornalísticos, buscam promover essa alternância de papéis, e, após o processo de digitalização dos conteúdos, essa variação ficou mais nítida com o uso das redes sociais. Isso, porém, não significa que o público tenha poder de edição sobre os conteúdos. Ainda prevalecem os valores da emissora, dos editores e dos produtores de conteúdo em detrimento do interesse do público.

Também temos a aproximação *versus* o distanciamento da enunciação dando o efeito de imparcialidade ou parcialidade, dependendo da aproximação ou distanciamento do enunciatário para com o discurso. Esse recurso é a base da tentativa de dar credibilidade ao texto jornalístico, em que o autor se posiciona de forma a criar um distanciamento linguístico dos fatos para parecer isento em sua narrativa. Com o uso das redes sociais, deslocamos o sentido de verdade, que antes estava nas falas das fontes (especialistas, pesquisadores, testemunhas etc.) e dos repórteres, para as múltiplas vozes que ressoam pelo WhatsApp e demais redes sociais. A veiculação dos comentários e das informações dos ouvintes são cada vez mais constantes nas narrativas jornalísticas das emissoras radiofônicas. No entanto, o controle do que será veiculado e quando continua nas mãos de um pequeno grupo de gestores da emissora, do *site* e das redes sociais etc. Há uma tentativa, até agora bem-sucedida, de variar as vozes dos ouvintes com os profissionais da rádio, para transparecer que todos são iguais e exercem poderes iguais nos conteúdos apresentados – situação que sabemos ser falsa.

Assim, podemos afirmar que o discurso do radiojornalismo mudou para agregar novas vozes, mas mantém o controle ideológico e operacional dos processos de veiculação. Como resultado, as narrativas dos radiojornais foram

deslocadas para uma nova estrutura de modulação mais próxima da fala de improviso, distanciando-se da fala estruturada nos roteiros, escrita para ser verbalizada pelos locutores. Esse processo adequa-se melhor à torrente de informações que chegam aos monitores computacionais dos apresentadores a cada minuto, impossibilitando a reestruturação das notícias em roteiros previamente organizados e minuciosamente trabalhados para terem uma ordem de apresentação justificada pela priorizadas das informações em blocos de editorias. Após a introdução dos novos conceitos de comunicação baseados na digitalização, os temas são escolhidos pela relevância momentânea, sendo possível o surgimento, nos minutos seguintes, de outros acontecimentos mais interessantes para serem veiculados.

A caracterização desse processo de produção está na articulação das informações seguindo a lógica de prioridades dos *sites* das agências de notícias na *web*. Os demais meios de comunicação passaram a interagir com esse novo tempo de publicação, deixando de lado a checagem dos dados, algo que era fundamental nos antigos radiojornais. A velocidade de veiculação precede a natureza dos próprios fatos narrados.

Em tempos de redes sociais é mais importante “dar a notícia” do que checar a sua veracidade. Com isso, criamos redes infundáveis de usuários que replicam conteúdos de origem desconhecida – a mesma lógica que permeia os grandes grupos de comunicação. Se um veículo de mídia publicou algum fato, pressupõe-se que é verídico e, portanto, deve ser replicado, explorado, comentado etc.

Com o pretexto da velocidade, alteramos as narrativas jornalísticas no rádio buscando maior audiência, mas acabamos por fragilizar os processos de apuração das informações. Ao somarmos isso a uma linguagem mais informal e focada em nichos de audiência, temos uma realidade assustadora, com narrativas enxutas, construídas de forma rápida e não reflexiva, dando *status* de verdade a informações produzidas por desconhecidos em condições também pouco sólidas. Com isso, ampliamos a interação com os ouvintes, mas perdemos a qualidade dos dados apresentados, ferindo os conceitos basais do radiojornalismo como um produto sociocultural diferenciado, como apresentado por Meditsch (1999) neste estudo.

Sinalizamos, ainda, que não há indícios de grandes mudanças nesse

processo a curto prazo. Há uma tendência de buscar exclusividade de conteúdos que valorize a produção de material mais complexo e bem elaborado (com mais recursos, como sonoplastia, trilhas, textos mais profundos etc.). Para atender à produção desses conteúdos, acreditamos que os roteiros ainda sejam o melhor instrumento de organização das matérias e programas. Ou seja, embora tenha sido excluído do processo de produção diário do *hard news*, os roteiros ainda têm funções específicas que o mantém como um instrumento importante para a construção de material mais elaborado.

Importante indicar que é difícil concluir o tema, pois a movimentação nesse setor da comunicação é tão intensa que torna impossível uma análise de longo prazo. Portanto, indicamos que não esgotamos o tema neste trabalho, mas acreditamos que contribuimos para o registro de algumas mudanças nas narrativas jornalísticas no rádio, comparando-as em dois momentos distintos, o que facilita o levantamento outros pesquisadores de novos aspectos sobre outros pontos importantes do meio rádio, sua interação com o público, suas formas de produção de conteúdo etc.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, L. *Jornalismo: matéria de primeira página*. 6. ed. atual. e aumentada. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.
- ALTERMANN, D. Vamos entender a diferença entre crossmedia e transmídia. *Midiatismo*, 22 jul. 2013. Disponível em: <<http://www.midiatismo.com.br/vamos-entender-a-diferenca-entre-crossmedia-e-transmidia-cirandablogs>>. Acesso em: 27 jul. 2016.
- BAARSPUL, M. P. Where Transmedia Storytelling goes wrong: a preliminary exploration of the issues with transmedia storytelling. 2012. Thesis (Master in Humanities)—Utrecht University, 2012. Disponível em: <<https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/253186>>. Acesso em: 10 jun. 2012.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BALSEBRE, A. *El lenguaje radiofónico*. Madrid: Cátedra, 1994.
- BARBEIRO, H.; LIMA, P. R. de. *Manual de Radiojornalismo*. Rio de Janeiro: Campus, 2001.
- BARBOSA FILHO, A. *Gêneros radiofônicos*. São Paulo: Paulinas, 2003.
- BARROS, D. L. P. de. Entre a fala e a escrita: algumas reflexões sobre as posições intermediárias. In: PRETI, D. (Org.). *Fala e Escrita em questão*. 2. ed. São Paulo: Humanitas: FFLCH/USP, 2001. p. 57-78. (Projetos Paralelos, NURC/SP, v. 4).
- _____. *Teoria semiótica do texto*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2011.
- BELTRÃO, L. *Jornalismo opinativo*. Porto Alegre: Sulina, 1980.
- CARDOSO, G. *A mídia na sociedade em rede: filtros, vitrines, notícias*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- CASTRO, D. de. Cantor de Jazz completa 85 anos. *EBC*, 5 out. 2012. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/cultura/2012/10/cantor-de-jazz-completa-85-anos>>. Acesso em: 24 nov. 2018.
- CEBRIÁN, J. L. *A rede: como nossas vidas serão transformadas pelos novos meios de comunicação*. Tradução Lauro Machado Coelho. São Paulo: Summus, 1999.
- CEBRIÁN HERREROS, M. *La radio en la convergencia multimedia*. Barcelona: Gedisa, 2001.
- CHAPARRO, M. C. *Sotaques d'aquém e d'além mar: percursos e gêneros do Jornalismo português e brasileiro*. Santarém: Jortejo, 1998.
- CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. 2. ed. Tradução Angela M. S. Correa. São Paulo: Contexto, 2013.

D'AURIA, C. *Pesquisa "Nas ondas do Rádio"*. São Paulo: Instituto Ipsos Marplan, 2008.

DEL BIANCO, N. R. A presença do radiojornalismo na Internet: Um estudo de caso dos sites da Jovem Pan e Bandeirantes. *Estudos de Jornalismo e Mídia*, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 20-32, 1º semestre de 2004. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1895/1803>>. Acesso em: 12 jul. 2018.

DENA, C. Current state of cross media storytelling: preliminary observations for future design. In: EUROPEAN INFORMATION SYSTEMS TECHNOLOGIES EVENT, 1., 2004, Netherlands, *Analys...* Netherlands, The Hague, 2004. p. 1-11. Disponível em: <http://www.christydena.com/Docs/DENA_CrossMediaObservations.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2018.

DIAS, P. R. et al. Gêneros e formatos na comunicação massiva periodística: um estudo do jornal "Folha de S. Paulo" e da revista "Veja". In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32., 2009, Recife, PE. *Anais...* Recife: Intercom, 1988. p. 1-14.

DIEZHANDINO, M. P. *Periodismo de Servicio: la utilidad como complemento informativo en Time, Newsweek y U.S. News and World Report, y unos apuntes del caso español*. Barcelona: Bosch Comunicación, 1994.

ERDAL, I. J. Cross-Media (re)production cultures. *Convergence: the International Journal of Research into New Media Technologies*, v. 15, n. 1, p. 215-231, 2009.

FAUS BELAU, A. *La radio, introduccion a um médio desconocido*. Madri: Editora Latina, 1981.

FERRARETTO, L. A. *Rádio: o veículo, a história e a técnica*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

FERRARETTO, L. A. *Rádio: teoria e prática*. São Paulo: Summus, 2014.

FIDLER, Roger. *Mediamorfosis, comprender los nuevos medios*. Buenos Aires: Ediciones Juan Granica S.A., 1998.

FIELD, S. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

FONTENILLE, J. *Semiótica do discurso*. 2. ed. Tradução Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2012.

FONTENILLE, J. *Semiótica do discurso*. Tradução Jean Cristttus Portela. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

GARCÍA AVILÉS, J. A.; CARVAJAL, M. Integrated and Cross-Media Newsroom Convergence Two Models of Multimedia News Production – The Cases of Novotécnica and La Verdad Multimedia in Spain. *Convergence: the International Journal of Research into New Media Technologies*, v. 14, n. 2, p. 221-239, 2008.

HANSON, M. *The End of Celluloid: film futures in the digital age*. Reino Unido: Rotovision, 2004.

HAUSMAN, C.; MESSERE, F.; O'DONNELL; BENOIT, P. *Rádio: produção, programação e performance*. Tradução Marleine Cohen. Revisão técnica Alvaro Bufarah. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

HAUSSEN, D. F. *Rádio e política: tempos de Vargas e Perón*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

HOLANDA, A. B. de. *Dicionário do Aurélio*. São Paulo: Positivo, 2015. Disponível em: <<http://dicionariodoaurelio.com/roteiro>>. Acesso em: 3 abr. 2016.

HOUAISS, A. *O Grande dicionário Houaiss de língua portuguesa*. 2012. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=roteiro>>. Acesso em: 3 abr. 2018.

JENKINS, H. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.

JOHNSON, S. How Lost bends the rules. *Boingboing*, 22 jan. 2009. Disponível em: <<http://boingboing.net/2009/01/22/how-lost-bends-the-r.html>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

KAPLÚN, M. *Producción de programas de radio*. Quito: CIESPAL, 1978.

KATTENBELT, C. Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships. *Revista de estudos culturais de La Universitat Jaume I*, v. VI, p. 19-29, 2008.

KISCHINHEVSKY, M. Convergência nas redações: Mapeando os impactos do novo cenário midiático sobre o fazer jornalístico. In: RODRIGUES, C. (Org.). *Jornalismo On-Line: Modos de fazer*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Sulina, 2009. p. 57-74.

_____. *Rádio e mídias sociais: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

KRÖCKNER, L. O Repórter Esso e a Globalização: a produção de sentido no primeiro noticiário radiofônico mundial. In: INTERCOM: SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO, 14., 2001. *Anais...* Campo Grande: Intercom, 2001. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/5722246430643375767694402644968017367.pdf>>. Acesso em: 9 dez. 2018.

LAGE, N. *Teoria e técnica do texto jornalístico*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

LONG, G. *Transmedia storytelling: business, aesthetics and production at the*

Jim Henson Company. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2007.

MARTÍNEZ-COSTA, M. del P. Un nuevo paradigma para la radio. Sobre convergencias y divergencias digitales. In: MARTÍNEZ-COSTA, M. del P. (Coord.). *Reinventar la radio*. Pamplona: Eunate, 2001. p. 22-37.

MASSAROLO, J. C. Storytelling transmídia: narrativa multiplataformas. *Tríade: Revista de Comunicação, Cultura e Mídia*, v. 1, n. 2, p. 335-347, 2013. Disponível em:

<https://www.academia.edu/6188607/Storytelling_Transm%C3%ADdia_Narrativa_para_multiplataformas>. Acesso em: 27 jul. 2016.

MCLEISH, R. *Técnicas de creación y realización en radio*. Madri: IORTV, 1986.

_____. *Produção de rádio: um guia abrangente de produção radiofônica*. Tradução Mauro Silva. São Paulo: Summus, 2001. (Novas buscas em comunicação, v. 62).

MCLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensão do homem*. Tradução Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2005.

MEDITSCH, E. *A Rádio na era da informação*. Coimbra: Minerva Editora, 1999.

MELO, J. M. de. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

_____.; ASSIS, F. de. *Gêneros jornalísticos no Brasil*. São Bernardo do Campo: UESP, 2010.

MICHAELIS. *Dicionário de Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=roteiro>>. Acesso em: 3 abr. 2018.

MITTEL, J. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. *Matrizes*, v. 5, n. 2, p. 29-52, 2012.

_____. *Surpreendente: a televisão e o videogame nos tornam mais inteligentes*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

MOREIRA, S. V. *Rádio@Internet*. In: BIANCO, N. R. del.; MOREIRA, S. V. (Org.). *Rádio no Brasil: tendências e perspectivas*. Rio de Janeiro: EdUERJ; Brasília, DF: UnB, 1999. p. 205.

MUSBURGER, R. B. *Roteiro para mídia eletrônica*. Tradução Natalie Gerhardt. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

NEIVA, E. *Dicionário Houaiss de comunicação e multimídia*. São Paulo: Publifolha: Instituto Antonio Houaiss, 2013.

O QUE É SCRIPT. *Significados*, 2018. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/script/>>. Acesso em: 26 nov. 2018.

ORTRIWANO, G. S. A Informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos. 2. ed. São Paulo: Summus, 1985.

_____. Radiojornalismo no Brasil: fragmentos de história. *Revista USP*, n. 56, p. 66-85, 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33808>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

PESSOA NETO, A. Os níveis da realidade em literatura de Italo Calvino. *Revista UFG*, v. 9, n. 1, p. 1-10, 2007. Disponível em: <http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/agosto2007/textos/nivelliterario.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2016.

REIS, C.; LOPES, A. C. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RODRIGUES, A. O Acontecimento. *Jornalimos, Revista de Comunicação e Linguagens*, Lisboa, n. 8, 1988.

SEIXAS, L. *Redefinindo os gêneros jornalísticos: Proposta de novos critérios de classificação*. São Paulo: LabCom Books, 2009.

SHAKESPEARE, W. Macbeth. [S.l.]: Ridendo Castigat Mores, [2002]. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/macbethr.html#at1c1>>. Acesso em: 23 jul. 2016.

SILVA, F. F. da. Jornalismo e tecnologias da mobilidade: conceitos e configurações. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE PESQUISADORES EM CIBERCULTURA – ABCIBER, 2., São Paulo, 2008. *Anais...* São Paulo: ABCIBER, 2008.

SILVA, J. L. de O. A. da. *Rádio: oralidade mediatizada: o spot e os elementos da linguagem radiofônica*. São Paulo: Annablume, 1999.

SILVEIRA, M. I. M. *Análise de gênero textual: concepção sócio-retórica*. Maceió: Edufal, 2005.

SOUZA, M. F. P. de. *Estrutura da narratividade hipertextual nas grandes reportagens: Uma análise das coberturas especiais dos canais de música dos portais UOL e Terra*. 2006. Monografia (Graduação em Jornalismo)–Centro Universitário da Bahia (FIB), Salvador, 2006.

STEPHENS, M. *História das comunicações: do tantã ao satélite*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

ROJO VILLADA, P A. La empresa periodística multimídia. In: *Creación i difusión digital de contenidos interactivos*. Madrid: Siranda Editorial, 2006. p. 52-76.

TADEU, M. Transmídia: a narrativa da atualidade. *Revistapontocom*, 7 set. [2009]. Disponível em: <<http://revistapontocom.org.br/edicoes-antiores-entrevistas/transmidia-a-narrativa-da-atualidade>>. Acesso em: 27 jul. 2016.

TAVARES, R. C. *Histórias que o rádio não contou*. 2. ed. São Paulo: Harbra, 2014.

TAPSCOTT, D. *Geração digital: a crescente e irreversível ascensão da Geração Net*. Tradução Ruth Gabriela Bahr. São Paulo: Makron Books, 1999.

TRAVAGLIA, L. C. *Gramática ensino plural*. São Paulo: Cortez, 2003.

VERWEIJ, P. A case study of convergence of print, radio, television and online newsrooms at the African media matrix in South Africa during the national arts festival. *Convergence: the International Journal of Research into New Media Technologies*, v. 15, n. 1, p. 75-87, 2009.

VIANA, O. *Liberdade total*. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, 2008. Disponível em: <<http://paginapessoal.utfpr.edu.br/cfernandes/linguagem-visual-2/roteiro%20tv.pdf/view>>. Acesso em: 26 nov. 2018.

VICENTE, E. V. Gêneros e formato radiofônicos. São Paulo: Núcleo de Comunicação e Educação, 2016. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4327572/mod_resource/content/1/G%C3%AAneros%20Radiof%C3%B4nicos.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2017.

WELLES, O. *Cidadão Kane*. Disponível em: <<http://www.dailyscript.com/scripts/citizenkane.html>>. Acesso em: 26 nov. 2018.

WYATT, J. *High concept: movies and marketing in Hollywood*. Austin: University of Texas Press, 2006.

ZARAGOZA, C. Periodismo en la convergencia tecnológica: el reportero multimedia del Distrito Federal. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Ano XLV, n. 185, maio/ago. 2002.

ZETTL, Herbert. Manual de produção de Televisão. Tradução da 10ª EDIÇÃO NORTE – AMERICANA. Ed. São Paulo: CENGAGE Learning, 2011. 6 p.

ZUCULOTO, V. R. M. *No ar: a história da notícia de rádio no Brasil*. Florianópolis: Insular, 2012.

ANEXO A

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA 01
EDITOR	FONTE		
Loc 1	<p>Muito bom dia, nós estamos ao vivo aqui nessa edição do Jornal da Excelsior desta quarta feira dia 8 de agosto de 1990. Hoje, é dia do padre, do sacerdote e também é dia dos bandeirantes.</p> <p>O PTN fiscal estará valendo nesta quarta-feira 54,3628.</p> <p>Vamos aqui a previsão do tempo. Para hoje, em todo o estado, céu claro, nevoeiros isolados pelo amanhecer, aliás hoje, tem uma lua maravilhosa no céu.</p> <p>Temperatura aqui na capital paulista varia entre mínima de 9°C e máxima de 26°C. Bom dia Bueno Ferraz.</p>		
Loc 2	<p>Bom dia, Heródoto Barbeiro, ouvintes do Jornal da Excelsior, bom dia Milton Rosth.</p>		
Loc 3	<p>Bom dia, Bueno, bom dia, amigos da Excelsior.</p> <p>Os destaques desta edição.</p>		

PROGRAMA	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Jornal Excelsior			
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA 02
EDITOR	FONTE		
LOC 1	<p>As tropas norte americanas chegam hoje a Arábia Saudita, serão mais de 50 navios de guerra no Golfo Pérsico.</p> <p>Por outro lado, o petróleo sobe 40% o barril e chega a quase 29 dólares, o Brasil já perdeu 1 bilhão nessa briga.</p>		
LOC 2	<p>O preço dos combustíveis será liberado em breve, segundo o ministro da infraestrutura.</p>		
LOC 1	<p>Mas Osiris Silva garante que o controle vai acabar quando o governo tiver certeza de que não haverá abuso no mercado.</p>		
LOC 2	<p>Carros da FIAT sobem pela segunda vez, agora o aumento médio foi de 14%.</p> <p>Entra Vinheta</p>		
LOC 1	<p>Para que é consorciado, uma boa nova, o governo quer que os veículos saem da fábrica com nome do consorciado. Será o fim da carta de créditos.</p>		
LOC 2	<p>Telefônicos entram no terceiro dia de greve a falta de manutenção poderá provocar pane no sistema de ligação automática.</p> <p>O alerta é do sindicato da categoria, ainda não há sinal de acordo com a TELESP.</p>		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Loc 1	<p>Collor não vai liberar seus líderes do Congresso para a campanha eleitoral, José Inácio e Renan Calheiros vão ter que se virar.</p> <p>E hoje, o presidente estará aqui no estado de São Paulo, na cidade de Pirassununga, ele vai pilotar um avião tucano, e disse que desta vez dona Leda pode ficar tranquila.</p>		
Loc 2	<p>Más notícias para Paulo Maluf, venceu o prazo para recursos e o candidato do PDS terá mesmo que pagar 11 milhões e meio pelas flores e presentes distribuídos.</p>		
Loc 1	<p>E a corregedoria regional eleitoral, proibiu o sorteio que Maluf vem fazendo no horário político. É uma forma de aliciar eleitores.</p>		
LOC 2	<p>O jornal Folha de São Paulo pode ser processado pelo presidente Collor por causa das matérias sobre dispensas de licitação nas contas publicitárias.</p>		
LOC 1	<p>O Ministro da justiça Bernardo Cabral, disse que houve abuso nos exercícios de liberdade e informação.</p>		
LOC 2	<p>Os sambistas de São Paulo estão em festa. A prefeitura anunciou o nome da empresa que fará o Sambódromo paulista.</p>		
LOC 1	<p>É a construtora OAS LTDA, que venceu a concorrência pública, cobrando 13% a menos que as outras.</p>		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
LOC 1	Bomba de fabricação caseira explode dentro de um ônibus da CMTC no Ipiranga e deixa três passageiros feridos.		
LOC 2	A sorte foi que o coletivo estava praticamente vazio, o caso está sendo investigado pela delegacia local.		
LOC1	Maurinho Branco, acusado de liderar o sequestro Roberto Medina, é morto pela Polícia Federal do Rio.		
LOC 2	Dentro do carro do sequestrador estava um mapa com endereço dos filhos de Fernando Collor de Melo.		
LOC 1	Os usuários de convênios médicos não devem pagar pelas consultas, a recomendação é do diretor do PROCOM Marcelo Sodré.		
LOC 2	A guerra entre médicos e as empresas continua. A consulta agora em agosto custa 850 cruzeiros.		
LOC1	O nervoso de quem costuma andar de avião vai aumentar, é que com mar em voos com até duas horas de duração está proibido a partir de hoje.		
LOC 2	A portaria do ministro da saúde Alcení Guerra.		
LOC 3	6 horas e 6 minutos agora. 6 e 6 ouça o destaque do Joelmir Beting.		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Joelmir Beting	Para o Brasil, choque do petróleo não é energético, é um choque cambial.		
Loc 1	<p>Pela primeira vez, durante um plano de estabilização econômica, inflação caiu.</p> <p>Segundo a FIPE, Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas, da Universidade de São Paulo.</p> <p>Greve parcial dos servidores públicos municipais é mantida, prejudicando o atendimento à população em três hospitais. Nesta quarta-feira, tem reunião entre a prefeitura e representantes do sindicato da categoria, que busca reposição salarial de 47%.</p>		
Loc 2	A polícia procura em São Paulo mais um maníaco, ele ataca sempre na zona leste, sempre com estilete, e já vitimou 4 mulheres.		
Loc 3	Almir Afonso, candidato ao governo pelo PDT, se reúne com embaixador argentino para discutir a formação do mercado comum entre Brasil e Argentina.		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Heródoto	Agora, 6 horas e 8 minutos, a informação dos aeroportos do Nino Campo, oferecimento é da Varig, acima de tudo, você.		
Nino Campo	Cumbica está aberto com boa visibilidade para pousos e decolagens.		
	Da Régis Bittencourt para o centro tudo livre pela Francisco Morato, Eusébio Matoso e Rebouças.		
	O tempo hoje será bom, com céu claro e nevoeiros isolados ao amanhecer.		
Loc 2	A situação é tranquila no momento pelas principais rodovias que cruzam o estado de São Paulo.		
Loc 3	Produtores de álcool se reúnem em São Paulo e afirmam, o proprietário de carro a álcool não ficará na mão, o produto está garantido até maio de 91, depois, a culpa é do governo.		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Loc 1	<p>Santos pronto e pega hoje o Botafogo na Vila Belmiro, os jogadores descontentes com a diretoria.</p> <p>Federação Paulista mudando os horários dos jogos do Campeonato Paulista.</p> <p>Palmeiras concentrado e escalado para o pega sensacional contra o Novorizontino.</p> <p>Neto não sai mais, daqui pra frente o negócio é só pensar no título de campeão paulista.</p>		
Loc 2	<p>Portuguesa folga na rodada do paulistão, Leão está acertando renovação do seu contrato.</p>		
Loc 3	<p>São Paulo de malas prontas, e se mandando para dois amistosos no México.</p>		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Loc 1	Telefone tira dúvidas sobre planejamento familiar, é o disque maternidade pompom, um serviço gratuito da Associação Maternidade de São Paulo.		
Loc 2	Assessor de comunicação social do PDS afirma que Paulo Maluf não vai participar de debates nesta primeira fase da campanha.		
Loc 3	Sem terras da zona norte fizeram manifestação na companhia de desenvolvimento habitacional, nesta terça-feira. O trânsito, ficou complicado na região da paulista.		
Loc 1	A Companhia de Engenharia de Tráfego está desenvolvendo o programa de cargas perigosas, para prevenir acidentes com os caminhões que transportam essas cargas nos horários de pico.		
Loc 2	A bolsa de valores de São Paulo fechou o pregão desta terça-feira em baixa de 2,9%.		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Heródoto Barbeiro	Você ouve agora a participação da Lilian Witte Fibe		
Lilian Witte Fibe	Governo estuda imposto também sobre as contas garantidas das empresas.		
Heródoto Barbeiro	O destaque internacional do Rui Martins		
Rui Martins	Pela primeira vez Estados Unidos e Soviéticos unidos contra um inimigo comum.		
	24 horas por dia, Excelsior, a informação de São Paulo.		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Loc 1	<p>Apresentação do Jornal da Excelsior é de Bueno Ferraz e Milton Rosth</p> <p>Comentários Joelmir Beting, Lilian Witte Fibe, Heródoto Barbeiro,</p> <p>Mesa de som Celso dos Anjos.</p> <p>Central técnica Jorge Alberto, as montagens são de Edimar Chagas, Luís de Souza e Rafael Martins.</p> <p>Central informativa João Alves, Cláudia Lise e Eliana Caetano.</p> <p>Redação Rinaldo de Oliveira, Carlos Morais, Benê Correia e Reinaldo Gomes.</p> <p>Editor Francisco Perez</p> <p>Pautas Estevam Roitman,</p> <p>Chefia de Reportagem Nelo Rodolfo</p> <p>Edição de Reportagem Acácio Nascimento</p> <p>Coordenação Rinaldo de Oliveira</p> <p>e na Direção de Jornalismo Celso Antônio de Freitas.</p> <p>Jornal da Excelsior, edição da manhã, um programa do departamento de jornalismo do sistema Globo de rádio São Paulo.</p>		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
TEC LOC 1	<p>Solta Vinheta – Estradas</p> <p>Prestação de serviço, Excelsior nas estradas.</p> <p>A situação pelas federais Dutra e Fernão Dias e Régis Bittencourt está tranquila no momento, pelas estaduais Castello Branco, Raposo Tavares, Trabalhadores e Complexo Anhanguera/Bandeirantes o movimento ainda está abaixo do normal.</p> <p>No sistema Anchieta/Imigrantes, o tempo é bom e a visibilidade total.</p> <p>A via Anchieta está parcialmente interditada no sentido litoral/capital até o meio dia desta sexta-feira, a interdição atinge o trecho entre os quilômetros 40 e 54 da via Anchieta.</p> <p>6 horas, 12 minutos, as informações das estradas no Jornal da Excelsior.</p> <p>Entra Vinheta</p> <p>6 horas, 13 minutos em São Paulo.</p>		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Loc 1	<p>O motorista que costuma trafegar pelo complexo Anchieta/Imigrantes pode viajar mais tranquilo, que a partir de agora uma viatura com equipamento cirúrgico e de salvamento vai ficar de plantão nas rodovias. A iniciativa faz parte do projeto Resgate, que existia no Guarujá e foi implantado em Cubatão na semana passada. A viatura possui serra elétrica, balões de oxigênio, cordas e macas especiais. Neste final de semana, o carro deve ficar no cruzamento da Anchieta com a rodovia Piaçaguera/Guarujá.</p> <p>Entra Vinheta</p>		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Loc 1	<p>Uma bomba de fabricação caseira explodiu dentro de um ônibus nesta terça-feira aqui em São Paulo. Foi na Rua do Manifesto, no bairro do Ipiranga, perto do museu. O ônibus da aviação Expresso Brasileiro levava 10 pessoas no momento da explosão da bomba. O impacto do estouro deixou o coletivo praticamente destruído. Por sorte ninguém morreu, apenas 3 passageiros sofreram ferimentos leves e foram medicados no pronto socorro do Ipiranga. Segundo o motorista, 3 pessoas pediram para descer pouco antes da explosão. A ocorrência foi registrada pela décima sétima delegacia do Ipiranga que vai tentar prender os responsáveis pela bomba.</p>		
Loc 2	<p>comercial Agora 6 horas, e 13 minutos.</p>		
Loc 3	<p>Em comemoração dos 437 anos de São Bernardo do Campo, Casas Bahia apresenta um grande show com Gugu Liberato e seus convidados. É dia 13 de agosto, a partir das 7 horas da noite, no passo municipal de São Bernardo. Apoio, Prefeitura Municipal de São Bernardo do Campo. Oferecimento, Casas Bahia.</p>		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Loc 1	<p>Terminada a campanha para obtenção das referências que beneficiaram o magistério.</p> <p>O centro do provisionado paulista volta sua atenção para outros aspectos que interessam, de perto aos professores estaduais, estando atualmente empenhado em solucionar problemas como a validade do atestado SUS para abono de falta.</p>		
Loc 2	<p>E expressão médica para licença de saúde no interior do estado, e melhoria do atendimento médico nas unidades SUS do interior e grande São Paulo.</p>		
Loc 3	<p>O CPP, noticiará o desenvolvimento desses assuntos e outros de interesse da categoria.</p>		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Nino Campos	6 e 14, bom dia Heródoto Barbeiro e ouvintes do Jornal da Excelsior.		
Loc 2	<p>Neste momento, todos os principais aeroportos brasileiros estão abertos e operando sem problemas para pousos e decolagens, lembrando que quem pretende viajar para o Rio de Janeiro, através da ponte aérea o primeiro decola de Congonhas, logo mais, às 6 e meia.</p> <p>E agora a previsão destinada aos voos internacionais da Varig, em Cumbica.</p> <p>Os primeiros passageiros internacionais já desembarcaram às 5 horas da manhã do voo 749 procedentes de Amsterdã e Frankfurt, neste momento, estão desembarcando passageiros do voo 867 de Nova Iorque.</p> <p>Informações dos aeroportos, patrocínio Varig, acima de tudo, você.</p>		
Loc 3	<p>Agora, o que era exclusivo dos voos internacionais da Varig, vale também para viagens pelo Brasil. Na hora e reservar sua passagem pela Varig, reserve também sua poltrona preferida. A reserva antecipada de lugar na maioria dos voos domésticos, é mais um serviço exclusivo da sua Varig. Aproveite, na Varig agora você sua poltrona cativa para aumentar seu prazer de voar. Varig, acima de tudo, você.</p>		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Heródoto Barbeiro TEC	<p>– 6 horas, 16 minutos.</p> <p>Solta vinheta – Prestação de serviço, Central Excelsior, rádio táxi.</p> <p>Oferecimento, DPaschoal. Aproveita as ofertas DPaschoal com as melhores condições de pagamento ao seu dispor.</p> <p>Com linha aberta já para a Avenida Paulista, Christina Pereira, bom dia.</p>		
Heródoto Barbeiro – TEC	<p>Entra repórter ao vivo Central Rádio Táxi – Paulista</p> <p>Via linha – central</p> <p>Tempo: 45”</p> <p>Deixa: para o Jornal da Excelsior.</p>		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Christina Pereira	<p>Bom dia Heródoto, na zona sul da cidade, a situação é de total tranquilidade pela Ponte do Socorro e a Avenidas Robert Kennedy, Senador Teotônio Vilela e Santo Amaro.</p> <p>Tudo livre também na Avenida Ibirapuera, a Rua Pedro de Toledo e Avenida Pedro Alvarez Cabral.</p> <p>A Brigadeiro Luiz Antônio está praticamente vazia, da Avenida Brasil para a Avenida Paulista.</p> <p>Os relógios da CETESB, indicam que na Praça do Correio a qualidade do ar está em torno de 79CO's, considerada regular.</p> <p>Aqui na Paulista temos um céu azul, com a lua brilhante e 13 graus de temperatura.</p> <p>Da central rádio táxi vermelho e branco, para o Jornal da Excelsior.</p>		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Loc 1	<p>6 horas, 18 minutos em São Paulo.</p> <p>Silvana de Fátima Gonçalves Pereira confessou nesta terça-feira ter matado o próprio filho.</p> <p>Ela disse polícia de Jacareí, no interior de São Paulo, que jogou o bebê Misael Campos Pereira de apenas 40 dias no rio Paraíba.</p> <p>Na semana passada, Silvana havia declarado que seu filho tinha sido sequestrado por um casal na cidade de Caraguatatuba.</p> <p>A confissão foi feita ao delegado Antônio Carlos Dias Pereira, do distrito policial de Jacareí.</p> <p>Silvana de Fátima disse que tinha raiva da criança, e que logo após matar Misael foi para o litoral.</p>		
Loc 2	<p>A polícia vai investigar a nova versão do desaparecimento de Misael.</p> <p>O delegado Antônio Carlos informou que só vai poder indiciar Silvana de Fátima após ter confirmado a morte de Misael.</p>		
Loc 3	<p>Ele disse também que vai pedir que ela passe por exames de sanidade mental.</p>		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Loc 1	<p>A Polícia Federal do Rio de Janeiro matou na tarde desta terça-feira o sequestrador Maurinho Branco.</p> <p>Mauro Luiz Domingos Gonçalves de Oliveira, o Maurinho Branco, era acusado de liderar o sequestro do empresário Roberto Medina.</p>		
Loc 2	<p>Maurinho foi abordado pelas policiais por volta de 6 horas da tarde no Largo da Carioca, ao entrar no automóvel, FIAT Uno.</p>		
Loc 3	<p>Segundo a polícia, o sequestrador reagiu e foi baleado. Maurinho Branco ainda foi levado com vida ao hospital Souza Aguiar, no Rio de Janeiro, mas não resistiu.</p>		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Heródoto Barbeiro - Tec	<p>No Jornal da Excelsior, bolsa de valores.</p> <p>Com a informação do Samuel Lopes.</p> <p>Entra boletim ao vivo – estúdio</p> <p>Tempo:</p> <p>Deixa: no Jornal da Excelsior</p>		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Samuel Lopes – Loc 1	<p>Heródoto Barbeiro, bom dia.</p> <p>A bolsa de valores de São Paulo fechou o pregão desta terça-feira em baixa de 2,9%.</p> <p>O índice Ibovespa registrou 29 mil e 39 pontos.</p> <p>Foram negociados 11 bilhões 712 milhões de títulos movimentando quase 2 bilhões.</p> <p>Exatamente 1 bilhão 980 milhões de cruzeiros.</p> <p>As ações mais valorizadas desta terça foram, Azevedo PP 5%, Reprar PP 2,9%, e Bradesco PN 2,8%. Agora as ações mais desvalorizadas, Brasinca PP com 16,6%, Pirelli OP 13,4%, e Maná PP11,6%.</p> <p>Falamos da bolsa aqui no Jornal da Excelsior.</p>		

PROGRAMA Jornal Excelsior	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 08/08/1990	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Heródoto Barbeiro	Agora, Lilian Witte Fibe e o boletim financeiro. Oferecimento, consórcio Consortec, o que era bom, ficou melhor.		
Tec	Solta a vinheta – Lilian Witte Fibe		
Lilian Witte Fibe	– Bom dia Heródoto.		
Heródoto Barbeiro	– Alô Lilian, bom dia.		
Lilian Witte Fibe	As empresas, as grandes empresas principalmente tinham descoberto um jeitinho de fugir do novo imposto sobre as aplicações financeiras de curtíssimo prazo.		

ANEXO B

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
	No horário de Brasília, seis horas e dois minutos.		
Milton Jung	Olá, muito bom dia a você. Este é o <i>Jornal da CBN</i> . Eu sou Milton Jung e comigo, mas distante de mim, Cássia Godoy, ao vivo do Rio de Janeiro. Bom dia para você.		
Cássia Godoy	Bom dia Milton. Bom dia aos ouvintes do <i>Jornal da CBN</i> . Tô aqui pertinho.		
Milton Jung	Você no Rio, eu em São Paulo, e nós dois trazemos agora os destaques do <i>Jornal da CBN</i> . Os destaques desta terça-feira, 26 de junho de 2018.		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Cássia Godoy	O ministro do Supremo Tribunal Federal, Edson Fachin, decidiu levar ao plenário da corte o pedido de liberdade do ex-presidente Lula.		
Milton Jung	Ontem os advogados do petista recorreram da decisão do relator da Lava-Jato no STF de arquivar a solicitação.		
Cássia Godoy	Eles querem suspender a prisão e a inelegibilidade de Lula até que os tribunais superiores julguem recursos contra a condenação.		
Milton Jung	Não há a previsão de data para a corte julgar o pedido, que precisa ser pautado pela presidente do Supremo, ministra Carmem Lúcia.		
Cássia Godoy	Na semana que vem o STF entra recesso e as sessões só voltam em agosto.		
Milton Jung	O ex-presidente Lula foi condenado em segunda instância a doze anos e um mês de prisão por corrupção passiva e lavagem de dinheiro.		
Cássia Godoy	Os desembargadores do Tribunal Regional Federal da Quarta Região em Porto Alegre consideraram o petista culpado no caso do triplex no Guarujá, no litoral paulista.		
Milton Jung:	A justiça entendeu que o imóvel foi comprado e reformado pela construtora OAS, a pedido do ex-presidente como pagamento em troca de contratos com a Petrobrás.		
	Cássia Godoy: Agora são seis horas e cinco minutos.		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	<p>O Ministério Público Federal denunciou o ex-procurador Marcelo Muller e os delatores da JBS, Joesley Batista e Francisco de Assis, pelo crime de corrupção.</p> <p>Segundo a acusação, Muller aceitou receber vantagem indevida de 700 mil reais para ajudar os dois empresários a fechar o acordo de colaboração com a Procuradoria Geral da República.</p> <p>Na época, o ex-procurador era integrante do grupo de trabalho da Lava-Jato que tem o grupo J&F entre os seus investigados. Para o Ministério Público, Muller começou a receber dinheiro em fevereiro de 2017.</p> <p>O ex-procurador só deixou o cargo oficialmente em abril passado.</p> <p>Uma gravação feita por Joesley revelou uma conversa em que ele, Ricardo Saud, outro ex-executivo da empresa, debatem a atuação de Muller no acordo com o Ministério Público.</p> <p>Solta sonora Joesley</p> <p>Tempo: Deixa: que ser a tampa do caixão.</p> <p>A defesa de Joesley Batista reafirmou que o empresário jamais autorizou qualquer vantagem indevida para Marcelo Muller. Honorários ou pagamentos com um ou para o ex-procurador. Por sua vez, Muller afirmou que a denúncia não consegue descrever um único ato de solicitação, aceitação ou recebimento de vantagem indevida porque isso não aconteceu. Seis horas e sete minutos agora.</p>		
Cássia Godoy			
Milton Jung			
Cássia Godoy			
Milton Jung			
Cássia Godoy			
Tec			
Milton Jung			
Cássia Godoy Milton Jung			
Cássia Godoy			

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	Uma comissão especial na Câmara dos Deputados aprovou um projeto que regulamenta o uso de agrotóxicos no Brasil.		
Cássia Godoy	Foram dezoito votos favoráveis e nove contrários numa sessão que durou quase sete horas.		
Milton Jung	A bancada ruralista tentava votar o relatório desde abril.		
Cássia Godoy	Nesta segunda-feira, o grupo derrubou todos os requerimentos de adiamento da votação e conseguiu quórum.		
Milton Jung:	Polêmico, o tema gerou bate-boca mais uma vez.		
TEC	Solta sonora bate-boca deputados		
	Tempo:		
Cássia Godoy	Deixa: vocês devem se entender		
	De autoria do deputado Luiz Nishimori, do PR, o relatório substitui o termo agrotóxico por pesticida e centraliza a liberação de novos produtos do tipo no Ministério da Agricultura.		
Milton Jung	Com isso, a pasta poderá conceder autorização sem o aval no Ministério da Saúde e de órgãos reguladores, como o IBAMA e a Anvisa.		
Cássia Godoy	Luiz Nishimori argumenta que o projeto vai modernizar os procedimentos.		
TEC	Solta sonora Luiz Nishimori		
	Tempo:		
	Deixa: ... evoluiu muito.		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	Já os parlamentares contrários à proposta, como o deputado Alessandro Molon, do PSB, chamaram a medida de lei do veneno.		
TEC	Solta Sonora Alessandro Molon		
	Tempo		
	Deixa: por essa comissão		
Cássia Godoy	Os ruralistas derrubaram todos os destaques, entre eles aquele que deixaria explícita a proibição de substâncias que podem causar doenças, como câncer.		
Milton Jung	O projeto vai agora para o plenário na Câmara.		
Cássia Godoy	Se for aprovado, o texto volta para o Senado porque houve alterações antes de seguir para sanção do presidente Michel Temer.		
Milton Jung	Nós temos agora seis horas e nove minutos.		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Cássia Godoy	Três crianças brasileiras separadas dos pais nos Estados Unidos receberam autorização para deixar o abrigo.		
Milton Jung	O Itamaraty não informou, no entanto, se elas já saíram do local.		
Cássia Godoy	A mãe conseguiu uma procuração e as crianças, que são da mesma família, ficaram com parentes que moram no país.		
Milton Jung	A situação de outros quarenta e seis menores brasileiros que estão em solo americano permanece indefinida.		
Cássia Godoy	O assunto será prioridade durante a visita ao Brasil no vice-presidente dos Estados Unidos, Mike Pence.		
Milton Jung	O americano desembarca hoje em Brasília.		
Cássia Godoy	O sub-secretário geral de Assuntos Políticos Multilaterais Europa e América do Norte do Itamaraty, embaixador Fernando Simas Magalhães, afirmou que a situação das crianças brasileiras receberá atenção especial do presidente Michel Temer.		
TEC	<p>Solta sonora Fernando Simas Magalhães</p> <p>Tempo:</p> <p>Deixa: ...aos direitos humanos.</p>		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	Na quarta-feira, Mike Pence vai visitar um centro humanitário que acolhe venezuelanos em Manaus.		
Cássia Godoy	Os dois países também devem anunciar um acordo de cooperação espacial.		
Milton Jung	Os americanos querem usar a base Alcântara, no Maranhão, para lançar satélites.		
Cássia Godoy	As aeronaves terão uma economia de combustível de trinta por cento, por causa da localização estratégica do centro de lançamento que fica na linha do Equador.		
Milton Jung	Já o Brasil está interessado nos bilhões de dólares que esse mercado pode movimentar. E nós aqui no <i>Jornal da CBN</i> , vamos conversar hoje com ministro das Relações Exteriores, Aluisio Nunes, sobre as prioridades desse encontro de hoje com Mike Pence.		
Cássia Godoy	Você está acompanhando os destaques desta terça-feira do <i>Jornal da CBN</i> .		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	O ex-governador do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral, e a ex-primeira dama, Adriana Ancelmo, abriram mão de bens bloqueados pela justiça federal.		
Cássia Godoy	São joias, carros e, pelo menos, três imóveis, incluindo uma mansão na cidade de Mangaratiba, avaliada em oito milhões de reais.		
Milton Jung	Os bens serão leiloados e o destino do dinheiro ficará a critério do juiz Marcelo Bretas, responsável pelos casos da Lava-Jato no Rio de Janeiro.		
Cássia Godoy	O advogado de defesa disse que o objetivo é demonstrar a boa vontade do casal com a justiça.		
Milton Jung	Com a atitude, os dois devem reduzir penas em alguns processos.		
Cássia Godoy	Em um deles, o operador financeiro Carlos Miranda contou que o empresário Arthur Soares, chamado de Rei Arthur, pagou propina de aproximadamente um milhão de reais por mês a Cabral entre 2007 e 2010.		
TEC	Solta Sonora Carlos Miranda Tempo: x Deixa:... Sim		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	Nós temos agora seis horas e doze minutos.		
Cássia Godoy	A Polícia Civil...		
Cássia Godoy	Em vez de falar da Polícia Civil, vamos falar da polícia da Rússia. Vamos falar com Gustavo Zupak, que está em Moscou e que acompanhou a chegada da seleção brasileira à Moscou, seleção que enfrenta amanhã a Sérvia. Bom dia pra você Gustavo Zupak.		
TEC	<p>Entra repórter ao vivo – telefone – Zupak</p> <p>Tempo:</p> <p>Deixa: chama Milton.</p>		
Milton Jung	Qual a possibilidade, Zupak, de se confirmar aquela história de se jogar com Neymar deslocado mais para frente?		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Gustavo Zupak Boletim ao vivo	<p>Bom dia Milton, bom dia a todos. Boa tarde já aqui em Moscou. Meio dia e treze na capital russa. Ontem Milton, à noite aqui, entre onze e meia e meia noite no horário local, cinco e meia, seis horas da tarde no horário de Brasília, uma grande, uma enorme festa na chegada da seleção brasileira no hotel, aqui em Moscou. Diferentemente das outras chegadas, em Rostov, em São Petersburgo, dessa vez a seleção passou pelo corretor principal do hotel onde estavam os torcedores. E não era pouca gente não, Milton. Eram mais de trezentos torcedores com direito a batucada, aquelas fumaças que geralmente se usa na chegada dos times nos estádios, em jogos de Libertadores por exemplo. Um ambiente que a seleção brasileira não estava acostumada a encarar, a receber. E tudo isso, pra que o jogo de quarta-feira, jogo decisivo contra a Sérvia, tenha ainda um aspecto, um apego maior, pra esses jogadores. A seleção chegou. Hoje vai fazer o último treino antes do jogo. O treino está marcado para onze horas da manhã no horário de Brasília e essa relação e entre os torcedores e a seleção está sendo muito bem vista pela cúpula da CBF, pela comissão técnica da seleção brasileira. Inclusive pra hoje, tá marcado uma reunião entre os líderes dessa torcida organizada que se criou e o Edu Gaspar, que é o coordenador de seleções da seleção, pra entender o caminho da seleção, o horário e a rota do ônibus até o estádio do Spartak de Moscou amanhã, pra que seja criado também um corredor de torcedores com fumaça, com música, com tudo isso na chegada do estádio, no dia do jogo. Pra mudar um pouco mesmo essa relação, que sempre foi fria entre os torcedores brasileiros e a própria seleção, diferentemente de outros países onde a relação é mais próxima. Hoje, o Tite vai confirmar a escalação, a formação do Brasil pro jogo contra a Sérvia com enorme tendência de repetição da equipe que venceu a Costa Rica na última sexta-feira. Apenas, Danilo e Douglas Costa, que seguem em tratamento do departamento médico, ficaram em Sochi e não viajaram aqui pra capital russa, Milton</p>		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Gustavo Zupak	<p>Acho pouco provável. Acho que isso mais circunstância de jogo que o Tite possa pensar. A enorme tendência é que ele mantenha o Gabriel Jesus como centroavante, com Neymar e William correndo pelos lados. Durante os treinos de ontem, que foi um treino fechado, ele testou algumas possibilidades com o Renato Augusto no meio, com o Neymar um pouco mais à frente, tirando o Gabriel Jesus, ou com o próprio Fernandinho e tirando novamente o Gabriel Jesus. Mais isso é visto mais como circunstancia de jogo, principalmente em uma partida aonde o Brasil vai tem que tomar a iniciativa da partida, do jogo. Acho pouco provável que ele saque o centroavante pra mudar a estrutura de meio de ataque, sendo que ele tem o próprio Roberto Firmino no banco de reservas. Ele vai manter mesmo a formação pro jogo contra a Sérvia. Lembrando que o empate classifica o Brasil, mas não é garantia de primeiro lugar no grupo. Nem mesmo a vitória é garantia de liderança de grupo, porque aí depende do saldo da Suíça, caso eles vençam a Costa Rica, Milton.</p>		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	<p>Muito obrigado Zupak, você volta a qualquer momento aqui na programação da CBN, atualizando as informações da seleção brasileira e da Copa do Mundo. Agora são seis horas e dezesseis minutos.</p> <p>E você que nos acompanha pode mandar mensagens pra nós. Pode conversar comigo, com a Cássia Godoy. Se você quiser saber o que a Cássia Godoy está fazendo no Rio de Janeiro hoje, ou como foi a festa de ontem à noite, mande cartinha para a Cássia Godoy.</p>		
Cássia Godoy	Foi boa, viu?		
Milton Jung	Foi boa?		
Cássia Godoy	Foi muito boa, muito legal.		
Milton Jung	Conta um pouco pra gente.		
Cássia Godoy	Nossa tudo mundo lá na Livraria da Travessa do Shopping...		
Milton Jung	Esse áudio que acabou de entrar não tem nada a haver com a festa da Travessa. Isso é alguém interferindo na nossa programação, Cássia Godoy. Está me ouvindo?		
Cássia Godoy	Agora estou de ouvindo.		
Milton Jung	Você ouviu essa moça falando aí?		
Cássia Godoy	Ouvi		
Milton Jung	Pois é. Também não tenho a menor ideia de onde ela veio. Mais enfim...		
Cássia Godoy	Ela não estava lá ontem, não.		
Milton Jung	Ela não fez parte ontem. Muita gente ontem?		
Cássia Godoy	Muita gente ontem. Foi superbacana, pra ouvir Isabel Fillardis, o Dan Ferreira, numa discussão muito interessante a respeito da trajetória dos atores no Brasil e como essa é um ator essa é uma atriz negra, ingressar nesse mercado de trabalho há mais de vinte anos ou mais recentemente como fez o Dan. Muito bacana mesmo e na sexta-feira, dá para ouvir tudo isso, essa conversa inteirinha, a partir das onze da noite no CBN Gerações.		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	Perfeito então. Aguardamos o Gerações com ansiedade. Mas hoje, a história é com a gente aqui no <i>Jornal da CBN</i> e por isso deixo o convite: mande a sua mensagem pra milton@cbn.com.br . Se você quiser, pode mandar também o Twitter pra nós. Vamos a qual hashtag?		
Cássia Godoy	No Ar Na CBN.		
Milton Jung	No ar na CBN. Eu pensei que podia ser Cássia no Rio.		
Cássia Godoy	Não, menos né? Tem a Cássia no Rio, tem o Milton em São Paulo.		
Milton Jung	Daqui a pouco tem Camarote em Brasília.		
Cássia Godoy	E daqui a pouco tem Camarote em Brasília. Já pensou? Três? Meu Deus.		
Milton Jung	E claro, continua valendo a CBN na Copa também, se alguém quiser falar de Copa do Mundo.		
Cássia Godoy	Hashtag CBN na Copa se quiser falar de Copa do Mundo.		
Milton Jung	Hashtag No ar na CBN se quiser falar sobre qualquer outro assunto. E se quiser mandar um recadinho para Cássia, mande uma cartinha pra ela. Ela vai adorar.		
	Daqui a pouquinho, outras informações pra você. Seis horas e dezoito minutos.		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung Milton Jung	<p>Nós temos agora seis horas e dezenove minutos. Temperatura neste momento em São Paulo: dezessete graus. A partir da sete horas da manhã, nós temos rodízio municipal de carros na cidade, no centro expandido da cidade, com placas finais três e quatro. Você não pode andar nessa área de restrição. Placas três e quatro, porque hoje é terça-feira. Gabriela Rangel, a sua informação.</p>		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Gabriela Rangel	<p>Milton, no trânsito da cidade, várias interdições acontecem nesse momento. Tem acidente na Rua da Consolação. Um carro invadiu a pista contrária, bateu em alguns veículos. Não houve feridos, mas tem interdição porque os veículos ainda estão na faixa. Quatro faixas estão interditadas no sentido Rebouças. Esse acidente foi antes da Rua Maria Antônia, na altura da Praça Roosevelt.</p> <p>Uma outra ocorrência é na Marginal do Rio Tietê. Caminhão e carro colidiram na pista expressa, sentido Castello Branco, na altura da Ponte das Bandeiras. Uma faixa está interditada no local, e por causa disso o trânsito já muito congestionado a partir da Ponte Aricanduva. Uma alternativa é a pista local, que está com o trânsito fluindo melhor que a expressa.</p> <p>E tem também interdição na Interlagos. Ali teve uma ocorrência policial. Interdição total no sentido centro, na altura Avenida do Rio Bonito. O que aconteceu nessa ocorrência policial foi uma troca de tiros entre policiais militares e criminosos nesta madrugada. Os policiais faziam uma patrulha na região, quando flagraram bandidos tentando roubar uma moto na avenida. Houve perseguição, troca de tiros. Esses suspeitos, esses criminosos conseguiram fugir. Ninguém ficou ferido. Mas tem a interdição ainda na Interlagos, na altura da Avenida do Rio Bonito, Milton.</p>		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	OK, muito obrigado, esta foi a Gabriela Rangel, e eu lembro a você que você pode participar também dessa nossa conversa enviando sua mensagem para o WhatsApp 99911-9981.		
Milton Jung	<p>Eu já recebo aqui algumas mensagens de ouvintes pelo WhatsApp e várias dessas mensagens se referem a problemas com CPTM. Uma delas aqui é do Kiko, diz o seguinte: eu sou condutor escolar, passei em frente à estação da CPTM, as plataformas estão cheias, fora do normal. O ponto de ônibus próximo da estação também.</p> <p>E aí, um pouco depois, eu já recebi mensagens também aqui do Denis que é de Itaquaquetuba e diz assim: novamente Linha 12 Safira da CPTM com problemas. Às quatro e meia, liguei para o 0800, no qual a atendente informou que a linha está com atraso de dez minutos entre os trens e trafegando até o Brás. Na prática o trem demorou vinte minutos pra chegar. Embarquei no trem, estamos na segunda estação, mas não sabemos o destino do trem: Estação Comendador Ermelino ou Brás, comenta aqui o Denis Mendes.</p>		
Milton Jung	Gabriela Rangel, você tem aí alguma outra informação a propósito do que está acontecendo na CPTM?		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Gabriela Rangel	<p>Sim, Milton. Desde o início das operações nesta manhã, a Linha 12 Safira está com essa velocidade reduzida, que os nossos ouvintes já testemunharam. De acordo com a companhia, é aquela mesma obra de modernização, Milton, que nós comentamos ontem ao longo de todo o programa. Obras de modernização que são feitas aos fins de semana. Ontem elas foram estendidas, e hoje, no amanhecer, tivemos essa surpresa de que de novo, pelo mesmo motivo, essa velocidade reduzida na Linha 12 Safira. A CPTM disse que a velocidade reduzida acontece entre as estações Ermelino e Engenheiro Goulart. Só que nossos ouvintes, que colaboram com nossa prestação de serviço, informam que perceberam essa velocidade reduzida ao longo de toda Linha 12 Safira, Milton.</p>		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	<p>A Cirlene, que também participa dessa nossa conversa pelo WhatsApp, confirma exatamente todo esse problema com os passageiros na CPTM, nesta linha, está enfrentando. E estão enfrentando desde ontem. Logo cedo, na abertura do <i>Jornal da CBN</i>, já noticiávamos. Havia a expectativa que as aquelas obras tinham apenas atrasado no final de semana, então iam ocupar só início da manhã. Mas, no meio da tarde, final de tarde, permanecia o mesmo cenário. E pelo visto, a questão ainda não foi resolvida. Então, tem transtorno no caminho do paulistano e nós seguiremos acompanhando.</p> <p>Seis e vinte e quatro.</p>		
Milton Jung Aline Tokio Milton Jung Aline Tokio	<p>Muito bom dia pra você, Aline Tokio. Olá Milton, bom dia, bom dia a todos. Aline, conta pra nós como será essa terça-feira. Conto sim, Milton. Terça-feira de tempo muito seco aqui em São Paulo. Ontem a umidade já ficou muito baixa, até mais do que a gente esperava. Ficou em torno de vinte e quatro por cento durante a tarde, caracterizando estado de atenção e hoje essa situação tende até a piorar um pouco. Há tendência de que a umidade fique até um pouco abaixo desses vinte por cento. Então, realmente, é um dia bem seco, não tem nem possibilidade de chuva pra hoje e sempre é recomendável se manter bastante hidratado nessas situações. A temperatura também vai ter um grande aumento ao longo do dia. É um dia de grande amplitude térmica. Nesse momento, na zona norte da cidade, o Campo de Marte registra quatorze graus apenas, e a previsão é de que máxima durante a tarde chegue até os vinte sete graus. Então é um dia, com relação à saúde humana, onde é bem desconfortável, porque tem essa grande oscilação da temperatura e têm também esses baixos índices de umidade durante a tarde</p>		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung Aline Tokio	<p>Isso se repete pelo interior?</p> <p>No interior a situação é até um pouco pior. Várias cidades do norte do estado ontem tiveram umidade relativa do ar abaixo de vinte por cento. E hoje essa situação também se repete. Lá na cidade de Barretos, por exemplo, o dia está começando até frio, com onze graus, mas a temperatura vai disparar ao longo do dia: chega até os trinta e dois graus e umidade fica oscilando entre onze vinte por cento, apenas. Então essa faixa do norte no estado, principalmente, fica com a umidade muito baixa durante a tarde.</p>		
Milton Jung Aline Tokio	<p>E no litoral?</p> <p>No litoral não tem tanto problema assim com a umidade baixa, mas ainda assim não fica tão ideal ao longo do dia. Não tem previsão de chuva também. Iguape, no litoral sul, está amanhecendo com dezoito graus agora. A previsão é de que máxima chegue até os vinte e nove graus por lá. Não tem tanto problema com umidade, mas também não tem previsão de chuva.</p>		
Milton Jung	<p>Aline, me permita antecipar aqui uma informação, amanhã nós temos às três horas da tarde, jogo da seleção brasileira. Com certeza, muitas pessoas buscaram se concentrar em algumas áreas, algumas dessas pessoas em áreas públicas inclusive, nos locais de festa. Há alguma previsão de chuva que poderia atrapalhar essa concentração, ou não?</p>		
Aline Tokio	<p>Não, não tem previsão de chuva que atrapalhe essa concentração. O tempo vai permanecer firme, até quem tiver pelo litoral, por exemplo, sente um pouco mais de influência de outras frentes frias, que passam ali pelo mar, traz mais nebulosidade, mas não provoca chuva. Aqui na Grande São Paulo, no máximo, à noite, um aumento da nebulosidade. Mas não tem previsão de chuva pra amanhã.</p>		
Milton Jung	<p>Perfeito então, muito obrigado Aline Tokio, a gente volta a conversar e ao longo do <i>Jornal da CBN</i> você atualiza as informações da previsão do tempo, até mais.</p>		
Aline Tokio Milton Jung	<p>Combinado, até mais. Obrigado, esta, portanto, a Aline Tokio.</p>		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	<p>Queria deixar registrado então, pelo 99911-9981, nosso WhatsApp, a sequência de mensagens de ouvintes que circulam pelos trens da CPTM e enfrentam problemas nesta manhã. Um dos ouvintes aqui, o Kiko, ao qual nós havíamos referido, reforça a informação agora dos problemas na Linha 12 Safira, Jardim Romano. Ele registra aqui pra nós. Outra mensagem que chega aqui pra nós também é da Linha Coral da CPTM. Este ouvinte não se identificou. Ah não, tá aqui. É o Osmar de Mogi das Cruzes: quero aqui frisar que a CPTM, Linha Coral, também está com velocidade reduzida.</p>		
Milton Jung	<p>E você pode seguir participando do <i>Jornal da CBN</i>. Seis horas e vinte oito minutos.</p>		
TEC	<p>Entra vinheta Mário Sergio Cortella Entra comentário gravado Tempo Deixa: É tempo para o conhecimento</p>		
Milton Jung	<p>Vamos agora para o Repórter CBN</p>		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
TEC	Entra vinheta Repórter CBN		
Cássia Godoy	<p>Terça-feira, 26 de junho de 2018.</p> <p>O Ministério Público Federal, no Distrito Federal, apresentou a denúncia contra o ex-procurador da República, Marcelo Muller, o empresário Joesley Batista, e o ex-diretor da JBS, Francisco de Assis e Silva. A acusação está em segredo de justiça e ainda não se sabe os crimes atribuídos aos denunciados. Eles já tinham sido indiciados pela Polícia Federal por corrupção. A denúncia reforça os indícios da Polícia Federal, de que JBS pagou vantagem indevida a Marcelo Muller para conseguir fechar os termos da delação.</p> <p>Uma comissão especial de deputados aprovou o projeto que regulamento o uso de agrotóxicos no Brasil. Foram dezoito votos a favor e nove contra, numa sessão que durou quase sete horas. A bancada ruralista tentava votar o relatório desde abril. Ontem, o grupo derrubou todos os requerimentos de adiamento da votação e conseguiu quórum.</p> <p>A seleção da Argentina entre em campo hoje com a obrigação de vencer a Nigéria para ter chance de avançar para a próxima fase da Copa do Mundo. O jogo acontece às três da tarde pelo horário de Brasília. Além da vitória, os argentinos precisam de um tropeço da Islândia, que joga no mesmo horário contra a Croácia. Às onze da manhã, a Dinamarca enfrenta a França, que já está classificada para as oitavas, e a Austrália encara o Peru. Dois duelos das oitavas de final foram definidos ontem. Uruguai enfrenta Portugal e a Espanha vai jogar contra a anfitriã Rússia. A próxima fase da Copa do Mundo começa no sábado.</p>		
Cássia Godoy	No horário de Brasília, seis e trinta e três.		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Milton Jung	Daqui a pouquinho tem outras informações da Copa do Mundo, tem os destaques internacionais da BBC News e o comentário do Max Gehringer, respondendo às perguntas dos nossos ouvintes.		
Gabriela Rangel	Por causa da lentidão na Linha 12 Safira, a CPTM acionou a operação PAESE entre as estações Comentador Ermelino e Tatuapé. Milton Jung: Seis horas e trinta e quatro minutos.		
TEC	<p>Entra vinheta boletim BBC Brasil</p> <p>Entra boletim BBC Brasil</p> <p>Tempo</p> <p>Deixa: notícias da BBC Brasil</p>		

PROGRAMA <i>Jornal da CBN</i> Primeira edição	EDITORIA	RETRANCA	TEMPO
Redator:	TÉCNICO	DATA 26.06.2018	PÁGINA
EDITOR	FONTE		
Natalia Passarinho	<p>Bom dia, Natalia Passarinho, com as últimas notícias.</p> <p>O diretor de segurança da fronteira dos Estados Unidos disse que determinou a suspensão da abertura de processos penais contra migrantes que entrarem ilegalmente no país acompanhados dos filhos. Kevin Mc Aleenan, disse que a paralisação serve para cumprir a ordem do presidente Donald Trump de interromper a separação de famílias na fronteira. Mas Trump tinha sugerido que pais e filhos fossem preços juntos. Na segunda, o secretário de Defesa chegou a confirmar que havia separado duas bases militares no Texas para abrigar as famílias temporariamente. A prática de processar criminalmente os imigrantes foi instituída no governo Trump, como parte da política de tolerância zero a imigração. Como crianças não podem ser mantidas em presídios, elas passaram a ser separadas dos pais, o que gerou uma grande comoção nos Estados Unidos e no mundo como um todo.</p> <p>Um médico espanhol acusado de roubar um bebê da mãe há quase cinquenta anos, deve ser julgado hoje. O ginecologista aposentado, Eduardo Vela, é a primeira pessoa a enfrentar um tribunal por conexão com o roubo de milhares de bebês durante a ditadura do General Franco, que durou de 1939 a 1975. Eles foram tirados de casais que apoiavam a causa republicana ou de mães solteiras acusadas de ofender as crenças católicas do regime.</p> <p>E uma pesquisa da Fundação Thomson Reuters apontou a Índia como país mais perigoso para as mulheres. O levantamento cita riscos de violência sexual, assédio, tráfico humano e trabalho escravo. O Afeganistão aparece em segundo lugar e a Síria em terceiro.</p> <p>Essas foram as notícias da BBC Brasil.</p>		