

**FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

DIEGO LEONARDO SOUZA

**A HISTÓRIA DE VIDA E A OBRA DE ARY BARROSO CONTADA
ATRAVÉS DE UM RADIODOCUMENTÁRIO**

**VOLTA REDONDA
2018**

**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**A HISTÓRIA DE VIDA E A OBRA DE ARY BARROSO CONTADA
ATRAVÉS DE UM RADIODOCUMENTÁRIO**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo do UniFOA como requisito à obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Aluno:

Diego Leonardo Souza

Orientador:

Professor Doutor Heitor da Luz Silva

VOLTA REDONDA

2018

FOLHA DE APROVAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: A História de vida e a obra de Ary Barroso contada através de um radiodocumentário, elaborado por Diego Leonardo Souza, apresentado publicamente perante a Banca Avaliadora, como parte dos requisitos para conclusão do curso de Jornalismo.

Aprovado em _____ de _____ de 2018.

Banca Avaliadora:

Professor Orientador

Heitor da Luz Silva, Doutor, Centro Universitário de Volta Redonda – UniFOA

Professor Avaliador

Rogério Martins de Souza, Doutor, Centro Universitário de Volta Redonda - UniFOA

Professor Avaliador

Eduardo Jorge Nascimento de Oliveira, Doutor, Centro Universitário de Volta Redonda – UniFOA

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho primeiramente a Deus que me deu forças para seguir em frente. À minha mãe, Norma que sempre lutou junto comigo para que meus sonhos se concretizem. Dedico também aos meus amigos pelo apoio e por cada palavra de incentivo vinda deles.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me presentear com o dom da inteligência. Somente com isso, foi possível a realização deste trabalho. Agradeço também ao meu orientador, professor Heitor da Luz Silva, por se interessar na minha pesquisa, minha mãe Norma pelo incentivo e a todos que também me apoiaram nessa trajetória.

“Brasil, meu Brasil brasileiro, meu mulato
inzoneiro, vou cantar-te nos meus versos”
(Ary Barroso)

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso se propôs, por meio de um radiodocumentário, a retratar a história de vida do artista Ary Barroso e sua reconhecida passagem pelas mais variadas vertentes áreas profissionais, desde a música, o rádio, o esporte e a política. Utilizou-se de revisão bibliográfica para o levantamento histórico da vida e obra de Ary Barroso, para a compreensão de conceitos relativos à produção de documentários e radiodocumentários e para a fundamentação teórica relativa a gêneros jornalísticos no rádio, formatos radiofônicos, tipos de programas e formatos jornalísticos no rádio. Dessa forma, depois de compreender e passar por todos os processos que envolvem a sua produção e execução do produto apresentado, foi possível produzir de forma satisfatória o radiodocumentário que serviu como produto final.

Palavras-chave: Radiodocumentário; Radiojornalístico; Gêneros; Ary Barroso.

ABSTRACT

This final paper proposes to portray, on a radio documentary, the life of the artist Ary Barroso and his known passages through the most different professional areas, like music, the radio, sports and politics. A literature review were used for the historical survey of Ary Barroso's life, to understand the concepts related to the production of documentaries and radio documentaries and for theoretical foundation related to journalistic genres on the radio, radiophonic formats, types of shows and journalistic formats on the radio. This way, after the understanding and go through all the processes that involves the production and execution of the introduced product, it was possible to make on a satisfactory way, the radio documentary that was used as a final product.

Key-words: radio documentary; radio journalistic; genres; Ary Barroso.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 ARY BARROSO: A VIDA E A OBRA DO MÚSICO, CRONISTA ESPORTIVO E RADIALISTA BRASILEIRO	14
2.1 Ary e os primeiros anos de sua vida.....	14
2.2 A “Era de ouro” do rádio.....	15
2.3 Ary e o rádio.....	17
2.4 Ary e a música.....	18
2.5 Ary no esporte.....	21
2.6 Ary na Política.....	22
2.7 A boemia e a morte de Ary.....	23
3 ENTRE GÊNEROS, FORMATOS E PROGRAMAS: O CASO DO RADIODOCUMENTÁRIO	26
3.1 Gêneros jornalísticos e o rádio.....	26
3.2 Os formatos radiofônicos.....	28
3.2.1 Tipos de programas.....	30
3.3 Formatos jornalísticos no rádio.....	33
3.4 O radiodocumentário como formato radiojornalístico.....	35
4 ANÁLISE E PRODUÇÃO DO RADIODOCUMENTÁRIO	38
4.1 A abordagem e tema.....	38
4.2 Pesquisa e elenco.....	40
4.3 Tratamento.....	42
4.4 O roteiro e processo de edição do radiodocumentário sobre Ary Barroso.....	43
4.5 O texto em forma de roteiro utilizado na locução do radiodocumentário.....	43
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	47

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	49
--	-----------

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: Minutagem de blocos e intervalos comerciais no rádio.....30

QUADRO 2: Roteiro de produção do radiodocumentário.....44

1 INTRODUÇÃO

Ary de Rezende Barroso foi um nome expoente da música, do esporte e do rádio brasileiro. Aprendeu piano na adolescência, de onde compôs suas primeiras canções. No rádio, atuou como apresentador de programas de calouros, que conseqüentemente migraram para a TV, fazendo muito sucesso. Foi um político dos mais bem votados e um de seus maiores feitos na política foi ajudar na construção do estádio do Maracanã. Vivendo uma vida muito boêmia, Ary morreu vítima de cirrose hepática (PIMENTEL, 2003), deixando um legado na história da música e do rádio brasileiro que merece ser documentada.

Assim, o objetivo principal do trabalho é produzir um radiodocumentário sobre esta figura histórica do meio, tendo como objetivos específicos: estudar sobre gêneros e formatos no rádio, gêneros jornalísticos, identificar quais são os formatos jornalísticos no rádio, compreender de que gêneros e formatos radiojornalísticos o radiodocumentário se apropria, pesquisar conceitos relacionados à documentários que contribuíram para a produção do radiodocumentário.

O fato do pesquisador ter uma forte relação pessoal com o veículo rádio, tendo feito cursos na área e registro como radialista, contribuiu inicialmente para a escolha de recorte para este trabalho. A escolha por abordar a vida do artista Ary Barroso se deve pela sua relevante contribuição para o rádio, ajudando no crescimento do veículo e conseqüentemente servindo de motivação para o surgimento de novos profissionais na área.

Justifica-se esta pesquisa destacar a viabilidade da produção do radiodocumentário, que contribuirá de forma significativa para que as gerações atuais conheçam de uma forma sintética e em um formato radiofônico a história deste importante influenciador no meio da comunicação.

Para a realização do trabalho, utiliza-se a pesquisa bibliográfica para dar conta do levantamento histórico da vida e obra de Ary Barroso, para a compreensão de conceitos relativos à produção de documentários e radiodocumentários e para a fundamentação teórica relativa a gêneros jornalísticos no rádio, formatos radiofônicos, tipos de programas e formatos jornalísticos no rádio. E para a parte prática do projeto, além da pesquisa bibliográfica focada em produção de radiodocumentário, utilizou-se a pesquisa de material de arquivo extraído de um programa da TVE, que se chama

“Ary Barroso Especial: O Brasil brasileiro de Ary Barroso, de onde foram coletados os depoimentos de pessoas da convivência de Ary, ou que tem conhecimento de sua história. Como fundo musical durante a locução, foi utilizado o sucesso “Aquarela do Brasil”. Foi utilizado também um programa de edição de áudio, com a finalidade de editar o radiodocumentário e fazer os devidos encaixes e ajustes responsáveis pelo resultado do produto final.

O trabalho estrutura-se em três capítulos, apresentando-se no primeiro a história de vida de Ary Barroso, desde os seus primórdios, passando por sua ascensão profissional, até a sua morte. No segundo capítulo, são abordados os gêneros jornalísticos no rádio, formatos radiofônicos, jornalísticos no rádio, para compreender conceitualmente o radiodocumentário como formato radiofônico e jornalístico. Já no terceiro capítulo, discutimos os elementos de produção de documentário aplicados ao relato das opções feitas e problemas enfrentados para a produção realizada sobre a vida e obra do radialista Ary Barroso.

2 ARY BARROSO: A VIDA E A OBRA DO MÚSICO, CRONISTA ESPORTIVO E RADIALISTA BRASILEIRO

Este capítulo aborda a história de Ary Barroso, desde os seus primórdios na cidade mineira de Ubá até o sucesso atingido como compositor, radialista, músico e na área do esporte. Falamos também aqui sobre a Era de Ouro do Rádio, fundamental na construção de sua carreira. Foram usadas como referências bibliográficas os seguintes livros: História do Rádio no Brasil, de Magaly Prado, A Era do Rádio, de Lia Calabre, Mestres da Música no Brasil – Ary Barroso, de Luís Pimentel, Recordações de Ary Barroso – último depoimento, de Mario de Moraes e Ary Barroso – A História de uma paixão, de Antonio Olinto.

2.1 Ary e os primeiros anos de sua vida

Segundo Moraes (2003), Ary de Rezende Barroso nasceu em Ubá, Minas Gerais em 7 de novembro de 1903. A casa onde ele morava era ocupada antes por uma fábrica de sabonetes. De acordo com Pimentel (2008), o deputado estadual e promotor público João Evangelista Barroso, pai de Ary, morreu poucos dias depois da mulher Angelina de Rezende Barroso, mãe do artista. O autor ressalta que ambos morreram da mesma doença, ou seja, tuberculose. Angelina tinha 22 anos na época e João 31.

O pai de Ary, conforme relata Moraes (2003), era irmão de Sabino Barroso, figura conhecida na política brasileira. Foi ministro da fazenda no governo Venceslau Brás e presidente da Câmara Federal. Era a primeira década do século XX e o país se viu envolvido por uma luta pela sucessão presidencial. Ainda de acordo com o autor, dois candidatos fizeram uma disputa bastante acirrada para a presidência: Hermes da Fonseca e Rui Barbosa.

Conforme Pimentel (2008), Ary estudou em Cataguases, onde conheceu a boemia e o futebol. O autor relata que quem viu Ary jogando futebol como goleiro, garante que ele foi o primeiro a jogar de óculos.

De acordo com o autor, Ary Barroso recebeu uma herança de um tio, com isso ele desembarcou no Rio de Janeiro em 1921, onde procurou uma pensão modesta para morar e naquela cidade ele se inscreveu no vestibular do curso de Direito.

Esses são os primeiros anos da vida de Ary. Nos próximos tópicos veremos em cada um deles a vida desse renomado e completo artista dividida em diversas fases como sua atuação na música, no rádio etc.

2.2 A “Era de ouro” do rádio

De acordo com Prado (2012) citando Murce (1976), foi a partir da década de 1930 que iniciou-se a era de ouro do rádio no Brasil. Com isso, as rádios tornaram-se mais populares por meio de sucessos carnavalescos e dos primeiros programas de humor que surgiram. A autora aponta ainda que em 1931, foi organizado pela Rádio Sociedade o primeiro programa de humor, chamado “Manezinho e Quintanilha”, interpretados por Artur de Oliveira e Salu de Carvalho.

Como consequência, outros programas que seguiam a mesma linha surgiram, em especial o ‘Horas do outro Mundo’, organizado pelo radialista Renato Murce, do ‘Programa Casé’ e do ‘Esplêndido programa’, de Waldo de Abreu.

Em 1933, surge o primeiro concurso de rádio do Brasil organizado por Murce, na Rádio Philips, conforme Prado (2012) aponta.

Em comemoração ao aniversário do programa “Horas do outro Mundo”, o concurso tinha como objetivo descobrir um speaker (locutor) para o programa. Foram cerca de 15 candidatos, sobrando para a final apenas quatro: Ary Barroso, Dario Murce (irmão de Renato Murce), um professor do colégio Benett, Dr. José Campos, e um funcionário da Companhia Aliança da Bahia, Otávio Lemos (mais tarde conhecido como Saint-Clair Lopes). (PRADO, 2012, p 74)

De acordo com Prado (2012), o Decreto de número 21.111, do então presidente Getúlio Vargas, regulamenta a publicidade no rádio no ano de 1932. Iniciava-se, então, o sistema responsável pela hegemonização das ondas radiofônicas no Brasil: o modelo comercial. Naquele mesmo ano, Ademar Casé estreia seu programa na Rádio Philips, sendo o responsável pela criação do primeiro jingle do rádio brasileiro: “Oh! Padeiro desta rua/Tenha sempre na lembrança/Não me traga outro pão/Que não seja o pão Bragança...” (PRADO, 2012, p. 93)

O ano de 1936, segundo Prado (2012), foi marcado por infinitos acontecimentos no rádio. Nesse mesmo ano, foi inaugurada a Rádio Transmissora Brasileira, com prefixo PRE-3. Essa emissora pertencia a RCA Vitor, que foi uma importante empresa e considerada a maior gravadora da época. Grandes nomes da época como Pixinguinha, Célio Nogueira, Iberê Gomes, Ari Ferreira, Gastão Formenti, Doly Ennor e muitos outros.

O radialista Renato Murce foi convidado para assumir a direção artística da rádio, trabalhando nesse cargo até 1937. Prado (2012) relata que, ainda em 1936, dois eventos teriam importância para a história do rádio. O primeiro seria a

transmissão da corrida no Circuito da Gávea, que já havia alcançado repercussão internacional.

Em 12 de novembro de 1936, foi inaugurada a Rádio Nacional. Segundo Prado (2012), o evento de inauguração reuniu vários artistas do Rio de Janeiro e de São Paulo, que, com proposta irrecusáveis, levou vários artistas da Rádio Transmissora.

Conforme Calabre (2004), a Rádio Nacional iniciou suas atividades com a intenção de se tornar a maior emissora do país e contava com um grupo de cantores que faziam sucesso na época como Marília Batista, Aracy de Almeida e Orlando Silva. As vozes que colocaram a emissora no ar foram as de Celso Guimarães, Ismênia dos Santos e Oduvaldo Cozzi.

Ainda de acordo com Calabre (2004), a Nacional possuía várias orquestras, e entre seus maestros encontrava-se Radamés Gnattali. Um dos cronistas contratados para compor o time de locutores da época foi Genolino Amado, que atuava no rádio desde o início da década de 1930, e como redator Rosário Fusco.

Outro ponto importante a destacar na era de ouro do rádio foi, de acordo com Prado (2012), a utilização do veículo como meio de tranquilizar a população, já que acontecia, no ano de 1939, a Guerra na Europa. A autora relata em seu livro a importância da Rádio Nacional para a ascensão do veículo em plena era de ouro, conforme segue a citação abaixo.

A Rádio Nacional surgiu em um cenário extremamente propício ao crescimento das emissoras populares. A legislação fornecia uma maior estabilidade ao setor; no campo profissional, começava a surgir um grupo de artistas formado pelo rádio, que iniciaram suas carreiras diretamente desse veículo; na parte técnica, os aperfeiçoamentos eram constantes, e a Nacional iniciava suas atividades com os transmissores da Philips, que por problemas com a legislação, que limitava a participação estrangeira no setor de comunicação, acabou encerrando suas atividades. (CALABRE, 2004, p. 32)

Em meio a essa fase de ascensão, a Rádio Nacional, na época encampada por Getúlio Vargas, ainda de acordo com Calabre (2004), foi muito reconhecida por ser a emissora de maior penetração e audiência por todo o país na era de ouro do rádio, tornando-se entre os períodos de 1945 e 1955, uma espécie de modelo que foi seguido pelas demais rádios em todo o país, devido aos seus índices de popularidade e eficiência financeira atingidos. A autora destaca que sua programação serviu de base para a organização das concorrentes, até mesmo quando tentavam atrair a faixa de público que não se interessava pelos programas da Rádio Nacional. Importante ressaltar também que o modelo de programação privilegiado pelo rádio brasileiro

desde a sua criação, e que vigorou até a década de 1960, apoiava-se em quatro núcleos: a música, a dramaturgia, o jornalismo e os programas de variedade.

No final da década de 1950, conforme Calabre (2014), com a concorrência da televisão, o rádio precisou passar por um processo de reformulação de sua programação. O modelo de rádio que conquistou inúmeros ouvintes nas décadas de 1940 e 1950 migrou de forma gradativa para a televisão: as radionovelas, os programas humorísticos, os programas de calouros e o Repórter Esso. Ainda de acordo com Calabre (2014), a Rádio Nacional foi uma das poucas que se manteve fiel ao modelo que fez o sucesso da “Era do rádio”, mas acabou não resistindo às mudanças políticas.

A autora descreve que o governo militar investiu na integração televisiva do país e as emissoras foram adotando o modelo de rádios locais, com notícias e prestação de serviços, músicas gravadas e esportes. Com isso, a era de ouro do rádio no Brasil chegava ao fim.

2.3 Ary e o rádio

Ary Barroso foi um dos grandes nomes do rádio, que fez sucesso no início da década de 1940. Prado (2012) relata que Barroso era fanático por futebol e pelo seu time de paixão, o Flamengo. Ele teve destaque como pianista, ganhando espaço no rádio, em plena Era de Ouro.

Conforme relata Prado (2012), Ary decidiu viver da música quando estava casado e no alto de seus 28 anos. Por ser um artista nato, além de compor músicas, ele tocava piano e foi exatamente por causa do piano que ele foi parar no rádio.

Ainda de acordo com Prado (2012) e como citado anteriormente, o programa “Horas do Mundo” era apresentado na Rádio Philips pelo radialista Renato Murce, que precisava de um pianista, sendo assim ele convidou Ary. A autora destaca que Murce considerava Ary engraçado e inteligente. Com isso, Ary Barroso concorreu a um concurso de *speaker* naquela emissora. Moraes (2003) relata com riqueza de detalhes como Ary conquistou seu espaço no rádio.

Renato Murce organizaria um concurso. O vencedor seria contratado pela Rádio Philips, cabendo a escolha aos ouvintes, que enviariam por carta, seus votos à emissora. Ficariam finalistas Saint-Clair Lopes; um certo dr. Campos, professor do Colégio Bennett; Ary, que usava o pseudônimo de Gip; Dario Murce, irmão de Renato. Os três primeiros foram aproveitados pela estação, ganhando 40 mil-réis por apresentação, o que era um cachê excepcional, na época, sabendo-se que artistas como Araci de Almeida e Joel e Gaúcho não passavam de 20 mil-réis. (MORAES, 2003, p. 45)

Além disso, conforme Prado (2012), ele foi convidado a apresentar o “Programa Esplêndido”, de Valdo de Abreu na Rádio Mayrink Veiga.

Moraes (2003) relata que Ary não permaneceu por muito tempo nessa emissora, migrando pra São Paulo em 1936, onde foi trabalhar na Rádio Kosmos, convidado por Luís Peixoto. O autor destaca uma curiosidade: o Ary da Kosmos não era nem pianista, nem locutor: era humorista. Ele trabalhou ao lado de Luís Peixoto e Galiano Netto, o primeiro como Selassié, o segundo como Mussolini, e o próprio Ary no papel de um finório malandro brasileiro. O autor relata que o programa era intitulado “Hora H” e fez sucesso em São Paulo.

De acordo com Prado (2012), Ary costumava mudar de ideia rapidamente e com isso ele voltou para o Rio de Janeiro para, então, apresentar o programa “Hora so... rindo” na Rádio Transmissora que era dirigida por Renato Murce. Ainda de acordo com a autora, Ary foi trabalhar com Paulo Roberto na Rádio Cruzeiro do Sul, com um salário de um conto e 200 réis por mês. O artista teve grandes oportunidades, entre elas, apresentar “Fortaleza d’além-mar”, onde interpretou o papel de um português chamado Joaquim. Lia diariamente uma crônica no programa “Coisas que incomoda na Cidade Maravilhosa”, escrita por Paulo Roberto e apresentou também o programa romântico “Para sua Sensibilidade”

Na Rádio Cruzeiro do Sul, de acordo com Moraes (2003), segundo depoimento do próprio Ary na época, já se fazia, em matéria de técnica, tudo que se faz hoje, evidentemente, sem os recursos modernos. Naquela emissora, a sonoplastia era inventada. A rádio não tinha discos de ruído e curiosamente quem os substituíam era o Edmundo Maia, que reproduzia os sons com a boca e com instrumentos improvisados. O autor diz que Edmundo imitava os mais diversos tipos de sons como latidos de cachorro, barulhos de trovão e etc. O autor relata que em dado momento as coisas não deram certo, pois Edmundo teria invertido os sons ao reproduzir um barulho infernal como se o estúdio estivesse desabando, ao invés de uma música suave, já que a cena prevista se trataria de uma declaração de amor.

2.4 Ary e a música

Conforme já citado anteriormente, Ary ficou órfão, sendo criado por algumas tias e pela avó. Segundo Pimentel (2003), foi uma dessas tias, Rita Margarida de Rezende, a tia Ritinha, quem apresentou o piano ao artista. Ainda conforme o autor,

Ary tinha 12 anos quando terminou o curso primário e se preparava para cursar o ginásio em Viçosa. O autor destaca que o estudo de piano realizado por Ary foi uma tentativa desesperada da Tia Ritinha para controlar e disciplinar o garoto que não era quieto, muitas vezes arteiro e insuportável, como ele próprio se definia. Ele era submetido a uma rotina dura de estudos.

O menino Ary era obrigado a estudar piano por quatro horas diárias, com um pires no dorso da mão. Se o pires caísse, levava um corretivo com vara de marmelo. Mais tarde, ele definiu essa experiência de aprendizado como um suplício. Para formação do músico genial que mais tarde o Brasil viria a aplaudir somou-se, à persistência da tia, a influência genética: o pai de Ary fora um insistente e admirado violonista amador. (PIMENTEL, 2003, p. 6)

De acordo com Moraes (2003), a primeira música composta por Ary foi feita em sua cidade natal, Ubá no ano de 1918. Chamava-se “De longe” e era um cateretê. No ano seguinte, ele compôs para o carnaval a marcha “Ubaenses carnavalescos”. Já no Rio de Janeiro, suas primeiras composições foram “Vou a Penha” e “Vamos deixar de intimidade”. Essas duas músicas, segundo o autor, foram aproveitadas numa peça do Teatro Recreio.

Para Olinto (2003), foi com a marcha “Dá Nela” que foi o ápice de seu sucesso. Ary criou esta marchinha no final de 1929 para o carnaval do ano seguinte. Pimentel (2008) relata que foi com esse sucesso que Ary conquistou o primeiro lugar no concurso de músicas carnavalescas da Casa Edison para o carnaval de 1930. O autor ressalta ainda que foi com o prêmio conquistado através dessa música que ele quitou suas dívidas. Com o que sobrou, ele se casou com a jovem Yvone Belfort de Arantes. Dessa união, segundo o autor, nasceram os filhos Flávio Rubens e Mariúza, que deram cinco netos ao casal Ary e Yvone.

O gosto pela música por Ary se acentuou cada vez mais, tanto que em janeiro de 1931, conforme Olinto (2003), ele compôs seis músicas para o carnaval daquele ano: “Deixa disso”, “Sou da pontinha”, com Carmem Miranda, “Maria” (“O teu nome principia”), “Cavanhaque”, com Manuel Faria, “Sem querer”, com Zaira Cavalcante, e “É do outro mundo”, com Almirante e o Bando dos Tangarás.

Para Moraes (2003), Ary teve sua vida como compositor dividida em diversas fases distintas. Ele transcreve uma fala de Ary em que o artista dizia que Eduardo Souto e Sinhô foram suas duas grandes influências musicais no início de sua carreira.

No ano de 1930, em determinada noite Ary teve mais uma inspiração:

Chovia torrencialmente naquela noite de 1930. Ary Barroso, por isso, fora obrigado a ficar em casa, na Rua Gustavo Sampaio, número 78, onde se

ergue o Edifício Montese. Era uma das quatro residências que formavam um conjunto naquela rua do Leme. O compositor encontrava-se na sala de jantar, em companhia da esposa e de um casal de cunhados, quando foi ao piano, dizendo: - Vou fazer um samba cheio de inovações... (MORAES, 2003, p. 94)

Diante disso, como cita Moraes (2003), Ary tentou transportar para o piano a batida de um tamborim. Em pouco tempo conseguiu seu objetivo e em menos de meia hora, escreveu a melodia e letra de uma de suas músicas mais famosas: “Aquarela do Brasil”

Ainda de acordo com o autor, o cunhado não gostou da letra, dizendo que era óbvio que coqueiro dava coco. Ary explicou a ele que era segredo de poeta e que por ele ser engenheiro não entenderia a mensagem que o compositor queria passar.

Conforme Prado (2012), “Aquarela do Brasil” foi uma das músicas mais gravadas e executadas no Brasil e no exterior. A autora descreve sua opinião relacionada a música que, segundo ela, “possui uma letra e sonoridade que demonstra a exuberância do país em que viveu e amou.” (PRADO, 2012, p.77)

A música “Aquarela do Brasil” foi um sucesso também no exterior, Pimentel (2003) diz que o desenhista norte-americano Walt Disney veio ao Brasil em 1942 para produzir um desenho animado tropical, “Alô Amigos”, com o personagem Zé Carioca e esta música foi escolhida como parte essencial da trilha sonora. Pouco depois, o próprio Ary viajou para os Estados Unidos onde participou com suas músicas de diversos filmes em Hollywood, se fazendo presente também de festas memoráveis ao lado de Carmem Miranda, retornando posteriormente ao Brasil, por sentir falta de seu time do coração. O autor ressalta a importância do artista na música e o legado internacional que ele conquistou através dela e do prestígio das músicas brasileiras.

Em todos os lugares do mundo por onde andou, justiça se faça, Ary Barroso sempre fez todos os esforços necessários para promover a música brasileira. Apesar do mau humor nacionalmente conhecido e das broncas que costumava dar nos calouros do seu programa, procurava prestigiar aqueles que apresentavam canções brasileiras. (PIMENTEL, 2003, p. 24)

O autor relata que Ary também se aventurou pelo jornalismo, mantendo colaboração curta, porém eficaz, no jornal Correio da Noite, no Rio de Janeiro por volta da década de 1940, atuando também como criador publicitário.

O sucesso de Ary Barroso, “Aquarela do Brasil” ficou em primeiro lugar muitos anos depois, mais precisamente em 1998, num concurso nacional votado por músicos e pela população em geral, incluindo membros da Academia Brasileira de Letras, ganhando título de “a melhor música brasileira de todos os tempos” (OLINTO, 2003, p. 64)

2.5 Ary no esporte

Ary Barroso fez muito sucesso também como locutor esportivo e de acordo com Pimentel (2008), ele ficou famoso entre geraldinos e arquibaldos, o público geral e das arquibancadas. Conforme relata o autor, ele foi bastante reconhecido entre os ouvintes pela gaitinha de boca usada para os gols e por sua paixão rubro-negra, responsável por alguns impropérios causados por ele, como abandonar o microfone para comemorar as vitórias no gramado, ao lado de dirigentes e jogadores.

Mas, de acordo com Moraes (2003), Ary entrou na locução esportiva por acaso. O autor relata que Afonso Scola era locutor esportivo da Rádio Cruzeiro do Sul, mas sentiu-se mal na véspera e foi levado às pressas ao hospital, onde passou por uma cirurgia de úlcera.

Fica a estação sem ninguém para irradiar Fla x Flu do dia seguinte. Paulo Roberto, sabendo que Ary era entusiasmado torcedor de futebol, resolveu arriscar. Foi até o gabinete do dr. Figueira, diretor da Cruzeiro do Sul, e informou: - "Há aí um speaker, o Ary Barroso, que poderá ocupar o posto." Não havia muito tempo para outra solução, embora eles não tivessem muita confiança no substituto de Scola. Tanto que Ary foi para o campo do Fluminense acompanhado de Paulo Roberto e do dr. Figueira. Se gaguejasse, eles estariam lá para salvar o prestígio da emissora. (MORAES, 2003, p. 49)

Ainda conforme o autor, Ary tomou conta do microfone, transmitindo a partida do seu jeito, conquistando definitivamente o posto de locutor esportivo. Nessa mesma emissora, Ary criou o programa com meia hora de duração chamado "Esportes na Batata".

Em 1950, conforme Olinto (2003), Ary Barroso convidou Antonio Maria, um de seus melhores amigos para ser seu parceiro nas transmissões dos jogos da Copa do Mundo daquele ano. Nesse mesmo ano, Ary completou 47 anos e também sua ligação com a seleção brasileira se acentuou, fazendo com que ele sofresse de várias maneiras, vencendo seus piores dramas, ultrapassando inúmeras dificuldades que atravessaram seu caminho. Sua torcida para que a seleção concluísse esse objetivo foi tanta que ele criou um novo apego ao futebol por parte de cada brasileiro, transmitindo a todos nós sua paixão, porém a seleção não atingiu o êxito de ser campeã naquele ano.

Estávamos todos ali, naquele estádio por cuja construção ele combatera o bom combate, estávamos ali com a certeza de que nosso amor pelo futebol nos dava o direito de conquistarmos o campeonato que se realizava em nossa terra. (OLINTO, 2003, p. 102)

Ainda de acordo com o autor, Ary acompanhou a vitória da seleção em duas copas do mundo: a de 1958 na Suécia e a de 1962 no Chile.

De acordo com Olinto (2003), Ary foi um notável locutor esportivo, inovando no jeito de narrar, conquistando seu espaço e inclusive sendo contratado para outras emissoras com salários ainda maiores.

2.6 Ary na Política

Moraes (2003) relata que Ary começou na política a convite de Heitor Beltrão e Mário Martins, para disputar um lugar na câmara de vereadores, na legenda UDN em 1946. O autor ressalta que Ary fez uma campanha das mais entusiasmadas, com direito a desfile em carro aberto pelas ruas de Copacabana. O artista foi tão bem sucedido em sua campanha que foi o segundo mais votado, perdendo apenas para Carlos Lacerda que, segundo Pimentel (2008), foi um jornalista que ficou muito famoso como político ao brigar publicamente com o então presidente Getúlio Vargas e ao tornar-se, posteriormente, governador do estado.

Ary Barroso ocupou por duas vezes, conforme cita Moraes (2003), a liderança da bancada da UDN, sendo um dos responsáveis pela aprovação da lei que autorizou a construção do estádio do Maracanã, causando algumas divergências entre ele e Carlos Lacerda, que queria que o estádio fosse construído na restinga de Jacarepaguá, insistindo nessa tese, interceptando as discussões e atrapalhando o andamento dos trabalhos. Já Ary, defendia que o estado fosse construído no local em que está hoje, isto é, nos terrenos do antigo Derby Club.

Ainda de acordo com o autor, outro impasse impediu o início da construção, que foi justamente relacionado ao seu financiamento. A prefeitura não tinha dinheiro suficiente para levantar o estádio. A bancada de vereadores da época, possuíam 18 deles que eram comunistas, e Ary considerava o apoio deles imprescindível para a vitória da aprovação da construção do estádio. Ary teve que promover inúmeras medidas para convencer a bancada comunista da necessidade de construção do estádio do Maracanã.

Uma delas, conforme o autor, foi fazer um levantamento através do IBOPE a pedido dele e do ministro João Lyra, que trouxe como resultado 88% da população favorável a construção do estádio.

Então, depois de muita luta, Ary conseguiu a aprovação da construção do estádio apoiado pelos 18 vereadores da bancada comunista.

Pouco a pouco foi sendo levantado o magnífico estádio, sem que Mendes de Moraes cumprisse sua promessa: Niemeyer nunca foi nomeado para supervisor; o prefeito dera uma rasteira nos comunistas. Ary comentava: - “E aí está o Maracanã, em cuja construção houve vários senões. Foi uma obra perfeita, já que no seu término não sobrou um prego, ou um tijolo. Cálculos extraordinariamente exatos, aplicados extraordinariamente bem. O que não evitou que, mais tarde, o sr Mendes de Moaraes acusasse o saudoso general Herculano Gomes de muitas irregularidades, chegando mesmo a processá-lo. (MORAES, 2003, p. 123)

Por toda passagem de Ary Barroso pela política, teve várias decepções que ele teve que enfrentar, conforme o autor descreve. Durante quatro anos ele lutou arduamente pela construção de sua carreira de oficial-administrativo. Ary redigiu a lei e batalhou por ela, até que sua aprovação acontecesse depois de quatro anos.

O artista, que quando entrou na política mergulhou de cabeça, se viu, de acordo com Moraes (2003) envolto em outra polêmica: Ary queria propor uma lei que proibia o conserto de automóveis no meio da rua. É claro que a lei não proibia pequenos consertos como a troca de um pneu, por exemplo, mas Ary insistia que grande consertos pudessem ser feitos somente em uma oficina. O projeto entrou em discussão e Ary embarcou para Buenos Aires. Quando retornou, um substitutivo do vereador Levi Neves tinha sido aprovado com uma série de alterações no que diz respeito a licença de automóveis: aferição de velocímetros, mudança de cor dos carros etc.

Ainda de acordo com o autor, quando o motorista ia tirar a licença, tinha que cumprir essas novas obrigações, que faziam com que a taxa ficasse elevada. Obviamente, Ary ficou desprestigiado entre os motoristas, perdendo os votos deles. Na segunda eleição o compositor foi derrotado e procurou as diretorias de dois centros sindicais e mostrou a eles a verdade. Mas o sindicato não cumpriu a promessa de divulgar uma nota que devolvesse o prestígio de Ary Barroso entre os motoristas.

Conforme o autor, Ary sofreu tantas decepções que ele perdeu o entusiasmo pela política, abandonando e terminando apenas como um observador atento.

2.7 A boemia e a morte de Ary

Ary Barroso era absolutamente atento ao mercado musical e radiofônico, mas era muito descuidado com a saúde. Segundo Pimentel (2008), ele fumava muito e bebia mais ainda. O primeiro vício lhe trouxe uma doença respiratória que

permaneceu durante toda sua vida. Do segundo, uma cirrose hepática que acabou culminando com sua morte.

Porém, de acordo com Moraes (2003), no ano de 1961 que foi quando ele descobriu que estava com cirrose, o artista não sentia nada, porém o fígado já estava comprometido, o que o levou a ficar de cama. Ainda de acordo com o autor, mesmo passando por maus bocados, ele conseguiu se recuperar para no ano seguinte, ou seja, em 1962, assumir a direção de seu programa “Encontro com Ary”, na Rede Tupi de Televisão. O autor relata que em 1963, a Ordem dos Músicos ameaçou proibir a execução e irradiação das suas composições e o fato movimentou o Brasil.

O autor explica que nessa época, muitos protestos aconteceram, entrevistas, reportagens, discursos, concentração popular na praça Serzedelo Correia em Copacabana, no Rio, como o que o autor chama de “Fecho da Semana de Desgravo a Ary Barroso”. Na ocasião, ele escreveu de próprio punho uma declaração à reportagem de *O Cruzeiro*: “O compositor tem no músico um irmão de todas as horas. Foi preciso que viesse a Ordem dos Músicos para que essa fraternidade sofresse arranhões. Nossa grande esperança está em que os cães ladram e a caravana passa.” *Apud* (MORAES, 2003, p. 133).

As músicas de Ary passaram a ser ouvidas novamente, mas segundo o autor, não tanto quanto mereciam. Amigos reuniram-se na casa dele e fizeram festa, porém o autor destaca que ele não comeu, nem bebeu nada devido aos sintomas da doença que já estavam se manifestando. Mesmo assim, Ary estava feliz por ver sua casa cheia.

De acordo com Pimentel (2008), em 1963 Ary ficou novamente doente e conseqüentemente voltando ao hospital com uma nova crise de cirrose. O artista melhorou, voltou para casa e passou o natal com a família, porém o autor revela que a partir do início de 1964 ele voltou a se internar por diversas vezes. Ainda conforme o autor, a Escola de Samba Império Serrano escolheu como enredo *Aquarela do Brasil*, criando o samba *Aquarela Brasileira*.

Segundo Moraes (2003), aconteceu um fato bastante curioso na primeira quinzena de novembro de 1963: um apelo havia sido feito pela TV Tupi carioca, retransmitido pela Itacolomi, de Belo Horizonte que relatava que Ary estava muito mal, necessitando de albumina humana. O autor ressalta que se ela não fosse ministrada, nas próximas horas, talvez ele não escapasse.

O autor ainda explica que feito o balanço na tentativa de encontrar essa medicação, verificou-se que havia um frasco no Rio Grande do Sul, um em Belém e 30 em Belo Horizonte, sendo oriunda da capital mineira a salvação de que Ary tanto precisava, pelo menos naquele momento. Três frascos foram remetidos às pressas por avião. Flávio Barroso, filho de Ary, ficou na incumbência de buscar os três frascos no aeroporto. Quando o comandante Afrânio Aguiar entregou os três frascos ao filho de Ary, ele mal podia agradecer e segundo o que relata o autor, ele não conseguia pronunciar de forma adequada as palavras

Infelizmente Ary piorou e acabou sendo recolhido, conforme descreve o autor, para o Instituto Cirúrgico Gabriel de Lucena, em Ipanema (Rio), onde veio a falecer as 21 horas e 50 minutos do dia 9 de fevereiro de 1964, justamente no domingo de carnaval e mais coincidente ainda no momento em que a Escola de Samba Império Serrano iria dar início ao seu desfile na Avenida Presidente Vargas.

Moraes destaca o momento do cortejo do corpo de Ary Barroso:

O corpo ficou em câmara-ardente na Igreja de Santa Terezinha, junto ao Túnel Novo de Copacabana. Quando o caixão foi retirado do carro fúnebre, que o levará até o templo, passava um bloco carnavalesco, em grande animação. Alguém viu o esquife e informou: “É o corpo do Ary Barroso”. (MORAES, 2003, p. 135)

Ao final do velório e cortejo, às 16 horas, segundo o autor, fecharam o caixão e colocaram uma bandeira do Flamengo em cima dele. Antes do caixão baixar à sepultura número 18877, quadra 1, do Cemitério São João Batista, o maestro Sousa Lina, da Rádio Nacional, executou *Aquarela do Brasil*. João Goulart era o então presidente da época, não compareceu ao enterro, mas mandou um representante, o Ministro da Justiça Abelardo Jurema. Dircinha Batista, uma das pessoas que estavam presentes no sepultamento de Ary, jogou, segundo o que relata o autor, uma braçada de rosas em cima dele, sem que os presentes se manifestassem através de discursos, conforme era vontade dele.

3 ENTRE GÊNEROS, FORMATOS E PROGRAMAS: O CASO DO RADIODOCUMENTÁRIO

Este capítulo abordará o radiodocumentário como um produto radiojornalístico a partir de uma discussão conceitual sobre gêneros, programas e formatos no rádio, tendo como principais referências o livro “Rádio, teoria e prática” de Luiz Artur Ferraretto e a tese de doutorado de Janine Marques Passini Lutch que aborda sobre Gêneros Radiojornalísticos – Análise da Rádio Eldorado de São Paulo.

3.1 Gêneros jornalísticos e o rádio

De acordo com Ferraretto (2014), que cita Melo (2010), partindo da ideia de gênero jornalístico como um conjunto de parâmetros textuais identificados com base nos seus propósitos comunicativos, ele afirma ainda que a cultura jornalística indica a ocorrência de cinco gêneros jornalísticos, que ainda veremos no decorrer deste capítulo.

Segundo Lucht (2009), os gêneros jornalísticos são estudados há mais de 150 anos. Ela cita Melo (2003), ao definir que a primeira classificação remonta ao início do século XVIII, quando o editor inglês Samuel Breckeleley optou pela separação entre *news* e *comments* no Daily Courant. A mensagem jornalística, ainda de acordo com Lucht (2009), vem experimentando mutações significativas, em decorrência das transformações tecnológicas que determinaram as suas formas de expressão.

Todavia, as mídias eletrônicas, como o rádio e a TV, principalmente, não têm despertado o interesse dos pesquisadores a fim de atualizar os conceitos vigentes. Desta forma, replica-se na academia antigas e desatualizadas classificações dos gêneros no meio impresso, adaptando-as de forma improvisada para o rádio, televisão e Internet (LUCHT, 2009, p. 28)

Os primeiros gêneros jornalísticos estruturados – o informativo e o opinativo – tiveram início na Inglaterra e na França, respectivamente. Porém, conforme Lucht (2009), foi nos Estados Unidos que o gênero informativo ganhou força e destaque, quando a imprensa acelerou o ritmo produtivo, convertendo a informação em mercadoria.

Para Ferraretto (2010), o gênero informativo limita-se a narrar o assunto a ser noticiado com o mínimo de detalhes necessários à sua compreensão. Ele ainda diz que a adaptação às necessidades de concisão do texto radiofônico, é o gênero

preponderante em informativos como as sínteses noticiosas e as edições extras. Ele reforça essa tese, conforme citado a seguir:

Aparece também em reportagens, embora estas tendam, pela adição da impressão pessoal do jornalista ou radialista, a invadir o terreno do jornalismo interpretativo. O mesmo acontece com informativos especializados, radiojornais e toques informativos. (FERRARETTO, 2014, p. 96)

Lucht (2009) diferencia os dois gêneros ao definir que o registro dos fatos informados à sociedade, pertence a prática do jornalismo informativo, enquanto que a reação diante das notícias, com a emissão de opiniões, pertence a prática do jornalismo opinativo. Ainda de acordo com a autora, o gênero informativo é aquele que se limita a narrar os acontecimentos, sem a emissão de qualquer juízo de valor, opinião ou interpretação, sendo este um gênero preponderante no radiojornalismo.

O gênero opinativo, conforme Ferraretto (2010), denota um julgamento próprio, que pode ser pessoal ou da empresa de radiodifusão a respeito de determinado assunto e isso inclui interpretação e opinião, em certa medida, a inter-relação com outros acontecimentos, opiniões e mesmo serviços, mas representam tratamentos bem diversos.

No gênero interpretativo, segundo Lucht (2009), a criação do Departamento de Pesquisa e Documentação do Jornal do Brasil, na década de 1960 foi determinante para o surgimento desse tipo de gênero no país. Ferraretto (2014), explica o recurso da utilização desse gênero nos textos.

O texto mancheteado permite o uso de recursos mais interpretativos. Esse gênero ainda está presente em alguns boletins, nos quais o repórter situa o objeto da notícia em um quadro amplo, podendo englobar aspectos sociais, econômicos, históricos e culturais. No entanto, a forma de contextualizar, por exemplo, um acontecimento não se restringe ao noticiário (FERRARETTO, 2014, p. 96)

Ainda de acordo com Ferraretto (2010), em rádio, recursos de sonoplastia podem incrementar a sua contextualização. Um exemplo que ele cita é que o repórter pode gravar as palavras de ordem gritadas pelos participantes de uma passeata e com elas abrir o seu boletim, situando o ouvinte ao fato narrado, além de ter mais facilidade de capturar e manter a atenção do público. O mesmo papel pode ser desempenhado pelo produtor que, ao ter agendado um debate sobre a questão agrária, por exemplo, seleciona como fundos musicais, canções relacionadas com o tema.

Na categoria de gênero utilitário, de acordo com Ferraretto (2014), são incluídas informações sobre aeroportos, indicadores de mercado financeiro, pagamento de impostos, previsão do tempo, recebimento de aposentadorias e pensões, roteiro cultural, trânsito etc. Lucht (2009) define de forma objetiva o gênero utilitário ao citar que as matérias oriundas desse gênero são fundamentais para facilitar e causar modificações no cotidiano do receptor.

Ainda segundo a autora, o gênero diversional surgiu no final do século XX, sendo uma necessidade de disputar espaço na mídia com o entretenimento. O jornalismo diversional é o que apresenta matérias ricas em detalhes, ou seja, capazes de descrever os ambientes, os personagens e as ações na busca de descobrir os sentimentos daqueles que participam da história.

Para Ferraretto (2014), o gênero diversional está ligado a literatura, ou seja, esse tipo de gênero tem tendência à incorporação de técnicas de narrativa ficcional na descrição de fatos reais. Ele ainda relata que esse é um campo pouco explorado no radiojornalismo brasileiro, aparecendo de forma assistemática na abordagem de alguns documentários.

No Brasil, onde predomina o rádio comercial, a opção vai ser, por exemplo, pela entrevista ao vivo com foco na personalidade, em detrimento do programa montado, de abordagem com teor mais artístico a descrever de modo documental uma história de vida recorrendo a arquivos de vozes, efeitos sonoros e músicas, tudo amarrado por um texto de elaborada redação. (FERRARETTO, 2014, p. 98)

Ainda de acordo com Ferraretto (2014), esta última alternativa requer um maior envolvimento de profissionais, existência de equipamentos compatíveis, disponibilidade de tempo para produção e manutenção contínua de acervos de áudio.

3.2 Os formatos radiofônicos

De acordo com Ferraretto (2014), o formato em rádio apresenta características muito peculiares. Partindo desse princípio, dentro de um mesmo segmento, podem atuar emissoras com este ou aquele formato.

Tal diferenciação conceitual ganha importância pela enorme, variada e crescente oferta de conteúdo comunicacional deste início de século XXI. Há tal diversidade à disposição que, de um lado, uma emissora musical adulta com notícias atualizadas de 15 minutos e um bom conjunto de comentaristas talvez possa captar ouvintes antes exclusivos de uma estação dedicada 24 ao jornalismo; de outro, no segmento musical jovem, uma rádio tem a

possibilidade de optar pela repetição, de modo incessante, dos 40 principais *hits*, enquanto outra decide pelo *pop* e pelo *rock* sem abdicar de alguns dos chamados sucessos do momento, veiculados com menor frequência. (FERRARETTO, 2014, p. 53)

Ainda segundo Ferraretto (2014), no segmento de jornalismo, enquanto uma estação escolhe um formato que pode ser o *talk and News* (com noticiários, daí o conceito de *News*, e comentários, debates e entrevistas, daí o conceito *talk*), outra assume o tripé música-esporte-notícia, de conteúdo já explicado por sua própria denominação.

De acordo com Lutch (2009), ao conceituar sobre formato, relata que a palavra “formato” tem origem latina e significa “forma”. Ela cita também Rabaça e Barbosa (1995) ao afirmar que formato é a estrutura de uma programação, representada por um esquema a ser seguido pelos roteiristas e programadores.

Como podemos perceber, o conceito de formato difere um pouco dependendo do veículo ao qual está atrelado. Para se ter uma ideia, em televisão, telenovela é gênero, da categoria entretenimento e o formato é ficção diária. No rádio, temos diversos tipos de programas que podem agregar e/ou combinar os vários formatos existentes. Por exemplo, em um programa do tipo revista, podemos ter reportagens, entrevistas, crônicas e roteiro. Ao mesmo tempo em que o radiojornal terá, além das tradicionais reportagens e notas, boletins, entrevistas, serviço, etc. (LUCHT, 2009, p. 55)

No rádio brasileiro, de acordo com Ferraretto (2014), a palavra *formato* aparece, não raro, associada ao que, nos Estados Unidos é conhecido como *format clock*, ou seja, é um padrão que se baseia na marcação do tempo destinado aos conteúdos jornalísticos, de serviço, de entretenimento, musicais e educativos em relação às parcelas ocupadas pelo intervalo comercial. O autor sugere que pensar a grade diária e semanal, sem dúvida, faz parte do processo de definição da programação e/ou do programa. Esse tipo de formato horário está ligado à representação gráfica de um relógio estilizado, repleto de marcações apontando o momento de irradiação de determinada mensagem. Nesse sentido, no Brasil são adotados três formatos, tendo por referência a hora cheia e podendo mesmo, ao longo do dia, alternar entre um ou outro, conformas as necessidades do material veiculado e mesmo da faixa horária, como no quadro a seguir:

QUADRO 1: Minutagem de blocos e intervalos comerciais no rádio.

Blocos		Intervalos Comerciais	
Quantidade	Duração (minutos)	Quantidade	Duração (minutos)
4	12 a 13	4	2 a 3
3	17 a 18	3	2 a 3
2	27 a 28	2	2 a 3

Fonte: FERRARETO, 2014, p. 54

Ainda de acordo com Ferraretto (2014), em uma emissora voltada ao jornalismo, falando mais especificamente em programas de entrevista, o padrão será de quatro blocos de 12 a 13 minutos a cada hora. Já nos tipos mesa-redonda, para que ocorra melhor a troca de ideias entre os participantes, o autor sugere que os blocos sejam divididos por três de 17 a 18 ou por dois de 27 a 28 minutos. O autor relata ainda que no segmento musical, faixas de maior audiência e, portanto, com muitos anunciantes tendem a abrir mais espaços comerciais. Sendo assim, a rádio não necessariamente precisa seguir esses padrões, transmitindo duas canções separadas das duas próximas por locução e um intervalo comercial em um formato com seis blocos de oito a nove minutos cada. Em horários com menos público, existe a tendência de blocos musicais maiores, ou seja, com duração de 27 a 28 minutos, o que demonstra que a emissora pretende fidelizar um tipo de ouvinte em particular e veiculando músicas de ritmos mais específicos ou de apenas um intérprete ou grupo, mas sem fugir do segmento de atuação.

3.2.1 Tipos de programas

Segundo Lutch (2009), não obstante as dificuldades em gerar consenso sobre o conceito de gêneros e formatos na mídia de massa, existe um dilema recorrente que é a diferenciação entre o que é formato e o que representa apenas o tipo de programa a ser exibido no que se refere mais especificamente ao radiojornalismo.

Ainda de acordo com Lutch (2009), em se tratando do tempo de duração de cada programa, temos o radiojornal, que é mais comum entre os programas noticiosos, a síntese noticiosa, a edição extra, o toque informativo e o *flash* informativo.

Segundo Ferraretto (2014), o radiojornal corresponde a uma versão radiofônica dos periódicos impressos, reunindo várias formas jornalísticas, entre elas, os boletins, os comentários, os editoriais etc. As notas lidas pelos locutores tiveram o espaço reduzido, no que se refere a esse tipo de conteúdo radiofônico, e por isso algumas

emissoras brasileiras passaram a adotar a denominação programa de reportagem em lugar de radiojornal. A “síntese noticiosa” pretende sintetizar os principais fatos ocorridos desde a sua última transmissão. Conforme o autor, trata-se de um informativo curto e direto, privilegiando uma similaridade de assuntos, durando entre cinco e dez minutos.

Ferraretto (2014) relata que a edição extra nas emissoras dedicadas ao jornalismo, a notícia rege todo o trabalho realizado. Se um fato é considerado de extrema importância para o público, o programa é interrompido a qualquer momento para a sua divulgação. O autor ainda revela que o toque informativo é típico nas emissoras musicais, apresenta uma ou duas notícias e é transmitido, em geral, nas horas cheias. Dependendo da emissora em que é exibido, o toque informativo permite o improviso do texto por parte do locutor que o lê. Sobre informativo especializado, o autor discorre o seguinte:

Pode adotar a forma de uma síntese noticiosa ou de um radiojornal, diferenciando-se destes pela especificidade dos assuntos tratados. O informativo especializado concentra-se em uma área de cobertura determinada. São exemplos os noticiários esportivos, por vezes conhecidos como resenhas esportivas. (FERRARETO, 2014, p. 73)

Lutch (2009) classificou os tipos de programas e os gêneros que são mais adequados a cada um deles. No gênero informativo, são classificados em: radiojornal, boletim, síntese noticiosa, edição extra, programete/drops. No gênero opinativo, os tipos de programas são classificados em: mesa-redonda, radiojornal, programa de participação do ouvinte. O gênero interpretativo tem os tipos de programas relacionados a retrospectiva, roda de imprensa, que se assemelha ao “Roda Viva” da TV Cultura, baseado na entrevista. O gênero utilitário é classificado nos seguintes tipos de programas: radiojornal, boletim e síntese noticiosa. Por último, o gênero diversional é classificado em programas de auditório, programas temáticos (policiais, culturais, educativos etc.), radiorrevista e/ou variedades e talk show, semelhante ao programa da Rádio CBN, conduzido por Dan Stulbach: “Fim de Expediente”.

Ainda sobre tipos de programas, Ferraretto (2014) conceitua que os programas de entrevista representam parcela significativa da programação de emissoras dedicadas ao jornalismo. Neles é fundamental a condução da entrevista pelo apresentador. A função deste é chamar os repórteres e, quando necessário, emitir

opiniões. É importante ressaltar que, segundo o autor, a interpelação de protagonistas dos fatos ou de analistas ocupa a maior parte da emissão.

Os programas de opinião, de acordo com Ferraretto (2014), têm como proposta o lado opinativo do apresentador, tornando-se a atração principal, secundada por comentaristas e até mesmo repórteres. Ele ainda diz que “constitui por si só em uma visão quase pessoal da realidade, cujo sucesso está vinculado às polêmicas geradas pelo condutor do programa” (FERRARETTO, 2014, p. 74).

Os programas de mesa-redonda têm como premissa a emissão da opinião dos convidados ou participantes, que podem ser fixos ou não, constituindo assim a base da mesa-redonda, tipo tradicional de programa radiofônico que procura aprofundar temas da atualidade, interpretando-os. Segundo o autor, eles podem ser de dois tipos, conforme citados a seguir:

Painel: cada integrante da mesa expõe suas opiniões, que vão se complementando. Mesmo que haja divergência de posicionamentos, o objetivo principal é fornecer um quadro completo a respeito do assunto focado. Debate: nesse caso, a produção do programa busca pessoas com pontos de vista conflitantes, colocando-os frente a frente, objetivando proporcionar o confronto de opiniões. (FERRARETTO, 2014, p. 74)

Segundo Ferraretto (2014), radiorrevista ou programas de variedades reúnem aspectos informativos e de entretenimento. Nas rádios segmentadas ao jornalismo, eles aparecem com seus espaços voltados à cultura e ao lazer, intercalados, algumas vezes, com orientações nas áreas de medicina ou direito. Nas do segmento popular, engloba da prestação de serviços à execução de músicas, passando por variados temas como notícias policiais, horóscopo ou entrevistas com atores e atrizes de telenovelas. Já a jornada esportiva, ainda segundo o autor, privilegia assuntos ligados ao esporte. No caso brasileiro, o mais comum é a transmissão de partidas de futebol.

Existem muitos outros formatos de programas como o humorístico, que teve a sua Era de ouro nas décadas de 1930, 1940 e 1950, segundo Ferraretto (2014). Comediantes arrancavam gargalhadas das plateias nos auditórios das rádios e nas casas dos ouvintes espalhados pelo país. A dramatização, ainda conforme o autor, é um tipo de programa que, a exemplo do humorístico, teve a ficção teatralizada muito intensa em seus tempos áureos no passado. Desde os anos 1970, a produção brasileira nessa área é muito reduzida e é somente vinculada a interesses publicitários específicos.

3.3 Formatos jornalísticos no rádio

De acordo com Lutch (2009), formatos são tipos de emissões que obedecem critérios de estilo, conteúdo e estrutura. Sobre notícia, a autora revela que os critérios de sua abordagem são: proximidade, relevância, imediatismo, interesse, drama, entretenimento (hora certa, emergências, denúncias, atos do governo), conflitos, debates, saúde, reclamações de ouvintes, previsão do tempo, esportes, trânsito e estradas.

Ainda de acordo com a autora, foram destacados somente os formatos que são classificados como jornalísticos, que são: 1) Nota – informe sintético de um fato atual, nem sempre inconcluso; 2) Notícia (modulo básico da informação); 3) Boletim (pequeno programa informativo, com, no máximo, cinco minutos de duração, distribuído ao longo da programação e constituído por notas e notícias e, às vezes, por pequenas entrevistas e reportagens); 4) Reportagem (amplia o caráter minimalista do jornalismo e oportuniza aos ouvintes uma noção ampla mais aprofundada a respeito do fato narrado); 5) Entrevista (uma das principais fontes de coleta da informação, está presente direta ou indiretamente, na maioria das matérias jornalísticas); 6) Comentário (cria ritmo e amplia o cenário sonoro do receptor, visto que propicia a presença de diferentes vozes na programação) 7) Editorial (é o anúncio de opinião não-personalizada e retrata o ponto de vista da instituição radiofônica; 8) Crônica (tem relação direta com a atualidade e ligação com uma circunstância favorável. Transita entre jornalismo e literatura); 9) Radiojornal (congrega e produz outros formatos jornalísticos, como notas notícias, reportagens, comentários e crônicas); 10) Documentário jornalístico; 11) Mesas-redondas ou debates (são espaços de discussão coletiva em que os participantes apresentam ideias diferenciadas entre si) 12) Programa policial (tem como objetivo cobrir os acontecimentos e fatos policiais, por meio de reportagens, entrevistas, comentários e notícias); 13) Programa esportivo (é a divulgação, cobertura, análise dos eventos esportivos. Veiculado no formato de notícias, reportagens, comentários, entrevistas, mesas-redondas) 14) Divulgação técnico-científica (tem a função de divulgar e, conseqüentemente, informar a sociedade sobre o mundo da ciência, com roteiros apropriados e linguagem que seja acessível à maioria da população). *Apud* (LUTCH, 2009, p.36)

Entre os gêneros que são utilizados dentro dos formatos radiofônicos, podemos destacar o opinativo que, segundo a autora, serve para expor ideias ou opiniões ao invés de dar repercussão aos fatos. Para ela, as opiniões são cercadas de valores, ideias e sentimentos de quem escreve a matéria e não tem necessariamente, ligação com os fatos. Ainda de acordo com Lutch (2009), este gênero teria como representantes os seguintes formatos: editorial, coluna ou artigo, caricatura de opinião, o comentário, a crítica ou resenha e a carta.

A autora conceitua debate ao dizer que tanto ele quanto o painel e a mesa-redonda necessitam de um moderador, vários microfones e personagens convidados, em geral especialistas que não são remunerados por suas participações em programas deste formato. Segundo a autora, falando mais especificamente do debate, o moderador interage com duas pessoas que representam pontos de vista diferentes e faz com esses dois tenham confrontos de opiniões.

Já no que está inerente ao conceito de painel, a autora diz que os especialistas na abordagem de determinado assunto podem chegar a cinco, e os entrevistadores até dois. Há acesso do ouvinte com perguntas feitas via telefone.

Segundo Ferraretto (2014), a entrevista radiofônica é um meio-termo entre a investigação e a conversa, possuindo elementos dessas duas. Conforme ele conceitua, a entrevista em rádio implica uma relação entre três interlocutores: o profissional, o entrevistado e o ouvinte. Quem conduz o diálogo representa o público e é o intermediário do processo. Dessa forma, o autor destaca que o entrevistador tem papel de mediação ao longo do processo, estabelecendo vários fluxos informativos.

Ainda de acordo com Ferraretto (2014), a entrevista não é um processo aleatório ou instintivo como pensam alguns, afinal, exige conhecimento técnico e planejamento, tendo como princípio que ela deverá conter começo, meio e fim, respeitando a lógica interna pelo condutor desse processo, ou seja, o profissional de microfone.

Para que o esquema de entrevista seja bem sucedido, o condutor da entrevista deve estar preparado para tal, portanto, segundo o autor, o entrevistador deve estar munido de uma pauta, papel e caneta, podendo acompanhar as opiniões, orientando-se e propondo novas questões com base nas respostas dadas. O autor alerta ainda

que, embora em rádio nem todos os contatos desse tipo sejam gravados, não pode prescindir de ter à mão o equipamento necessário para fazer as devidas gravações.

Ferraretto (2014) relata que a reportagem remete tanto, de forma mais ampla à atividade em si do repórter na apuração de notícias quanto à transmissão destas diretamente por ele, de preferência ao vivo, do palco de ação do fato, ou seja:

Neste último caso, como conteúdo jornalístico, engloba mensagens que esse profissional emite, com ou sem a fala de entrevistados e independentemente da forma de contato realizada com essa fonte ou do tipo de assunto ou tratamento dado aos temas abordados (FERRARETTO, 2014, p. 158)

Em linhas gerais, para o autor constitui-se em uma ampliação quantitativa, por exemplo, em relação às notas das sínteses noticiosas fundamentais na construção da reportagem, servindo de base para a formatação de um programa.

Embora a reportagem carregue em si uma gama vasta de impressões pessoais de quem a realiza e/ou explorando o contexto do fato, o autor conceitua que a reportagem pode adentrar o terreno do jornalismo interpretativo e dependendo do assunto ou enfoque dado, pode levar ao jornalismo utilitário, ou seja, no serviço à população, por exemplo, ou ainda para o diversional, nas histórias de vida daquela fonte que é nela abordada.

3.4 O radiodocumentário como formato radiojornalístico

Antes de apresentarmos o radiodocumentário como um produto radiojornalístico, é preciso conceituar primeiro o que é um documentário e ao conceituá-lo, uma das primeiras dificuldades, conforme Ferraretto (2014) relata diz respeito à sua diferenciação em relação à grande reportagem ou reportagem especial. O autor diz ainda que certo senso comum reduz essa distinção à duração desses produtos sonoros e, exatamente por essa visão equivocada, o documentário seria apenas uma versão ampliada daquelas.

Ferraretto (2014) cita Muñoz e Gil (1990) ao abordar que nos documentários, há abundância de depoimentos, mais longos e com maior espontaneidade do que nas reportagens. A menor duração das reportagens obriga uma edição comprimida a reduzir a naturalidade da fala. Diferente das reportagens, que exigem prazos a serem cumpridos, o tempo de duração na produção e realização dos documentários podem

se expandir. Nesse contexto, o documentário, ao contrário da grande reportagem ou reportagem especial, conforma-se como um programa em si mesmo.

O autor ainda ressalta que, extrapolando o que ocorre com qualquer outra produção radiofônica, o documentário depara-se com a necessidade de possuir um alto nível de elaboração, conteúdo e forma combinados de maneira a garantir uma atenção quase constante por parte de quem ouve. Portanto, o documentário não requer somente um assunto interessante, mas sim a necessidade de trabalhá-lo de maneira que cativa a audiência, tratando-se de fato, de um espaço nobre dentro da programação, um algo mais do tratamento no cotidiano de acontecimentos, opiniões e serviços.

De acordo com Ferraretto (2014), as emissoras dedicadas ao jornalismo, podem requerer abordagens para além dos noticiários, dos programas de entrevista ou de opinião e das mesas-redondas. Quando o aprofundamento é mais focalizado em um determinado tema e há a possibilidade de uma produção mais acurada, portanto sendo conseqüentemente mais demorada e dispendiosa, a opção talvez seja o documentário, embora essa seja uma premissa das rádios identificadas como culturais, educativas ou públicas.

Ferraretto (2014) ressalta ainda que a realização de um documentário exige um planejamento cuidadoso, que deverá levar em consideração uma série de decisões e procedimentos. A utilização de um roteiro no seu processo de produção é um meio e não uma obra acabada e certamente as alterações vão surgir ao finalizar e editar o material.

Para Lucht (2009), este formato é cercado de inúmeras controvérsias. Ela cita Gomes, Melo e Morais (2001) ao destacar que o caráter atual, o uso de documentos como registro, a dispensável obrigatoriedade de um narrador e a ampla utilização de montagens oriundas da ficção, também são características de um radiodocumentário.

Talvez pelo custo de produção deste tipo de programa, ainda não é tão difundido nas emissoras comerciais brasileiras. O mesmo não pode ocorrer nas educativas (estatais ou públicas). Para se ter uma ideia, no início dos anos 2000, a FM Cultura de Porto Alegre, emissora integrante da Fundação Cultural Piratini Rádio e Televisão, veiculava semanalmente o programa "Cultura Documenta", com duração de 30 minutos. A atração ganhou inúmeros prêmios, sendo diversos em nível internacional. (LUCHT, 2009, p. 72)

No que tange o radiojornalismo, segundo Ferraretto (2014), a produção de um documentário aproxima-se da prática que, nas décadas de 1960 e 1970, era

conhecida na grande imprensa brasileira como pesquisa jornalística e é um processo que se relaciona diretamente com o gênero jornalístico interpretativo, muito embora este seja relacionável com outros gêneros.

4 ANÁLISE E PRODUÇÃO DO RADIODOCUMENTÁRIO

Neste capítulo iremos fazer uma análise do que foi e como se consistiu a produção do radiodocumentário sobre a vida e a obra de Ary Barroso, e de questões relativas ao tema, a pesquisa e elenco, abordagens, o roteiro utilizado, tratamento e sua edição, relatando as escolhas para a sua realização.

4.1 A abordagem e tema

Os conceitos que estão descritos a seguir, referem-se a produção de documentários audiovisuais, conceitos estes que darão suporte para tratarmos do radiodocumentário, que é o elemento principal deste trabalho.

Tomamos como exemplo de base para este trabalho, vários radiodocumentários que foram produzidos com abordagem histórica, nas quais são retratadas as histórias do Brasil e do mundo, com músicas. Um exemplo que podemos citar é o radiodocumentário produzido pela EBC (Empresa Brasil de Comunicação), que se chama “Na Trilha da História”, onde várias histórias são contadas e divididas em programas, com o objetivo de contextualizar cada história referente a determinado assunto, ou seja, retratando um período histórico ou um personagem, por exemplo. Podemos exemplificar o radiodocumentário referente a este programa, que conta a história trágica de vida da rainha inglesa Ana Bolena (personagem escolhido), ou o lado pouco desvendado da escravidão (relato de um período histórico escolhido).

De acordo com Bernard (2008), o primeiro passo a se tomar como importante na construção de um documentário é sobre a abordagem de uma história que interesse a quem pretende produzi-lo. “Se ficar apaixonadamente interessado por uma batalha ocorrida no século XVIII, por exemplo, você precisará pensar em como visualizar a história, que aconteceu antes da invenção da fotografia.” (BERNARD, 2008, p. 47).

A autora explica que sua abordagem evoluirá à medida que o conhecimento do material que o produtor adquiriu aumentar, ou seja, obter um melhor sentido do que é prático, não esquecendo de elaborar algumas idéias que acrescentem.

Ainda de acordo com a autora, uma forma de começar esse processo é através da conversa com seus colaboradores sobre os elementos que o produtor do documentário se identifica, aqueles que não gosta e quais podem servir para o projeto em questão.

No que tange a respeito da abordagem, esta, conforme a autora, envolve a essência do que será produzido em si. Um exemplo que ela relata, é o caso do produtor do documentário se sentir atraído pela questão dos animais abandonados, perdidos, vítimas de abuso e que queira manter o foco sobre o que acontece com eles nos abrigos, podendo dedicar-se a: criar um relato jornalístico, ou seja, que dê foco a um lar para animais e que este tenha em seu quadro, especialistas e utilize o estilo de noticiário para explorar questões controversas como modo de criação inadequados, a cultura de cães criados para disputas em brigas, conhecidas como rinhas e a questão da eutanásia.

Outra possibilidade de abordagem que a autora destaca é criar um retrato *vérticé*, de um abrigo e da equipe de profissionais que ali trabalha, para os quais essas questões fazem parte de uma luta diária. A autora mostra como exemplo o que Cynthia Wade e Heidi Reinberg fizeram no documentário de longa-metragem *Shelter Dogs*.

Outra decisão a ser tomada e colocada em prática no processo de produção do documentário, ainda de acordo com a autora, seria roteirizar e narrar um filme que apresente uma família refazendo sua busca de um cachorro em abrigos locais, com a finalidade de leva-lo para casa, filmando o processo pelo qual os profissionais que trabalham na área possam reconquistar a confiança, fazendo com que os cães que foram vítimas de abuso, deixem de ser agressivos.

O último ponto destacado pela autora dá a ideia de que o produtor pode colocar-se no filme, ou seja, sendo o “fio-condutor” na sua busca em abrigos locais pelo cachorro perfeito, em uma jornada que irá possibilitar outras viagens, bem como a quantidade em abrigos por todo o país e qual seu destino quando não são adotados.

De acordo com a autora, existem combinações com abordagens diferentes. Alguns documentários, por exemplo, contém apenas cenas observacionais, ou seja, são feitos basicamente de modo que não haja interferência direta, tratando-se apenas da abstenção por parte do cineasta em relação aos eventos ocorridos. Em outros, utiliza-se a narração, ou o texto que nela desempenha o mesmo papel, utilizando-as com parcimônia. Outros ainda podem combinar *voicer-over* com a narração, ou o roteiro *voice-over* em lugar da narração.

A autora define como abordagem o fato de trazer uma história à tona, levando em conta a criação de elementos constitutivos que aderem a essa abordagem, como por exemplo: entrevistas, audiovisual de arquivo, ou seja, elementos que já estão gravados e que podem ser reaproveitados, observacional, que consiste apenas na

observação, sem uma interferência direta na história e o tema, que pode ser oriundo de um assunto geral que está implícito em uma narrativa.

Conforme a autora conceituou, utilizamos a abordagem sobre a história de vida e a obra de Ary Barroso, por ser um dos maiores representantes da música e do rádio no Brasil, tendo como foco a sua história de vida, carreira e sua contribuição para a música e o rádio, principais responsáveis pelo seu sucesso.

A abordagem teve como premissa o gosto do autor deste trabalho de conclusão de curso pelo rádio, sua história e, como dito anteriormente, pela representatividade que Ary teve principalmente no rádio. Foi criado um relato jornalístico com um texto baseado nas informações extraídas das referências bibliográficas encontradas, com o objetivo de mostrar o modo de vida do artista que é objeto de estudo desta pesquisa.

Durante a pesquisa para a produção do trabalho prático, alguns problemas foram encontrados: o fato da escolha de entrevistas já prontas se deu pelo tempo curto que haveria para fazer entrevistas pessoalmente, já que uma das regras da instituição seria passar antes pelo comitê de ética, para avaliar sua possível aprovação. Foram extraídos pequenos trechos de um documentário produzido pela TVE que homenageou o artista. Este arquivo está no Youtube no canal Samba Vídeos Raros. O áudio relativo à narração de um jogo do Flamengo, também foi extraído de um canal do Youtube que se chama Rocha José, que revela como fonte o Centro de Documentação e Memória da Rádio Bandeirantes. O último áudio utilizado, que retrata um trecho do programa de rádio apresentado por Ary, o “Calouros em Desfile”, foi extraído também do Youtube, do canal Rádio Saudade, por isso optou-se pelo uso de material de arquivo. Ambos os arquivos convertidos para áudio em MP3.

4.2 Pesquisa e elenco

De acordo com Bernard (2008), uma boa narrativa em documentário depende de uma boa pesquisa. A autora relata que é preciso encontrar um tema, entendê-lo e com a certeza de que se pretende apresentar um ponto de vista equilibrado e preciso.

Utilizando deste conceito da autora, tomamos como ponto de partida o entendimento do tema, observando aspectos importantes que puderam contribuir para a construção do radiodocumentário, mas sem o objetivo de mostrar uma opinião pessoal a respeito, pois o tema por si só, conforme a autora, pesa evidência por si mesmo, com isso, pesquisamos e apresentamos as evidências que contribuíram para sua construção.

A autora relata que o pesquisador deve cercar o assunto que lhe serve de tema, sem a preocupação de se tornar um especialista, ou seja, com um intuito de parecer profissional a seus conselheiros (acadêmicos ou não) e especialistas (aqueles que entendem sobre o assunto a ser abordado). Saber como comunicar um assunto complexo para o público em geral é fundamental para que se compreenda bem o tema discutido. O domínio do tema relacionado ao rádio, foi um dos pilares fundamentais que determinou esta pesquisa, porém, a necessidade de buscar uma orientação é fundamental para que o produto final fosse bem construído.

No que diz respeito aos conselheiros utilizados durante o processo de pesquisa, a autora explica que, sendo eles acadêmicos ou não, a contribuição de ambos pode ser crucial para um projeto, pois a visão abrangente deles, em profundidade, somada a experiência que está por trás do que se pretende pesquisar.

Conforme a autora, os fatos não são apenas algo para garantir precisão, mas que são ingredientes fundamentais da narração de detalhes, o que vai enriquecer e dar forma a história.

Os fatos podem ser uma fonte de humor e ironia; podem dar luz ou nova luz a personagens, elevar a tensão e ressaltar temas. Então, lance a linha na água, puxe o que puder, organize-o e arquive tudo isso, para então introduzir a linha novamente. (BERNARD, 2008, p. 123)

A autora afirma que é importante encontrar um meio de rastrear a informação, mas também sua fonte, certificando que o material que irá servir de fonte seja mais completo possível, sem a necessidade de rastreá-lo novamente, mas podendo rastreá-lo novamente em algum momento, se necessário.

Na nossa pesquisa, não houve necessidade de rastrear materiais por diversas plataformas. O material encontrado serviu de base para fundamentação do radiodocumentário, pois trata-se de um programa especial exibido pela extinta TVE, que homenageou Ary Barroso, de onde foram extraídos os áudios das entrevistas com pessoas que conheciam Ary ou que conheciam a história dele. Além desse programa, extraiu-se da mesma plataforma, porém de fontes diferentes reveladas anteriormente, um áudio raro em que é possível identificar Ary Barroso narrando um jogo do Flamengo. Temos disponível nesse radiodocumentário um trecho de um programa apresentado por ele na Rádio Tupi do Rio de Janeiro. Conforme citado anteriormente, esses arquivos de vídeo foram convertidos em áudio formato MP3.

Quanto à cronologia, a autora revela que esta é uma das ferramentas ideais para as narrativas, em especial nos primeiros estágios de um filme. No caso deste

radiodocumentário, contamos a história conforme o tempo em que aconteceu, retratando os diversos momentos que envolveu a vida e a carreira de Ary Barroso.

4.3 Tratamento

A autora descreve que a função dos esboços, dos tratamentos e até mesmo dos roteiros na narrativa em documentário varia de um projeto para o outro, porém a sua finalidade será sempre a mesma. Para ela, não há uma única forma de trabalhar, pois o nível de detalhes desses documentos depende muito de sua programação, do orçamento e das razões para escrevê-los.

No caso deste radiodocumentário, foi produzido um texto com dados extraídos da pesquisa bibliográfica acerca da vida e carreira de Ary Barroso, para que o seu produto final fosse concebido. O texto foi devidamente revisado pelo orientador, que aprovou e liberou para que a gravação do mesmo acontecesse.

Conforme o que a autora destaca em seu livro e que foi usado como premissa para a produção do radiodocumentário, o tratamento mostrou a história e embora existem muitas razões que descrevem o tratamento, elas diferem em duração e estilo justamente por serem muitas. O tratamento dado a este radiodocumentário foi baseado no cuidado, por exemplo, de usar como fundo musical o sucesso de Ary Barroso, *Aquarela do Brasil*, tocada internacionalmente, e utilizamos justamente a versão instrumentalizada pelo artista Ray Conniff, sucesso no mundo todo.

Durante o desenvolvimento do projeto deste trabalho de conclusão de curso, houve a necessidade de mudar o tema da pesquisa, logicamente, sem deixar de falar sobre rádio. Foram encontrados alguns problemas durante a pesquisa, com isso houve a necessidade de mudar o tema e o seu tratamento, uma vez que não poderia ser utilizada uma plataforma como o podcast para produzir um material sobre o *Repórter Esso*, pois tratam-se de produtos distintos, referentes a épocas distintas.

Por essa razão, chegou-se a um consenso em fazer um radiodocumentário que abordasse a história de vida de Ary Barroso, pois foi considerado mais viável a sua produção e tratamento e também pelos conhecimentos do autor desta pesquisa em rádio, ou seja, por ter trabalhado no meio e conseqüentemente ter feito um curso profissionalizante na área, facilitando o seu processo de produção e locução do produto final apresentado, que é o radiodocumentário.

4.4 O roteiro e processo de edição do radiodocumentário sobre Ary Barroso

O roteiro se baseou na confecção de um texto, onde foi contada a história de vida e carreira de Ary Barroso, teve como fundo musical durante a locução, um de seus principais sucessos, Aquarela do Brasil, tocada em instrumental pelo artista Ray Conniff. A locução foi feita pelo pesquisador deste trabalho de conclusão de curso, sempre dando ganchos as entrevistas, que como dito anteriormente, foram retiradas de um programa da TVE que homenageou o artista. Foram utilizados 6 minutos e 45 segundos de áudios aproveitados dessas entrevistas, que foram intercaladas com o fundo musical de Aquarela do Brasil e a locução, que conseqüentemente duraram o restante do tempo de trabalho, que totalizou 11 minutos e 11 segundos. A base deste roteiro, se deu também na busca de outros arquivos que ajudaram na concepção do radiodocumentário. A narração do jogo do Flamengo e o trecho do programa de rádio apresentado por Ary, Calouros em Desfile, também fazem parte deste processo de produção do radiodocumentário.

4.5 O texto em forma de roteiro utilizado na locução do radiodocumentário.

Segue abaixo o roteiro utilizado na locução do radiodocumentário. O texto encontra-se em caracteres de caixa alta por tratar-se de uma produção para ser lida em rádio, ou seja, a utilização desse tipo de texto, deve ser obrigatoriamente feita em caixa alta, o que facilita a leitura do locutor. A minutagem encontrada durante o texto, corresponde aos depoimentos e serve somente para efeitos de edição, de onde o editor extraiu os trechos referentes aos depoimentos e que foram intercalados com a locução, seguindo o modelo apresentado por Ferraretto (2014).

Quadro 2: Roteiro de produção do radiodocumentário

TÉCNICA – INICIA COM MÚSICA INSTRUMENTAL DE AQUARELA DO BRASIL – RODA 7” E VAI A BG

ENTRA COM ÁUDIO DE DEPOIMENTO DO CANTOR GILBERTO GIL – 35”

TÉCNICA – CARACTERÍSTICA – SOBE (AQUARELA), RODA 2”

DIEGO - COMO DITO PELO CANTOR GILBERTO GIL / ASSIM ERA ARY BARROSO / CARIOCA POR AMOR E ADOÇÃO QUE REVERENCIOU O PAÍS EM TODAS AS SUAS MÚSICAS E QUE O DESTINO FEZ MORRER NUM DOMINGO DE CARNAVAL / EM NOVE DE FEVEREIRO DE MIL NOVECENTOS E SESENTA E QUATRO / NO MESMO MOMENTO EM QUE A ESCOLA DE SAMBA IMPÉRIO SERRANO SE PREPARAVA PARA DESFILAR UM SAMBA ENREDO QUE HOMENAGEAVA O ARTISTA // OUTROS ARTISTAS INFLUENTES COMO JOSÉ CARLOS DE ANDRADE / DIRETOR DE TEATRO / AS CANTORAS CARMÉLIA ALVEZ / SALOMÉ PARÍSIO / A DUPLA CHITÃOZINHO E XORORÓ / E A DIRETORA DA GRAVADORA REVIVENDO DISCOS / SUCESSO NA ÉPOCA / LAÍS BARG FALAM DA GENIALIDADE DE ARY NA MÚSICA //

TÉCNICA – EMENDA COM FUNDO MUSICAL (AQUARELA), SOBE, RODA 2” VAI A BG E ENTRA OS DEPOIMENTOS DOS ARTISTAS

TÉCNICA – SOBE O FUNDO MUSICAL (AQUARELA), SOBE, RODA 2” E VAI A BG

DIEGO - ARY DE REZENDE BARROSO NASCEU NA CIDADE MINEIRA DE UBÁ / EM SETE DE NOVEMBRO DE MIL NOVECENTOS E TRÊS // ERA FILHO DO DOUTOR JOÃO EVANGELISTA BARROSO / PROMOTOR PÚBLICO / E DE DONA ANGELINA DE REZENDE BARROSO // AOS SETE ANOS / ARY JÁ ERA ORFÃO DE PAI E MÃE E FOI ENTREGUE AOS CUIDADOS DA AVÓ MATERNA E DA TIA RITINHA / COM QUEM APRENDEU PIANO ATRAVÉS DE UM MÉTODO QUE OS PEDAGOGOS MODERNOS JAMAIS APROVARIAM // DALILA LUCIANA E JOSÉ CARLOS FALAM DA INFÂNCIA SOFRIDA E DO TALENTO DESENVOLVIDO POR ARY PARA A MÚSICA //

TÉCNICA – SOBE O FUNDO MUSICAL (AQUARELA), SOBE, RODA 2” E VAI A BG E ENTRA OS DEPOIMENTOS

DIEGO - EM MIL NOVECENTOS E VINTE E UM / COM UMA HERANÇA RECEBIDA DE SEU TIO JOSÉ SABINO BARROSO / UM POLÍTICO INFLUENTE QUE NA ÉPOCA FOI MINISTRO DA FAZENDA / ARY BARROSO CHEGOU AO RIO DE JANEIRO NO INÍCIO DA DÉCADA DE MIL NOVECENTOS E VINTE / FOCADO NO OBJETIVO DE APENAS FORMAR-SE EM ADVOCACIA E VOLTAR PARA O INTERIOR DE MINAS / ONDE ASSUMIRIA UM LUGAR DE PROMOTOR OU MESMO DE JUIZ DE DIREITO / E LÁ PERMANECERIA POR TODA SUA VIDA / VIVENDO NO MESMO ANONIMATO DE TANTOS OUTROS PROMOTORES E JUÍZES //

DALILA LUCIANA / JORNALISTA E BIÓGRAFA / FALA SOBRE A VOLTA DE ARY BARROSO E REVELA UM FATO CURIOSO // ARY TERIA FEITO UMA PROMESSA //

SOBE O FUNDO MUSICAL (AQUARELA), SOBE, RODA 5" E VAI A BG E ENTRA O DEPOIMENTO DE DALILA

TÉCNICA – SOBE O FUNDO MUSICAL (AQUARELA), SOBE, RODA 2" E VAI A BG

DIEGO - O IMPACTO PROVOCADO PELO ENCONTRO DO JOVEM DE MENOS DE VINTE ANOS COM A REALIDADE CARIOCA / FEZ COM QUE SUA VIDA TIVESSE UMA REVIRAVOLTA // ARY DEIXARIA DE SER APENAS UM DESCONHECIDO ADVOGADO / PARA TORNAR-SE UM DOS MAIORES COMPOSITORES BRASILEIROS DE TODOS OS TEMPOS // MARIUZA BARROSO SALOMÃO FALA DA CRIATIVIDADE DE ARY / E COMO ELE CONSEGUIA COMPOR SUAS MÚSICAS MESMO COM TANTO BARULHO EM SUA CASA / E AS CANTORAS CÉLIA E CELA FALAM DA PRIMEIRA MÚSICA DE ARY QUE ELAS GRAVARAM //

TÉCNICA – SOBE O FUNDO MUSICAL (AQUARELA), SOBE, RODA 2" E VAI A BG E ENTRA OS DEPOIMENTOS

DIEGO – ARY BARROSO TAMBÉM FOI UM DOS MAIS RENOMADOS RADIALISTAS // NA RÁDIO TUPI DO RIO DE JANEIRO / APRESENTOU O PROGRAMA CALOUROS EM DESFILE // OUÇA AGORA UM TRECHO DE SEU PROGRAMA NA EMISSORA CARIOCA //

TÉCNICA – SOBE O FUNDO MUSICAL (AQUARELA), SOBE, RODA 2" E VAI A BG E ENTRA O ÁUDIO DO TRECHO DO PROGRAMA DE ARY BARROSO

DIEGO - UMA DAS OUTRAS FACETAS DE ARY BARROSO FOI NARRAR PARTIDAS DE FUTEBOL // ELE TINHA UM JEITO ÚNICO E IRREVERENTE DE NARRAR OS JOGOS //

TÉCNICA – SOBE O FUNDO MUSICAL (AQUARELA), SOBE, RODA 2” E VAI A BG E ENTRA ÁUDIO COM A NARRAÇÃO DE UM JOGO FEITA POR ARY

ENTRA FUNDO MUSICAL AQUARELA PARA TRECHO DE ENCERRAMENTO, SOBE 5” E VAI A BG

TERMINA AQUI O TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO APRESENTADO POR DIEGO LEONARDO / ORIENTAÇÃO DO PROFESSOR / HEITOR DA LUZ SILVA / COORDENADORA DO CURSO DE JORNALISMO / ANGÉLICA ARIEIRA //

SOBE O FUNDO MUSICAL (AQUARELA) E ENCERRA COM APLAUSOS.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ary Barroso foi um nome ligado às mais diversas áreas. Passou pela música, pelo rádio, TV e encarou até mesmo a política. Na adolescência aprendeu piano, compondo várias músicas de sucesso. No rádio apresentou programas de calouros que posteriormente migraram para a TV. Na política, foi um dos vereadores mais bem votados e durante sua gestão ajudou na construção do estádio do Maracanã. Ary foi um homem muito descuidado com a saúde, fumava e bebia muito. Morreu vítima de cirrose hepática, deixando um marco na história da música e do rádio brasileiro.

O objetivo geral, que consiste na produção do radiodocumentário, foi alcançado de forma satisfatória e contribuiu na aprendizagem dos processos de produção deste tipo de programa, que serve de base para outros radiodocumentários que por ventura possam ser produzidos, como por exemplo, trazer à tona histórias de outros personagens que fizeram a diferença nos meios de comunicação, contando o seu legado em forma de radiodocumentário. O faro jornalístico pela produção desse tipo de conteúdo pode também dar visibilidade a outros enfoques, como por exemplo, a produção de radiodocumentários relativos a evolução da ciência, trazendo ao conhecimento do público os avanços científicos e os estudos realizados. Este é só um exemplo que vem das inúmeras possibilidades que o radiodocumentário pode ser utilizado como um meio de reproduzir variados conteúdos.

Os objetivos específicos que se referem à pesquisa sobre os formatos radiofônicos, os gêneros jornalísticos no rádio, a compreensão dos formatos radiojornalísticos e a pesquisa conceitual sobre documentário também foram atingidos, pois confirmaram as problemáticas e as hipóteses, contribuindo assim na compreensão de conceitos que foram primordiais na produção do radiodocumentário, o que possibilitou um bom resultado de seu produto final.

Concluiu-se então que contar a história de vida de um determinado artista pode contribuir para o aprendizado no que diz respeito ao jornalismo, pois em todo esse processo de construção é necessário aprender conceitos de produção de conteúdo, processos de edição da matéria ou produto que se pretende apresentar e dá a possibilidade de aguçar o faro jornalístico, que está ligado as perguntas que devem ser feitas durante esse processo de produção e conseqüentemente encontrar

respostas que ajudaram na construção do produto, o que fez com que os resultados obtidos alcançassem os objetivos esperados na realização deste trabalho.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARD, Sheila Curran. **Documentário – Técnicas para uma produção de alto impacto**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

CALABRE, Lia. **A Era do Rádio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2004.

Documentário “Na trilha da História”. Produzido pela EBC. Disponível em: <<http://radios.ebc.com.br/natrilhadahistoria>> acesso em: 28 set. 2018

FERRARETO, Luiz Artur. **Rádio – Teoria e Prática**. São Paulo: Editora Summus, 2014.

LUCHT, Janine Marques Passini. **Gêneros Radiojornalísticos: Análise da Rádio Eldorado de São Paulo**. Tese de doutorado (UMSP – Universidade Metodista de São Paulo), 2009.

MORAES, Mario de. **Recordações de Ary Barroso; último depoimento**. Rio de Janeiro: Funarte, 2003.

OLINTO, Antonio. **Ary Barroso, história de uma paixão**. Rio de Janeiro: Mondarin, 2003.

PIMENTEL, Luís. **Mestres da música no Brasil - Ary Barroso**. São Paulo: Moderna, 2008.

PRADO. Magaly. **História do rádio no Brasil**. São Paulo: Da Boa Prosa