

O PERSONAGEM CONTA SUA HISTÓRIA: ORALIDADE E NARRATIVA NO AUDIORETRATOS⁷⁰

THE CHARACTER TELLS HIS OWN STORY: ORALITY AND NARRATIVE IN AUDIORETRATOS

Juliana Mastelini Moyses⁷¹

Resumo: O trabalho faz uma leitura do programa *Audioretratos – histórias de vida no rádio* – da rádio UEL FM. O estudo busca mostrar a construção da narrativa do personagem, que se utiliza de sons, silêncio, palavras. Mostramos também como a narrativa está impregnada de elementos que sugerem imagens ao ouvinte. *Audioretratos* é uma coluna radiofônica semanal que traz histórias de vida. O referencial teórico focaliza os conceitos de oralidade em Zumthor; narrativa em Huston e características da mensagem radiofônica em Kaplun. O trabalho mostra que o discurso do Audioretratos é construído pelo narrador e pelo repórter, que se utilizam de palavras, sons, expressões e, com isso, constroem o retrato sonoro. O trabalho analisa duas edições do programa.

Palavras-chave: Narrativa; Oralidade; Histórias de vida; Radiojornalismo; UEL FM; Perfil.

Abstract: This work is an analysis of the program *Audioretratos - stories of life on the radio* - by radio UEL FM. The study aims to show the construction of the character's narrative, which uses sounds, silence, words. We also show how the narrative is full of elements that suggest images to the listener. *Audioretratos* column is a weekly radio program that brings stories of life. The theoretical framework focuses on the concepts of Zumthor's orality; Huston narrative and radio message characteristics of Kaplun. The work shows that the discourse of *Audioretratos* is constructed by the narrator and the reporter, who use words, sounds, expressions and thereby build the sound portrait. The work analyzes two editions of the program.

Key-words: Narrative; Orality; Stories of life; Radio journalism; UEL FM; Profile.

Introdução

O presente trabalho faz um estudo do programa *Audioretratos – Histórias de Vida no Rádio* – da UEL FM. A pesquisa mostra a oralidade e a narrativa presentes no discurso do programa de perfis jornalísticos, e a visualidade que elas podem gerar. Assim, o objetivo geral do trabalho é identificar a narrativa e a oralidade presentes na

⁷⁰ O artigo compõe o Trabalho de Conclusão de Curso da autora para o curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Estadual de Londrina (UEL), sob orientação do professor doutor Sílvio Ricardo Demétrio.

⁷¹ Graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Cursa especialização em Criação e Produção para Rádio e TV na Faculdade Pitágoras e disciplina especial de Cinema, Linguagem e Sociedade do mestrado em Comunicação Visual da UEL.

coluna *Audioretratos*. Ligados a esse, os objetivos específicos são: levantar conceitos e características da narrativa e da oralidade; inserir os conceitos no contexto do rádio e analisar aspectos da oralidade, do rádio e da narrativa que compõem o discurso do programa.

Audioretratos é um programa semanal da UEL FM. É uma coluna que traz histórias de vida. O formato da coluna apresenta as histórias na voz dos próprios personagens que as vivenciaram. Esses personagens, portanto, são também narradores. As colunas não apresentam *offs* do repórter, cuja interferência aparece apenas nas perguntas ao entrevistado e na edição do programa.

No trabalho discute-se questões sobre oralidade na perspectiva de Paul Zumthor (2010), de oralidade mediatizada e das características do rádio, a partir de Mario Kaplun (1978) e Gisela Ortriwano (1985). Entre outros, utiliza-se conceitos de Edvaldo Pereira Lima (1993) e Sérgio Vilas Boas (2008) para subsidiar a discussão sobre narrativa e jornalismo.

São apresentadas também discussões sobre as narrativas de si e sobre a subjetividade do discurso. Utiliza-se, dentre outras, das reflexões de Nancy Huston (2010) e de Walter Benjamin (1993). A análise de duas edições do programa guia-se pelos conceitos de Zumthor (2010), Kaplun (1978), Huston (2010) e Benjamin (1993). Dentre as questões analisadas, identifica-se as características das falas dos personagens, a narrativa que constroem, os artifícios radiofônicos utilizados na edição e a universalidade presente na história particular.

Oralidade e rádio

A oralidade está muito presente em nosso dia a dia, faz parte das relações humanas. Zumthor (2010) fala que mesmo em sociedades de tradição escrita em que a voz perde sua autoridade, a oralidade da comunicação se mantém. A função do jornalista é um bom exemplo. Independente do meio no qual está inserido, ele recorre essencialmente à oralidade, à conversa, à entrevista para realizar seu trabalho. Mario Kaplun (1978), inclusive, questiona a ideia de que a maioria dos conhecimentos são aprendidos através da visão.

A espacialidade da escrita se dá na superfície de um texto, e a sua repetitividade lhe garante vencer o tempo. Isso faz com que o texto, no papel, tenha uma maneabilidade perfeita, “eu o leio, releio, divido, junto, desço ou subo à vontade o seu percurso” (ZUMTHOR, 2010, p. 41). Assim, o texto é apresentado como um todo, e por isso uma percepção global é possível. Já a mensagem oral é compreendida na medida em que se desenvolve concretamente e de forma progressiva. “O ouvinte atravessa o discurso que lhe é dirigido, descobrindo como unidade apenas o que sua memória dele registra, unidade sempre mais ou menos aleatória”, explica Zumthor (p. 42).

A voz é tanto social, diz o autor, quanto individual, porque “mostra de que modo o homem se situa no mundo e em relação ao outro” (2010, p. 29). Falar implica uma dupla atuação: de quem fala e de quem ouve. Nessa atuação dupla, os interlocutores constroem pressupostos em comum baseados em entendimentos ativos.

Quando duas pessoas que compartilham um mesmo espaço se colocam em diálogo, os jogos de linguagem não seguem mais rigorosamente as regras instituídas, o que faz com que cada enunciado seja particular, explica o autor. O diálogo, assim, pressupõe uma liberdade, tanto de quem fala quanto de quem escuta e retribui a palavra. Isso confere à linguagem oral um tom de autenticidade e de personalidade maior do que a escrita. Para Zumthor, vem daí um efeito moral da voz, de criar a impressão no ouvinte de uma fidelidade menos contestável do que na comunicação escrita.

O que o locutor transmite pela fala, além de carregar suas características particulares, desenvolve-se em uma trama de crenças e hábitos mentais, e por isso, Zumthor fala que esse conhecimento é reconhecimento e se propõe a dar justificativas habituais. “Marcadamente conotativo, ligado a todos os jogos de linguagem cuja combinação forma o vínculo social, ele deve sua legitimidade e sua força persuasiva muito mais ao testemunho que constitui do que ao que expõe” (2010, p. 33). A consequência disso é que o critério de verdade desaparece e emerge outro conceito mais fluído: “a comunicação é memória dócil, flexível, maleável, nômade e [...]

globalizadora” (p. 33-34).

Não nos é possível alcançar toda a gama de sons que está à nossa volta. Assim, nossa voz “tem dificuldades em conquistar seu espaço acústico; mas basta-nos um equipamento ao alcance de todos os bolsos para recuperá-la e transportá-la em uma valise”: o rádio (ZUMTHOR, 2010, p. 26).

Dentre os meios de comunicação, Gisela Ortriwano (1985) acredita que o rádio é o mais privilegiado⁷² por suas características, das quais se destacam linguagem oral, penetração, mobilidade tanto do emissor quanto do receptor, baixo custo, imediatismo, instantaneidade, sensorialidade e autonomia. Ligadas a essas características, Kaplun (1978) vê algumas limitações do rádio: unisensorialidade, ausência de interlocutor, fugacidade e condicionamento do público.

O autor defende que para driblar as limitações, a mensagem radiofônica deve valer-se de algumas características. Ser interessante e captar a atenção do ouvinte sem necessidade de muito esforço. Aproveitar do poder sugestivo do rádio e estimular as imagens auditivas. Utilizar variados recursos sonoros, não só a voz. Lançar mensagem que atinja não só o intelecto, mas também a sensibilidade do ouvinte. Desenvolver a empatia. Tomar como ponto de partida as necessidades culturais dos ouvintes. Oferecer elementos de identificação. Apresentar poucas ideias de cada vez e saber reiterá-las sem cair na monotonia. E por fim, fazer rádio com criatividade.

Jornalismo, história e narrativas

Ao falar da pauta para um jornalismo ampliado, Edvaldo Pereira Lima (1993) afirma que um bom começo é partir da ideia de que na mensagem jornalística está embutido o relato de um conflito. Assim como na dramaturgia e nas narrativas e ficções. A diferença é que o jornalismo se preocupa com embates da realidade social, traduzindo-os para o plano do relato de uma realidade concreta.

Para Vilas Boas (2003, p. 18), a profissão tem como principal referência a experiência humana. Porém, comenta, o jornalismo convencional trata o indivíduo apenas “abstratamente”. E explica o porquê nas palavras de Edvaldo Pereira Lima. Em

⁷² Texto escrito em 1985, portanto antes da popularização da internet.

entrevista a Vilas Boas (2003), Lima fala que o jornalismo apresenta as pessoas através de números e dados, com a ideia de que essas questões objetivas dão conta de caracterizá-las. Para ele, o jornalista busca um personagem para ilustrar a matéria com sua “historinha”, quando o que se quer com uma grande reportagem é achar um protagonista que “vai irradiar o contexto sociocultural, as raízes históricas de um fato.” Ou seja, uma pessoa que vai explicar o fato sem muitas explicações. “O protagonista só o é porque tem alguma coisa a dizer de dentro, não de fora.” (LIMA *apud* VILAS BOAS, 2003, p. 18).

Em sua tese de doutorado publicada pela editora Unesp intitulada *Biografismo*, Vilas Boas (2008) traz *reflexões sobre as escritas da vida*. Para ele, a Historiografia, com a Nova História Francesa e a História Oral, garante boas referências para o biografismo, já que se liberta da camisa de força da grandeza que até então lhe era imposta. A Nova História, segundo ele, possibilita o entendimento da importância da cotidianidade e das relações na construção da ‘obra’ do biografado, “opondo-se à ideia de um ser humano *self-made*.” O objetivo é mostrar como o cotidiano compõe a história e como esse cotidiano pode se relacionar aos grandes acontecimentos.

Marc Kravetz (1986) diz que o jornalismo das grandes reportagens não fica longe da história dos *historiadores*. Para ele, o jornalismo não trata de revelações, escândalos ou arquivos secretos postos às claras. “É apenas uma crônica de guerra, dia a dia, de uma guerra imaginária, da qual jamais nenhum historiador dará conta” (p. 95).

Sevcenko (1996) explica que a história, por estar submetida ao rigor científico, tem a garantia de que as informações sejam checadas e re-checadas. Por isso, chega a um resultado que todos, seguindo os mesmos passos, podem verificar. O que torna o trabalho demorado e com um ritmo diferente do ritmo do jornalismo. Assim, a história tem um patamar qualitativo superior ao do jornalismo e o jornalismo, por sua vez, vai estar sempre à frente.

José Carlos Meihy (2002), ao falar sobre a história oral, afirma que o interessante no depoimento está na emoção e na subjetividade com que o fato é narrado. É a versão que cada um tem sobre o mesmo fato e como esse acontecimento

se caracterizou para cada um. Nesse sentido, “quanto mais elas contarem a seu modo, mais eficiente será seu depoimento.” (p. 51).

Assim como para a história oral, no jornalismo trabalha-se com a caracterização que o fato assumiu para cada fonte, afinal só temos acesso àquela realidade através dos que a presenciaram e conseqüentemente a interpretaram. A partir das várias versões, tenta-se chegar a uma descrição que una o que os diversos depoimentos têm em comum, ou que mostre os vários pontos de vista .

Como no jornalismo cotidiano, nas histórias de vida do programa *Audioretratos*, as versões são tão ou mais aparentes. Ali, a ideia de que o depoimento é a narrativa de como o acontecimento se caracterizou para cada um fica clara no fato da pessoa contar sua própria história. Ela reconstitui os fatos, organiza-os e constrói a narrativa. Isso traz lembranças que mexem com o ego, com as fraquezas e com o orgulho de cada um.

“Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso”, diz Walter Benjamin (1993, p. 205). Ou seja, a forma de contar do personagem do *Audioretratos* diz muito sobre ele. Sua versão, suas concepções e ideias vão aparecendo sutilmente, quase imperceptivelmente, em meio à forma de contar suas experiências. Nancy Huston (2010) lembra que para “contar ‘a história de sua vida’, não apenas você esquece milhares de coisas como também deixa de lado outros milhares.” (2010, p. 24). E escolhe os mais importantes para construir a narrativa.

A autora acredita que mesmo sem intenção, ao contar suas histórias, as pessoas criam fábulas. E se utilizam, para isso, dos mesmos procedimentos empregados pelos romancistas. “Você cria a ficção da sua vida” (HUSTON, 2010, p. 25). Para ela, a facilidade em fabular é “culpa” do cérebro contador de história dos seres humanos. E o cérebro só dá espaço para questões que realmente fazem sentido pessoalmente. Nas histórias de si, o que aparece é aquilo que é importante para a própria pessoa que conta.

Esse sentido pessoal, portanto, acaba também construindo o sujeito. “Nós *somos* esses romances! *Eu* é o modo de conceber o conjunto das minhas

experiências”, diz Huston (2010, p. 24). O que mostra como a versão é importante na construção da história no *Audioretratos*, pois é a partir dela que o personagem, que também é o narrador, se constrói. Beth Brait, em texto sobre personagens de ficção, fala que um dos aspectos principais a se ter consciência acerca do personagem é que ele é um ser linguístico, pois “não existe fora das palavras” (BRAIT, 1987, p. 11). No *Audioretratos*, trata-se de um personagem diferente daquele que Brait descreve. Porém, ele também cria um personagem por meio do qual se representa, já que, como explica Hall (2003), o que nos chega não é a realidade, mas uma representação da realidade.

Para Huston (2010), o ser humano, ao ter consciência da vida como uma continuidade, a vê como uma narrativa. “Assim como a natureza, nós não suportamos o vazio. Somos incapazes de constatar sem imediatamente buscar ‘entender’. E entendemos essencialmente por intermédio das narrativas, ou seja, das ficções” (HUSTON, 2010, p. 18).

Porém, a visão da vida como continuidade deve ser tratada com cautela. Pierre Bourdieu (2006, p. 184) fala que quando se conta uma experiência, tem-se a preocupação “de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica.” Lógica esta que não existia no momento em que o fato ocorreu. Zumthor (2010, p. 44) fala que “entre o real vivido e o conceito, se estende um território incerto, semeado de recusas, de impotências [...] que foga a qualquer tentativa de totalização”.

Por isso, Bourdieu (2006) considera ilusório tratar a vida como uma história. Allain Robbe-Grillet (*apud* BOURDIEU, 2006, p. 185) diz que o romance moderno está ligado à descoberta de que “o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão”.

Admitir que o jeito que a pessoa conta a sua história diz muito dela e ajuda na construção da sua própria história e do seu *eu* é um primeiro passo para sair do senso comum. Já que, como diz Bourdieu (2006, p. 189), a vida considerada como história não é um fim em si mesma.

Audioretrato de Damião Pereira Lima

A história do peão Damião Pereira Lima foi transmitida no *Audioretratos* do dia 10 de julho de 2010⁷³. A entrevista foi feita por Elizabeth Ghisleni, dona da fazenda onde Damião trabalha, que achou interessante compartilhar as histórias do peão.

O que mais fica evidente na fala de Damião é a simplicidade de homem do sertão com que conta e expressa sua história com riqueza de detalhes, e a historicidade presente na sua fala. Como aparece na apresentação do programa de Damião, ele “foi um daqueles braços anônimos que rasgaram estradas, na década de 50, tornando possível a construção de Brasília.”

O peão, com 12 anos, foi trabalhar nas estradas que ligavam Brasília a outras cidades. Ele conta uma parte da História que muitos não sabem. História que mostra o outro lado do *glamour* dos “cinquenta anos em cinco”⁷⁴ proposto por Kubitschek. Na fala de Damião, a explicação que muita gente morreu, tratada como animal, para que Brasília fosse construída:

Aí, depois era duro lá pro norte e o serviço que surgiu era pra fazer estrada de rodagem, né, fazer manual. Inclusive, em Barreiros faz ligação com Brasília..., era naquela época que tinha inauguração de Brasília sabe, então tava construindo uma estrada manual, a rodagem né. Então cada empreiteiro tinha sua turma, quinze, vinte, trinta, né. **E aqui desaparecia gente, se morresse lá subterrado**, vivia tirando aquela terra, **chegava a carcaça já tava podre não sabia nem quem que era, e daí jogava pra lá e não tinha esse negócio não.**

(Entrevistadora): Então as pessoas eram tratadas... bicho mesmo no lombo da estrada?

É que nem bicho. Era, era, desse jeito mesmo. Era desse jeito. Uns, **uns empreiteiro ruim que só que qualquer coisinha, qualquer coisinha eles chamavam o cara pra lá e za...**, se quisesse ficar nem lidava com eles.

(Entrevistadora): **E quando levava pra esse tal lugar?**

Ah, é que não voltava mais.⁷⁵

Em seguida, o peão continua sua fala sobre o trabalho nas estradas de rodagem na época da construção de Brasília. A fala mostra a simplicidade de Damião e se

⁷³ A coluna pode ser acessada através do *link*: <http://www.uel.br/uelfm/arquivo.php?id=4585>

⁷⁴ Plano de metas do governo de Juscelino Kubitschek que pretendia fazer o país avançar 50 anos em desenvolvimento em apenas 5 anos de governo.

⁷⁵ *Audioretratos* com o peão Damião Pereira Lima. (Grifo nosso).

apresenta com as características de uma conversa, sem seguir regras gramáticas e com algumas expressões que se utiliza na oralidade. Um exemplo é a palavra “explosive”, que provavelmente é o nome pelo qual Damião conhece “explosivo”. As reticências indicam momentos em que não é possível compreender o que se fala.

Agora um serviço pior que eu vi e fiz também lá foi “broquear”, segurar, que “broqueava” aqueles pra, pra, pra “ponhar” aqueles “explosive” na, “explosive” na, na, nas pedra sabe, é, ... que fala, “ponhava” pólvora lá dentro pra explodir, né. Então quando chegava num lugar daquele que dava muita pedreira fazia isso. Entendeu? Aí o que que acontecia? Aquele pegava um ponteiro de ferro, cê segura ele aqui, e outro com uma marreta de 10 kg batendo naquele ferro. E aquilo esquenta, e eu tinha que segurar aquilo ali ó, e um negão, eu lembro até hoje, ele chamava Carneiro o nome dele, os braços era dessa grossura né, e o medo daquela marreta, “béim”, batia e eu tinha que firmar aquele ferro.⁷⁶

O entrevistado descreve o trabalho que realizava com detalhes que levam o ouvinte a imaginar como funcionava o pedaço de ferro que ele segurava para outra pessoa bater. As expressões: “cê segura ele aqui”, e “e eu tinha que segurar aquilo ali ó” enfrentam a limitação do rádio, que não pode transmitir os gestos de Damião. Porém, pelo que ele fala é possível imaginar: um ferro, que esquentava, segurado por ele no qual alguém bate com uma marreta de 10 kg. O peão ainda descreve a pessoa que manuseava a marreta: “ele chamava Carneiro o nome dele, os braços era dessa grossura né”. Os braços fortes do colega de trabalho assustavam Damião com medo que a marreta o atingisse: “e o medo daquela marreta, ‘béim’, batia e eu tinha que firmar aquele ferro.” A onomatopeia que Damião se utiliza para descrever o barulho da marreta batendo no ferro, “béim”, contribui para que o ouvinte crie uma imagem do que ele descreve.

Aqui, o peão se dirige diretamente aos ouvintes: “né, gente?” para transmitir-lhes um ensinamento que ele próprio aprendeu com os acontecimentos em sua vida: “Eu tenho meu pai brabo e meu pai brabo às ‘vez’ eu achava que era ruindade dele. Mas quem quer saber o que que é um pai, uma mãe saia de casa né, que o mundo

⁷⁶ *Audioretratos* com o peão Damião Pereira Lima.

ensina né?” É a utilidade que Benjamin (1993) fala que a narrativa possui de trazer uma sugestão prática.

A música na edição além de pontuar a narrativa, tem o objetivo principal de descrever o peão. Na primeira fala de Damião, ele conta de sua paixão pela profissão que exerce:

A minha paixão é o gado, é, eu tano no campo eu tô no paraíso, certo? Então o meu prazer e meu prazer maior do mundo é eu cedo, e levantar cedo e “enciar” meu cavalo, ou meu burro que seja, né, e saí pro campo, olhar o gado, conversar com o gado, que eu gosto de conversar com o gado. E, e, e muita gente às vezes fala que eu sô até meio bobo, mas eu acho que o gado entende, a criação entende “nóis”, às vezes eu chego lá na internada, dô um grito vem a boiada toda né. Eu passo a mão na cabeça de um, no lombo de outro e pra mim aquele é um prazer maior e imenso que eu tenho, né, porque eu faço o que eu gosto.

Ainda na fala de Damião, a música é inserida em segundo plano e continua após a fala “porque eu faço o que eu gosto”. A pausa que a música insere na fala de Damião dá um tempo para que o ouvinte reflita o que ele acabou de dizer. E também remete ao sertão, de onde vem Damião e onde ele trabalha, e ao sotaque pernambucano do cantor Antônio Nóbrega⁷⁷: “Caí do céu por descuido/ Se tenho pai não sei não/ Venho de longe seu moço/ Lugar chamado sertão”.

Logo depois, entra novamente a fala de Damião, desta vez contando sobre quando saiu da casa dos pais: “A gente tem vontade de sair pro mundo mesmo, quando tá na casa dos pais, quem não tem né, qué tá liberto. Mas é engano, né, é mió tá no, no, no cinturão do pai, que nem diz o outro do que tá libertado, que óia.”⁷⁸

A seguir, o peão conta das andanças a pé que fez em busca de emprego e do serviço que conseguiu porque não sabia o que significava a expressão “quebra de milho”:

A gente é barriga “veia”, não sabia o que era quebra de milho, achava que era pra quebrá milho de verdade, né. Aí chegou um cara, metido, de botona, “chapéuzão”, né, perguntou se nós queria quebrá milho, nós como tava precisando do serviço, topemo de ir né.

⁷⁷ Damião Pereira Lima também é de Pernambuco.

⁷⁸ *Audioretratos* com o peão Damião Pereira Lima.

E fomo pará na fazenda Primavera. Chegemo lá, a quebra de milho o que que era? Era pegar no corço da carabina né. E grilar a terra, era pra grilar.⁷⁹

Quando descreve o homem que ofereceu emprego, Damião coloca imponência na voz para mostrar toda a pompa com que o rapaz apareceu para falar com eles. Em seguida, faz uma pausa pra lembrar o nome da fazenda para onde foram mandados: “fazenda Primavera”. Na fala de Damião, percebe-se claramente as marcas da oralidade, como: “pegar no corço da carabina”. Em seguida, Damião explica o que é grilar a terra. “Grilar terra é como tem uma propriedade aí desativada e a pessoa entra, entra com, derrubando, que primeiro derrubava de machado, né, foice, né. Então, uma, uma turma pra derrubá aquilo lá e ponhava os capanga armado de carabina e tudo.”⁸⁰

Num dia de trabalho, a comida azeda foi o estopim para Damião reclamar da situação a que todos os trabalhadores estavam submetidos, mas que ninguém tinha coragem de reclamar em frente aos superiores. Damião se coloca como o herói. É o que Huston (2010) fala sobre o “cérebro contador de histórias” que apresenta as histórias dotadas de sentido e geralmente favoráveis a quem conta. E também Bourdieu (2006), para quem a narrativa autobiográfica coloca lógica na aleatoriedade da vida. Já Vilas Boas (2008) acredita que quando se conta uma história, o real e o imaginário se diluem. Mas como diz Meihy (2002) sobre a história oral, o que vale aqui não é a verdade, mas como essa verdade se caracterizou para ele. Damião dramatiza o diálogo através do qual descreve o enfrentamento com o superior. Nas falas do senhor que chama de curinga, ele coloca maior imponência na voz, e com isso tenta transmitir um pouco da situação que presenciou. A seguir, Damião conta o desfecho da história, a dramatização dos diálogos permanece e quando ele fala da arma do capanga usa o aumentativo: “carabinona”, mostrando com isso o medo que ela lhe causava.

Quando foi no outro dia cedo (pausa), ah, quando eu cheguei ele falou: “Pera um pouquinho, vamo dá, vamo fazê uma viagem”. Digo “vamo”. Mas já sabia né ele ia... (risos), quase chorando digo: “Vamo embora ué”, fazê o que, né. E ele pegou aquele picadão né. Ele com a

⁷⁹ *Audioretratos* com o peão Damião Pereira Lima.

⁸⁰ *Audioretratos* com o peão Damião Pereira Lima.

carabinona nas costas né. Até que “cheguemo” na tal da lagoa, né? Ele me mostrou: “Tá vendo isso aqui...?” Eu digo: “Tô, ué”. “Cê sabe que que é isso aí”. Eu digo: “eu sei. Sei, é onde o povo – não falei ele né, eu digo – é onde o povo traz os outro pra matar aí e joga dentro d’água”. “Cê é bem esperto né?” Eu digo: “É”. Mas eu pensando, considerando que ele ia fazer a mesma coisa comigo... digo “por mim tanto faz né”. Aí ele rodou, rodou, falou: “... Vamo embora”, digo “vamo” né. O home não abriu a boca mais pra nada, esse home ficou uma seda pra mim pra encurtar a história né. Depois no outro dia sabe o que que ele fez? Pegou a carabina, me deu uma carabina, né, e um 44, um revólver 44... disse: “Ó, cê vai correr atrás da picada lá”⁸¹

Novamente é inserido um trecho da música que funciona como pontuação para a narrativa. Damião agora entra falando de outro assunto. Como diz Vilas Boas (2008) a vida de uma pessoa não se resume aos seus feitos profissionais, é inclusive limitador resumi-la a isso, portanto:

É o final da entrevista, meu nome, meu nome é Damião Pereira Lima, nascido em Triunfo em Pernambuco, nascido em 1941, é. Casado com dona Abigail Batista Lima, tenho sete filhos e tenho vinte neto. E com isso eu tenho o maior orgulho da minha vida.⁸²

Audiotrato de Derli de Oliveira

Derli de Oliveira foi a personagem do *Audiotratos* no dia 23 de outubro de 2010⁸³. Ela conta que gosta de música desde pequena, mas nunca havia conseguido tocar um instrumento. Até que se mudou para Londrina e começou a fazer aulas. Em sua fala, Derli mostra como os signos que compõe o universo da música lhe tocam de forma direta, desde criança, como em um dos seus primeiros contatos com instrumentos musicais:

Eu trabalhei numa casa cinco anos que tinha piano. E antes disso eu trabalhei numa fazenda também que a moça que, os alemães tinha duas meninas, uma tocava acordeom e a outra tocava...é, violão.

⁸¹ *Audiotratos* com o peão Damião Pereira Lima.

⁸² *Audiotratos* com o peão Damião Pereira Lima.

⁸³ A coluna pode ser ouvida no site da rádio através do *link*: <http://www.uel.br/uelfm/arquivo.php?id=5483>.

Daí eu via a menina tocando eu tinha uma vontade de tocá, eu, ou mesmo colocá a mão, né, e eu nunca consegui. Aí depois que eu vim pra Londrina, eu fiquei, tava trabalhando numa casa e do lado tinha uma pianista. Daí também não tive oportunidade. Daí um dia eu falei pra minha patroa: “vou procurar alguém que, que dá aula, que seja um pouco barato.” Daí eu procurei em todos os lugares e consegui achar aqui, Conservatório Carlos Gomes.⁸⁴

Quando Derli fala dos instrumentos que as duas meninas, filhas dos donos da fazenda onde trabalhava, tocavam, ela faz uma pausa para lembrar o nome do instrumento⁸⁵ e em seguida fala: “violão”. Antes disso já entra uma música em violão na edição, o que contribui para a criação da imagem que ela sugere. Em todos esses momentos em que narra a proximidade e ao mesmo tempo a distância que a separava dos instrumentos musicais, Derli fala pausadamente, como quem conta um segredo ou algo precioso. Com a expressão que Derli coloca na frase “e do lado tinha uma pianista”, parece que ela ficava espiando a pianista de longe, e que isso lhe proporcionava uma alegria.

Até que chega o momento em que Derli fala com a patroa que vai procurar um professor para ter aulas de piano. No meio da fala que dirigiu à patroa, Derli respira fundo e diz com calma como quem explica algo e quer se fazer entender.

Com isso, percebe-se que a música descreve Derli, como ela própria conta. Uma das falas na vinheta de abertura do programa *Audioretratos*, inclusive, é de Derli: “Não vô casá com o piano, lógico. Mas se a pessoa disser que não gosta de música pra mim tá liminado”. As várias inserções do toque do piano na edição descrevem Derli através da sua música.

Ela se orgulha de ter conseguido estudar e poder dizer que é uma pianista: “Dá a impressão que eu sou uma pianista (risada) eu acho. Eu sinto que alguma coisa, algumas nota eu tenho certeza que eu sei”⁸⁶. Derli fala com convicção e com força na voz daquilo que tem certeza que aprendeu, por isso se considera uma pianista.

⁸⁴ Derli de Oliveira na coluna *Audioretratos*.

⁸⁵ A pausa está marcada no texto com as reticências.

⁸⁶ Derli de Oliveira na coluna *Audioretratos*.

Ela também explica como conseguiu chegar a ser uma pianista ao trocar as aulas pelas faxinas no conservatório, sem mostrar vergonha, mas orgulho de trabalhar para conseguir o que quer:

Eu faço limpeza em troca da minha aula de piano [música].
Eu fiz acho que uns cinco ano o curso popular. Ficá, (risos) eu pedi pra dona Tereza deixá eu fazê música clássica, a dona do conservatório. Aí chegou um tempo que eu não conseguia pagar a mensalidade, eu quase saí daqui, e num queria saí. Daí eu conversei com a dona Tereza, a dona Tereza falou assim: “Ai, vê o que cê pode fazê.” Daí eu liguei e falei pra ela: “E que tal que se eu trabalhasse aqui e, e como se eu tivesse pagano”, até quando eu pudesse, ‘hm’, tivesse um salário bom pra poder pagar. Aí eu fui trabalhar, ela nunca falou nada (risada) eu continuei a trabalhar em troca da minha aula. Aí sempre sonhando de ter o piano, era muito difícil porque o meu salário é muito baixo.⁸⁷

No começo da edição, Derli conta sobre a apresentação que fez junto com sua professora no Teatro Filadélfia:

Toquei lá no Ouro Verde. Toquei eu e minha professora de quatro mão. Porque a gente quando vai tocar num lugar que tem muita gente, a gente não pode tocar sozinho. A própria dona Tereza fala que cê tem que tocar pelo menos junto com o professor porque o professor te coloca uma segurança. Daí eu conseguia toca.
[...] Ah, foi no Teatro Filadélfia. Hã. Olha, não sei, mas foi Deus que me ajudou aquele dia que eu falei assim, lá no Filadélfia, eu falei assim: “Oh Espírito Santo, quem vai tocar vai ser o senhor, não vai ser eu”. Porque tinha muita gente. [respira fundo] Oh, mas Deus foi tão bom pra mim que eu não errei.⁸⁸

Derli fala da apresentação como algo que lhe é muito caro e coloca uma delicadeza na voz que contrasta com a sua rouquidão. Ela consegue colocar na voz uma calma que desbanca a rispidez da voz rouca. Como na oração que ela faz. Derli quase dá uma ordem, mas fala com carinho e humildade. Todo esse “jeitinho” com que ela conta como as coisas aconteceram parece ser também o “jeitinho” com que ela as tratou para consegui-las.⁸⁹ Em seguida, ela fala do motivo da oração: “tinha

⁸⁷ Derli de Oliveira na coluna *Audioretratos*.

⁸⁸ Derli de Oliveira na coluna *Audioretratos*.

⁸⁹ Zumthor (2010) diz que em nossa fala, mostramos como nos relacionamos com o outro.

muita gente”. Ela, inclusive, prolonga a vogal “u” para enfatizar o número de pessoas no teatro. E no fim, com entusiasmo na voz, conta que a oração valeu.

Essa fala de Derli no começo da reportagem é repleta de som ambiente e logo no início o ouvinte percebe onde é feita a entrevista. No início da reportagem, a entrevistada fala: “Esse aqui ó”. Escuta-se então sons de folhas de papel e inicia o som do piano, mostrando que, provavelmente, ela pega a partitura para tocar. De repente, Derli faz uma pausa e comenta algo que não é possível entender. Em seguida prossegue com a música, dá algumas enroscadas e fala que está nervosa. Esses primeiros sons têm uma carga de visualidade muito grande sem que se fale nada. Derli ainda não contou sua história, não falou nada de si, o ouvinte só sabe aquilo que Patrícia Zanin apresentou na abertura do programa. Os sons sugerem o encontro, em uma sala onde tem um piano, entre a entrevistada que mostra sua música e alguém que quer saber sua história. Em seguida, Derli fala da sua apresentação no teatro Filadélfia.

A cena volta então para a faxineira que continua a tocar o piano até que um som de porta se abrindo interrompe a música e ela se dirige à pessoa que entrou na sala: “Andréia, eu esqueci essa música”. E termina a frase com uma risada. Derli complementa a informação que dera no começo quando falou que estava nervosa. Um dos motivos para o nervosismo pode ser a presença do repórter que interrompe a rotina da entrevistada e a coloca para tocar frente a um gravador que transmitirá a sua música para muitas pessoas.

A seguir ela busca na pessoa que entrou na sala, Andréia, que provavelmente é a professora que se apresentou junto com ela, a confirmação para a história que acabou de contar: “Nós não tocamos lá no Ouro Verde?”. Andréia responde: “Não, foi no teatro Filadélfia”. É então que Derli conta sobre a apresentação no teatro e sobre a oração para que conseguisse tocar.

Nas faxinas que fazia no conservatório, Derli observava os instrumentos e dizia: “um dia eu vô tê um desse” E conseguiu, numa apresentação de final de ano, a dona do conservatório contou a história de Derli e ela conseguiu ganhar o piano. A faxineira conta como é seu instrumento:

É *Brasil Lux*, de luxo, o que eu ganhei e a mulher me deu toda a documentação, o banquinho, tudo arrumadinho, só umas tecla que tão levantada que eu tô precisando de arrumar ele mas não consegui. Tá desafinado, mas, porque eu tô pagando minhas prestação então não tem como.⁹⁰

Quando fala do piano que ganhou, Derli coloca algumas palavras no diminutivo, como “arrumadinho”, e mostra assim o zelo com que recebeu o piano. Ao contar que o piano está desafinado, a faxineira fala como se quisesse se justificar: ela está com algumas dívidas.

A fala de Derli está impregnada de seus hábitos e crenças. Inclusive, ela remete a conquista do instrumento a Jesus, por causa das orações que fazia:

Eu penso as..., até um, uma, a Sandy Júnior caiu no palco. (risos) Chitãozinho e Xororó caiu na água, porque eu não? Eu não sou perfeita, perfeito é só Jesus.

[música] Eu não vou tocar pro público, eu vou tocar pra mim mesmo, e pra Jesus porque ele que me dá tudo, Jesus é minha vida né, depois o resto. Ó, esse ano, tudo que eu pedi pra Deus, eu ganhei. Eu fiz um pedido pra Deus há quatro anos atrás, porque do piano já faz mais, quase uns 14 ano que eu tava atrás do piano, pedindo pra Deus, eu escrevia bilhete tanto evangélico junto com minha patroa, e na católica, que eu sou católica né.⁹¹

A história de Derli não segue aquilo que Vilas Boas acredita dominar as narrativas sobre personagens: a ideia de que cada ser humano está predestinado a realizar esta ou aquela atividade. E sua história demonstra isso. Tocar piano foi, para Derli, o resultado de um processo, de esforços e da colaboração de algumas pessoas.

Considerações finais

A partir da análise do *Audioretratos*, percebe-se uma simplicidade do personagem que constrói sua narrativa enquanto a conta, como fala Huston (2010). Provavelmente, os acontecimentos não se deram da forma como são narrados. São, muitas vezes, as tentativas de preencher as lacunas da memória e a procura de colocar um sentido que não existia no momento em que aconteceram. Isso é coisa do cérebro

⁹⁰ Derli de Oliveira na coluna *Audioretratos*.

⁹¹ Derli de Oliveira na coluna *Audioretratos*.

contador de histórias, mas é reveladora, já que o nosso instrumento da razão só guarda o que nos faz sentido. E por isso, o que interessa é a subjetividade com que o fato é narrado, diria Meihy (2006).

E a subjetividade é importante justamente porque essa busca por dar sentido à narrativa não representa uma obrigatoriedade consciente e, por isso, é espontânea. A fala do personagem expressa sua história como em uma conversa. Personagem esse que não tem obrigação de conhecer os manuais de radiojornalismo que falam dos artifícios que se deve utilizar no rádio, mas que os utiliza mesmo sem saber. É um exercício que praticamos todos os dias. Exercitamos nossa faceta de contadores de histórias diariamente. É por isso que no rádio, o personagem que conta sua própria história aparece com naturalidade. Às vezes nos falta a possibilidade de dar uma espiada no gesto que o entrevistado faz quando descreve que o que tinha na mão era “desse tamanho”. Nada que comprometa o entendimento.

Todos esses elementos: narrativa, oralidade, sons, música, silêncio, potência com que falam daquilo que fazem, vão construindo na mente do ouvinte a imagem dos personagens. Ou seja, contribuem na construção desse “áudio retrato”.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Mariete de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1987.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- KAPLUN, Mario. **Producción de programas de radio: el guión, la realización**. Quito: CIESPAL, 1978.

KRAVETZ, Marc. Os jornalistas “fazem” a história. *In*: DUBY, Georges; LE GOFF, Jaques; ARIÈS, Philippe; LADURIE, Leroy. **História e Nova História**. Lisboa: Teorema, 1986.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 2002.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **A informação no rádio**: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos. São Paulo: Summus, 1958.

SEVCENKO, Nicolau. **Fronteiras entre História e Jornalismo**. São Paulo: ECA/USP, 25 out. 1996. Entrevista concedida para a realização de seminário sobre Jornalismo e História, da disciplina Categorias do Jornalismo do Mestrado em Ciências da Comunicação da ECA/USP, ministrada pelo professor Manuel Carlos Chaparro.

VILAS BOAS, Sergio. **Biografismo**: reflexões sobre as escritas de vida. São Paulo: editora UNESP, 2008.

_____. **Perfis e como escrevê-los**. São Paulo: Summus, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Trad: Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

[Recebido: 20 ago. 2013 - aprovado: 31 out. 2013]

* * *