



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
**COMUNICAÇÃO COM HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

**RAISA GOMES RODRIGUES**

**“SE É BOM, A GENTE TOCA”**: DEMANDAS E ESTRATÉGIAS DE  
PROGRAMAÇÃO MUSICAL NA EDUCADORA FM

Salvador  
2017

**RAISA GOMES RODRIGUES**

**“SE É BOM, A GENTE TOCA”:** DEMANDAS E ESTRATÉGIAS DE  
PROGRAMAÇÃO MUSICAL NA EDUCADORA FM

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Comunicação com habilitação em Jornalismo, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharela em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Guilherme Maia

Salvador  
2017

A

Educadora FM, sem ti me consumiria

## AGRADECIMENTOS

Eu não pretendia agradecer. Porque é tanto e tanta gente, tantos colos, que eu não poderia dizer sem chorar, dizer e voltar à escrita acadêmica fria e racional.

Trabalho entregue, decidi agradecer.

Mais que isso: decidi oferecer tudo que eu sei fazer a ela. Minha vó, as páginas que seguem são o meu pedido de desculpa e a tentativa de fazer o melhor e te dar só orgulho agora. Você é a mãe do sol e de toda força que há em mim.

Mamãe, não chore. A você, que desdobrou fibra por fibra meu coração de leão, eu agradeço por ter me ensinado a também ser frágil. Peço desculpas se não aprendi a tempo de pedir colo. Por todas as canções, por todos os livros, por todos os mares e cachoeiras e por nunca ter desistido de mim: muito obrigada.

Nem sempre foi fácil, quase nunca pareceu seguro ou estável, mas minha irmã me mostrou que podia ser feito porque ela mesma já fez, porque ela estava ali. Por nunca ter me deixado sozinha, por me deixar saber que eu nunca vou estar, obrigada, Lu. Por Lucas, obrigada. Por Gabriel, eu jamais vou poder agradecer. Olhar o tempo brincar ao redor do caminho desse menino é o que me faz ter fé.

E Eu nunca fui lá muito religiosa, não acredito em Deus, mas minha mãe me convenceu que Nossa Senhora Aparecida tem me guiado e a ela eu agradeço por Ju. Com ele, pela primeira vez, eu me senti absolutamente segura e me permiti ser cuidada. A bruta flor do querer não cansa de surpreender e eu já não sei o que somos nós dois. Mas sei que eu, que sempre me cerquei de mulheres e escudos, amo esse homem e nele a figura de todos os homens que eu nunca imaginei amar.

Com Ju, eu construí meu primeiro lar e adotei Frida e Mia. A essas duas gatas extraordinárias eu agradeço por saber onde é a minha casa.

Eu também morei na Educadora e os que lá ficaram são a minha família. Todas as músicas que ainda hei de ouvir dedico a todos com quem dividi esse comecinho de carreira, que me ensinaram tanto e me matam de saudade.

Nos últimos dois anos, eu me perdi de mim. E, se agora eu me reencontro, é graças às mulheres incríveis que não me deixaram duvidar de minha força, da força que temos quando juntas e a elas eu agradeço. A todas as minhas amigas, todo o meu coração.

Dandara é o melhor que podia acontecer e aconteceu logo cedo, para que a gente pudesse ser irmã uma da outra quando ser amiga só não basta. Amanda, é onça para que eu possa ser jacaré, seja lá o que isso signifique, porque com ela estou à vontade para ser quem eu sou, para sentir como eu sinto e para refazer o mundo. A presença de Lara é a coisa mais bonita em toda a natureza e me inspira tanto, 200% todos os dias – de todas as mulheres que sou, ela é que mais gosto de ser. Catarina me mostrou que as coisas são sérias demais para que a gente não ria calmalarga abertamente na cara delas, no Porto da Barra, tomando sol.

Gargalhadas e lágrimas, agradeço a mim. Forjei uma calma que eu desconhecia. Perseverei. Fui até a última página. E sigo encantada por cada palavra que escrevi. Me arrependo de muita coisa, mas já não sinto vergonha – o grande barato dessa experiência foi me ensinar a andar sem grilos de mim, sem desespero, sem tédio, sem fim.

RODRIGUES, Raisia Gomes. “**Se é bom, a gente toca**”: DEMANDAS E ESTRATÉGIAS DE PROGRAMAÇÃO MUSICAL NA EDUCADORA FM. 85f. 2017. Monografia – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

## RESUMO

Partindo do *slogan* que apresenta a Educadora FM ao seu ouvinte, este estudo tem como objetivo central compreender a partir de quais demandas e estratégias se constitui a identidade sonora de uma emissora não comercial. Para tanto, a pesquisa se debruça em quatro pilares: revisão de literatura, entrevistas semi-diretivas com a equipe da rádio, análise da grade veiculada (faixas livres e principais atrações fixas) e uma pesquisa de opinião com parcela do público. Em paralelo, se desenvolve a discussão do conceito – e da confusão conceitual – em torno da noção de “radiodifusão pública”, além de consumo de música popular massiva e o segmento musical na FM.

**Palavras-chave:**

Educadora FM, rádio, radiodifusão pública, programação musical, Adulto Contemporâneo

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2. RÁDIO PÚBLICA: O OBJETO NÃO IDENTIFICADO .....</b>	<b>11</b>
2.1 A FORÇA DA GRANA QUE ERGUE E DISTRÓI COISAS BELAS .....	13
2.3 AQUELE PROJETO AINDA ESTARÁ NO AR .....	19
<b>3. RÁDIO FM EM NÍVEIS ESTRATÉGICOS: OUTRAS PALAVRAS .....</b>	<b>23</b>
3.1 SEGMENTO .....	24
<b>3.1.1 Segmento musical .....</b>	<b>25</b>
<b>3.1.2 Segmentação em rádios públicas e a Educadora FM .....</b>	<b>27</b>
<b>3.1.3 “A Educadora quer conhecer você” .....</b>	<b>29</b>
3.2 FORMATOS.....	34
3.3 ADULTO CONTEMPORÂNEO .....	36
<b>3.3.1 Mercado de AC em Salvador .....</b>	<b>37</b>
3.4 PROGRAMAÇÃO .....	40
3.5 CONTEÚDOS EM SI .....	41
<b>4. PROGRAMAÇÃO MUSICAL: TODA MINÚCIA .....</b>	<b>46</b>
4.1 VAMOS COMER CAETANO, VAMOS DESFRUTÁ-LO .....	50
4.2 GÊNERO: ENIGMÁTICA MÁSCARA .....	58
<b>4.2.1 Os acordes dissonantes .....</b>	<b>60</b>
<b>4.2.2 MPB: O canto do povo de um lugar .....</b>	<b>64</b>
4.3 BAHIA, ONIPRESENTEMENTE .....	72
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: DEMASIADAS PALAVRAS .....</b>	<b>77</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>80</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Preso em um engarrafamento, você zapeia as emissoras de rádio para passar o tempo. Algumas trazem as notícias mais frescas, desde a crise no Oriente Médio que faz subir o preço da gasolina até um boletim local sobre a manifestação que trava a cidade justo agora. Outras emissoras vão apostar em música para fazer você relaxar a cabeça enquanto cansa o pé no pedal de embreagem. E aí não importa se você acredita que as Bachianas Brasileiras<sup>1</sup> tornam o trânsito mais gentil ou se prefere cantar a plenos pulmões os grandes clássicos da nossa música popular, existe uma emissora para você e outras tantas para quem procura por sucessos do pop internacional ou àquela música que ouviu na aula de swing baiano.

Apesar de tão diversas em suas programações, todas as frequências do dial guardam algo em comum: cada minuto de música ou informação é pensado com cuidado, a fim de conciliar o que você, consumidor, quer escutar e o que a rádio, como empresa, pretende oferecer. A proposta deste estudo de caso é delimitar as principais variáveis que incidem sobre esta equação, dentro de um contexto bastante particular que é a programação musical da Educadora FM de Salvador. Especificamente, nos lançaremos sobre as faixas livres – o que o ouvinte, grosso modo, identifica como sendo a programação em si.

Emissora pública de viés educativo, a Educadora busca a fidelização de seu público por meio do reconhecimento e mérito, investindo em capital simbólico. Mas sempre de acordo com as tendências apontadas para o setor. À época de sua fundação, em 1978, isto significava devotar a programação a conteúdos estritamente instrucionais, com algum espaço dedicado à música nacional. Paulatinamente, o conteúdo das emissoras públicas passa a se parecer cada vez mais com a programação irradiada pelos canais comerciais, com a dupla música e informação jornalística ocupando praticamente todas as faixas de horário.

---

<sup>1</sup> Conjunto de nove obras compostas por Heitor Villa-Lobos entre 1930 e 1945. A série funde técnicas e formatação pré-clássica do estilo bachiano e elementos do folclore brasileiro.



Neste ínterim, a Educadora desponta como referência local para o fomento, distribuição e fruição da música produzida e consumida pelas elites culturais de Salvador e do restante do Brasil. O principal slogan da rádio – “Se é bom, a gente toca”<sup>2</sup>, que não por acaso nomeia esse trabalho – reafirma com o ouvinte tal imagem através de um acordo tácito.

Em seu livro “Os Federais da Cultura”, o antropólogo Carlos Alberto Dória defende que a “primeira intervenção do Estado na esfera cultural está centrada precisamente na definição do que a sociedade deva reconhecer como cultura” (DÓRIA, 2003, p. 29-30). De acordo com tal perspectiva e partindo do mote já anunciado, o primeiro intento desta pesquisa deve ser o de buscar compreender a partir de quais critérios – ou se há critérios segundos os quais – se delinea a linha editorial da emissora – ou ainda: há uma linha editorial?

Antes de ser uma rádio pública, educativa ou mesmo baiana, a Educadora FM é uma emissora segmentada. E isto significa dizer que sua programação precisa ser pensada de forma a atingir um público-alvo e formatada de modo adequado às preferências e demandas deste.

Um dos grandes desafios do comunicador, hoje, é perceber os desdobramentos que perpassam a educação, legitimando fontes de conhecimento diversas que emanam, sobremaneira, dos meios de comunicação massivos e a mudança de paradigma que tal processo demanda (OROZCO, 2006). Tudo isso envolto em um cenário de crise das indústrias culturais e a obediência cega das mídias às leis de mercado e interesses políticos nos faz apostar que emissoras públicas, como a Educadora da Bahia, representem uma alternativa no fortalecimento da “radiodifusão, em articulação com a sociedade promovendo a cidadania, a diversidade cultural e a democracia”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> A utilização do slogan foi descontinuada em janeiro do ano corrente, quando a nova gestão do IRDEB unificou a TV e a FM sob o mote “É sua, é da Bahia”. Antes disso, a coordenadora Daniela Souza já orientava que se incluísse cada vez menos a frase na programação. Porém, a mesma concorda que a utilização massiva do slogan que nomeia esse trabalho fez com que a audiência o associasse à emissora, fato que percebemos também em conversas com ouvintes. Desse modo, escolhemos manter o título.

<sup>3</sup> Trecho retirado da seção “Missão / valores institucionais”, disponível em [http://www.observatorioradiodifusao.net.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=400%3Aradio-educadora&catid=355%3Aradios&Itemid=382](http://www.observatorioradiodifusao.net.br/index.php?option=com_content&view=article&id=400%3Aradio-educadora&catid=355%3Aradios&Itemid=382)

Não que a mídia não esteja preocupada com o receptor, mas ele é visto principalmente como alguém capaz de consumir não só produtos, mas também formas de vida. [...] Ela afasta-se do seu papel de formar e educar quando faz uma escolha pelo homem-consumidor e não pelo homem-sujeito, que poderia contribuir para criar formas de expressão e manifestação de singularidades. (BESPALHOK; HEITZMANN, 2003 apud CARMO-ROLDÃO, 2006, p.1).

Percebemos no desenvolvimento deste trabalho que perguntas suscitam mais perguntas quando o objeto é a radiodifusão pública e que são escassos os estudos que se propõem a respondê-las. Dessa forma, a arcabouço teórico aqui apresentado foi construído a partir de relações que pareciam tão óbvias no início, mas que precisaram ser forjadas entre áreas de pesquisa distintas. E não podemos ir “direto ao ponto” antes de tentar elucidar algumas questões.

No primeiro capítulo, apresentaremos uma breve contextualização da radiodifusão pública no Brasil, a fim de destacar as principais características que vão diferenciar a Educadora FM de uma emissora comercial. Para tanto, estaremos norteados, sobremaneira, pelos estudos da pesquisadora Valci Zucoloto, a qual se juntam outros pesquisadores e suas percepções da rádio pública.

No capítulo seguinte, o movimento é justo o oposto. Não perderemos de vista as especificidades apresentadas anteriormente, claro, mas desta vez analisaremos a Educadora como uma empresa de radiodifusão sonora tal qual qualquer outra, que precisa construir uma identidade que se reflita no que ouvimos ao ligar o rádio. A negociação entre os anseios do emissor e do receptor vão conformar a programação de qualquer canal, esteja ele visando o lucro ou um capital simbólico. Os níveis estratégicos da construção da grade de uma emissora de rádio serão dispostos, nesse capítulo, segundo o que propõe Luiz Artur Ferraretto em seu livro “Rádio: Teoria e Prática”.

Alicerçadas as bases teóricas, apresentaremos os resultados de três frentes de pesquisa empírica realizadas durante este estudo e que serão desenvolvidas no Capítulo 4. No entanto, alguns dados retirados destes levantamentos poderão ser anunciados em capítulos anteriores, de modo que nos parece oportuno descrevê-los já nesta introdução:

- (1) Entrevistas semi-diretivas com funcionários: Em um primeiro momento, buscamos conhecer a Educadora FM a partir de conversas informais com alguns de seus funcionários. Os assuntos tratados variavam entre a rotina de trabalho e o entendimento que cada um deles tinha sobre questões caras à nossa pesquisa – a missão de uma rádio pública e o ouvinte a que se dirigiam, por exemplo. Dividimos os funcionários em 04 setores - Gestão<sup>4</sup>, Coordenação de programação<sup>5</sup>, Núcleo de programação<sup>6</sup> e Núcleo de Produção<sup>7</sup> - e, de cada setor, elegemos 01 representante com o qual realizamos as entrevistas citadas no presente trabalho. Os critérios utilizados para essa seleção, basicamente, foi a disponibilidade de cada profissional, seu lugar de fala e o rendimento das conversas preliminares. Os profissionais eleitos foram Daniela Souza (2017), Ana Maia (2017), Celso Bonfim (2017) e Renato Cordeiro (2015).
- (2) Tabulação de programação: O corpus desse trabalho inclui dois períodos de programação – a primeira semana de 2016, na íntegra, e dados fornecidos pela Educadora FM quanto a programação veiculada no primeiro mês de 2017.
- (3) Pesquisa de opinião<sup>8</sup>: Entre os meses de junho e julho de 2015, circulamos um questionário composto por 19 questões direcionadas aos ouvintes da Educadora FM. Consideramos 302 participações válidas e aqui apresentamos os principais resultados a partir de gráficos ou respostas interessantes.

---

<sup>4</sup> As conversas preliminares incluíam gestores do IRDEB e da Educadora FM. Voltamos-nos à coordenação da FM por entender que apenas os funcionários desta deveriam ser abordados em nossa pesquisa.

<sup>5</sup> Este é o setor responsável por orquestrar o trabalho de todos os programadores e a distribuição dos conteúdos na grade da emissora.

<sup>6</sup> Nomeado por nós, esse setor compreende os três funcionários que trabalham exclusivamente com a programação das faixas livres. Ficam de fora desse enquadramento aqueles que também fazem parte do setor de Coordenação.

<sup>7</sup> “Núcleo de programação musical” é o setor onde os programas da Educadora FM deveriam ser elaborados, embora alguns não passem pelos profissionais que os compõem. Quando falamos em “Núcleo de programação”, porém, estamos nos referindo a todos os produtores de todos os programas da casa.

<sup>8</sup> Documento em anexo como elemento pós-textual.

## 2. RÁDIO PÚBLICA: O OBJETO NÃO IDENTIFICADO<sup>9 10</sup>

Em um sistema que prioriza o modelo privado, pensar em Comunicação Pública é uma forma de resistência. Porém, se há uma unanimidade entre os pesquisadores, esta é justamente a imprecisão do conceito, que vem sendo utilizado com acepções diversas e, por vezes, antagônicas.

Matéria recente, a Comunicação Pública só passa a ser discutida academicamente no Brasil a partir da década de 1980, processo desencadeado pela democratização do país, em 1985, e pela promulgação da Constituição de 1988, a primeira a estabelecer três sistemas para a radiodifusão. Tais eventos são emblemáticos por garantir a liberdade de imprensa e expressão, além de fomentar a transparência como um dos pilares do Estado de Direito (KAÇOUSKI, 2012).

Analisando os trabalhos apresentados no Intercom entre os anos de 2001 e 2015, Guilherme Carvalho (2016) pôde notar que a academia tem se voltado cada vez mais à pesquisa teórica em mídia pública. Para o autor, tal fenômeno é consequência direta de um aprofundamento nas políticas públicas para o setor. O I Fórum Internacional de TVs Públicas, realizado em 2006, e a criação da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), em 2007, são dois momentos do governo Lula (2002-2010) que, segundo Carvalho, teriam fomentado entre pesquisadores um crescente interesse em estudar as possibilidades e demanda da área.

Apesar de também perceber tal efervescência, Elizabeth Brandão (2007) acredita que os pesquisadores brasileiros incorrem ainda em alguns equívocos ou excessos. O primeiro deles está no volume da discussão conceitual. É como se existisse o que a autora chama de “comunicação pública b” antes mesmo de se definir o que se entende por Comunicação Pública em si.

---

<sup>9</sup> Caetano Veloso foi o artista mais tocado pela Educadora FM, segundo a nossa pesquisa. Dessa forma, selecionamos trechos de sua obra que nos servirão como título de algumas seções.

<sup>10</sup> Citação à canção “Não Identificado” (VELOSO, 1969).

Uma característica de quase todos os autores da área é o cuidado extremo em citar o que a Comunicação Pública não é, apesar de ainda não se ter chegado a um acordo sobre o que ela é ou deveria ser. E o foco da atenção da maior parte dos autores é ressaltar que a Comunicação Pública não é comunicação governamental e diz respeito ao Estado e não ao Governo. (BRANDÃO, 2007, p.09).

Marina Kaçouski (2012) salienta ainda que a confusão em torno da terminologia se torna ainda mais complexa quando esta passa a ser utilizada como sinônimo da radiodifusão – uma vez que, de acordo com a Constituição Federal, toda emissora de rádio e TV, pública ou privada, é prestadora de serviço público.

Assim, na prática, estabelece-se um cenário que pode ser explicado de pelo menos três formas. Uma é o reconhecimento da radiodifusão como serviço público em sua totalidade, tomando por base o texto constitucional, que carece, entretanto, de uma regulamentação apropriada. Outra é a interpretação de alguns autores de que alguns serviços de radiodifusão são públicos e outros não, mesmo que abraçados pelo artigo 21 da Constituição Federal<sup>11</sup>. Uma terceira é o entendimento de que a legislação se opõe tanto ao conceito de serviço público, que a lógica supostamente pretendida pelo texto constitucional sofreu uma derrota. Em todos os casos, portanto, cabe constatar a fragilidade do conceito de serviço público quando aplicado à radiodifusão no Brasil (WIMMER; PIERANTI, 2009. p. 13-14).

Em revisão de literatura <sup>12</sup> realizada por Cristina Curado e Nélia Del Bianco (2014), percebeu-se que, evitando a confusão conceitual, a maioria dos autores analisados se referia à radiodifusão pública apenas como radiodifusão não-comercial. No presente trabalho, usaremos os conceitos como sinônimos.

O grande “campo público da comunicação”, como definiu Zucoloto (2012, p. 18-19), abrigaria todas as emissoras não comerciais que devem ser analisadas, em primeiro lugar, pela sua programação. Concordamos que estas antenas deveriam representar, no conjunto da radiodifusão brasileira, um estímulo na conformação dos

---

<sup>11</sup> Artigo que delimita as competências da União. Entre elas, “explorar, direta ou mediante autorização, concessão ou permissão, os serviços de radiodifusão sonora, e de sons e imagens.

<sup>12</sup> O referencial aqui citado é o artigo “O conceito de Radiodifusão Pública na visão de pesquisadores brasileiros” que reúne os resultados da pesquisa “Mapeamento do conceito de radiodifusão pública em artigos científicos brasileiros”.

veículos comerciais – se não como influência, pelo menos como um contraponto (ZUCOLOTO, 2012, p. 37).

## 2.1 A FORÇA DA GRANA QUE ERGUE E DISTRÓI COISAS BELAS <sup>13</sup>

As indústrias literária e cinematográfica arrecadam valores a partir do acesso a seus conteúdos, seja pela compra de um exemplar ou pagamento de ingressos. O mesmo não acontece com emissoras de rádio e TV. Para essas, chamadas de “cultura de onda” pela Economia Política da Comunicação, há a necessidade de um “terceiro pagante”, que pode ser o Estado ou os anunciantes (BOLAÑO, 2012).

Percebendo as potencialidades daquele que viria ser o primeiro veículo eletrônico de massa, os governos de diferentes nações passaram a adotar distintos sistemas para incentivar seu desenvolvimento. Cada qual o fez de acordo com o que era mais condizente ao seu contexto. Países europeus, como Grã-Bretanha e Alemanha, decidiram por modelos públicos de negócio, calcados em aparatos governamentais e protegidos por leis criteriosas. O sistema público estadunidense, por sua vez, se aproxima do que aquele país, historicamente, entende por serviço público e é definido, assim, mais pela natureza do serviço prestado do que pela condição administrativa das empresas de comunicação (DEL BIANCO; ESCH; MOREIRA, 2012).

As emissoras não comerciais da América Latina se desenvolveram à sombra de Estados centralizadores, o que explica a dependência financeira e editorial que perdura até a atualidade (CURADO; DEL BIANCO, 2014). No Uruguai, por exemplo, 100% da verba destinada às emissoras públicas provem de um fundo estatal criado para custear o setor. O Chile, desde o fim da ditadura, tem um sistema público de radiodifusão independente custeado quase que exclusivamente por verbas publicitárias. As emissoras chilenas devem, em contrapartida, prestar conta dos recursos recebidos ao fim de cada trimestre.

A lei brasileira<sup>14</sup> prevê que emissoras educativas, como a Educadora FM, possam captar recursos junto à iniciativa privada através de apoio cultural<sup>15</sup> e até

---

<sup>13</sup> Citação à canção “Sampa” (VELOSO, 1978).

participar de programas de incentivo à produção de conteúdo, como a Lei Rouaet<sup>16</sup>. São várias as possibilidades de financiamento virtualmente disponíveis, mas, na prática, o Estado continua sendo o principal patrocinador do sistema público de radiodifusão no Brasil.

Na segunda metade dos anos 90, praticamente todas as emissoras de radiodifusão não comercial procuravam incluir em sua receita a publicidade e os apoios culturais, muito por uma luta capitaneada pela ABEPEC<sup>17</sup> e inspiradas na TV Cultura de São Paulo, que em 1993 conseguiu patrocínio privado para toda a sua programação.

Atualmente, a Educadora FM conta apenas com dois apoiadores – o restaurante Me Gusta e a copiadora Copyart. Estas empresas patrocinam programas da casa em troca de serem mencionadas a cada anúncio de hora certa (MAIA, 2017).

Tem-se como certo que o meio se aproxima de fato do ideal de serviço público à medida que se afasta da política partidária. Ao mesmo tempo, existe o receio de que, alterando o modelo de financiamento, o sistema público de comunicação brasileiro apenas mude de dono: passando da mão do Estado direto para os braços do mercado. Entendemos aqui que particularidades da nossa história recente afastam o país de um sistema de financiamento que por si só garanta autonomia às emissoras. Concordamos com Detoni quando este afirma que só uma “luta constante” pode garantir a independência editorial de rádios e TVs públicas, não importando o modelo de financiamento praticado (DETONI 2003, apud CURADO, DEL-BIANCO, 2014).

---

<sup>14</sup> O parágrafo único do artigo 13 do Decreto-lei nº 236 proíbe a venda de espaços publicitários na programação de rádios e TVs educativos, visto que estas não devem ter fins comerciais. Porém, o artigo 19 da lei 9.367, de 1998, libera a captação desde que seja como apoio cultural, admitindo o patrocínio de programas, apoios e projetos.

<sup>15</sup> É vetada a publicidade institucional que não caracterize apoio cultural.

<sup>16</sup> Nome vulgar pelo qual é conhecida a Lei nº 8.313 que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura. Desde 1991, foi aberta a possibilidade de que rádios e televisões de caráter não-comercial apresentem projetos (Artigo 25, IX).

<sup>17</sup> Em 1998, foi criada a Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (ABEPEC), que luta desde então para que emissoras possam se utilizar de patrocínios e apoios culturais diversos. A questão não deslança por conta da pressão exercida pelos grandes grupos privados de radiodifusão.

Eugênio Bucci é taxativo ao afirmar que não existe no Brasil uma emissora realmente independente. Para o pesquisador que também foi presidente da Radiobras<sup>18</sup>, apenas duas estações brasileiras de televisão pública se aproximam dos moldes ideais de comunicação pública: a TV Cultura de São Paulo e a TV Brasil. As duas emissoras são microcosmos bastante particulares por terem implementado mecanismos de participação social em seus modelos de gestão através dos conselhos gestores.

Para Guilherme Carvalho, a existência dos conselhos gestores é por si só uma “possibilidade de assegurar maior autonomia editorial na produção e exibição de conteúdos, superando o histórico problema de aparelhamento estatal das emissoras públicas do país” (CARVALHO, 2016, p. 139).

É importante que se diga que a Empresa Brasil de Comunicação, responsável pela TV Brasil, experimentou durante os governos Lula (2002-2010) e Dilma (2011-2016) uma inédita autonomia na Comunicação Pública brasileira. Seu estatuto garantia uma gestão tipicamente republicana, com os poderes segmentados entre três conselhos – Financeiro, Administrativo e Curador – que deveriam atuar de forma independente, mas em mútua vigilância.

Julgado o processo de impedimento<sup>19</sup> da presidenta Dilma Rousseff, a EBC passou a ser foco de duros ataques de peemedebistas que acusam o Partido dos Trabalhadores de promover o aparelhamento da emissora. No dia 02 de setembro, menos de 48h da posse de Michel Temer, foi publicada uma Medida Provisória<sup>20</sup> que altera o estatuto da EBC, dissolvendo o conselho curador e possibilitando que seu presidente seja nomeado e deposto pelo presidente da República a qualquer momento. Nomeado em maio para um mandato de quatro anos, o jornalista Ricardo Melo foi exonerado do cargo de diretor-presidente da EBC e, em seu lugar, foi empossado o também jornalista Laerte Rímoli, coordenador de campanha de Aécio Neves, candidato derrotado nas urnas em 2014.

---

<sup>18</sup> Outro nome pelo qual é conhecida a Empresa Brasileira de Comunicação (EBC), criada em 1975 para centralizar o gerenciamento de todas as emissoras de rádio e televisão da União.

<sup>19</sup> Foi golpe.

<sup>20</sup> A MP 744/2016 foi assinada pelo presidente da República em exercício, deputado Rodrigo Maia (DEM-RJ), durante viagem oficial de Michel Temer à China



## 2.2 O IMPÉRIO DA LEI HÁ DE CHEGAR <sup>21</sup>2

Os meios de comunicação de massa e as leis caminham em ritmos diferentes, o que é bastante natural. E é legítimo pensar que legisladores estão acostumados a receber a poeira levantada pela velocidade com que avançam as tecnologias e as sociedades ao redor do mundo. No Brasil, o descompasso não cabe em metáforas sobre corrida, mas talvez valha imaginar um desfile de Carnaval. As mídias são as Escolas de Samba a se exibir, majestosas, para suas próprias câmeras e para o público pagante nas arquibancadas, a lei só chega à quarta-feira de cinzas – isto porque a regulamentação tardia confina legisladores à tarefa árdua que é pretender organizar, em nome do interesse público, uma indústria que já se estabeleceu sobre seus próprios pilares. Para Godói (2001) este atraso viria a caracterizar a história da radiodifusão no país.

Os artigos 220 a 224 da Constituição que deveriam talhar as responsabilidades da rádio pública são meramente normativos (HERZ, 1997), e carecem de uma complementação infraconstitucional<sup>22</sup>. Evidente que a sociedade é complexa, não havendo órgão ou norma que possa sintetizar toda a necessidade de regras de conduta e esgotar todas as discussões. Esta óbvia complexidade, porém, não exclui a urgência de leis que prevejam um maior espectro das dinâmicas comuns à radiodifusão.

No Brasil, todo o ordenamento jurídico deriva, como já vimos, da Constituição Federal. Porém esta se encontra distante do ideal, apresentando lacunas ideológicas<sup>23</sup> e reais<sup>24</sup>. É previsto – e necessário – a confecção de leis, essas infraconstitucionais, que complementem o regramento constitucional sem divergir deste, interpretando o que já foi previsto em seu texto.

---

<sup>21</sup> Citação à canção “O Império da Lei” (VELOSO, 2012).

<sup>22</sup> Refere-se a qualquer norma jurídica que, não estando incluída na norma constitucional, cuida de complementar a Carta Magna.

<sup>23</sup> Do direito a ser estabelecido.

<sup>24</sup> Do que já está estabelecido.

De acordo com Daniel Herz (1997), a defesa do ordenamento jurídico no que tange à Comunicação é, em verdade, uma forma de manter os meios sob uma ótica paternalista. Visto que, justamente por ser porosa e insuficiente, a Constituição é maleável.

Não há também instrumentos regulatórios suficientes que vigiem a qualidade das programações, as concessões – distribuição sem licitação – são praticamente automáticas e, quando há alguma observância, é no sentido normativo, como checar se a “Voz do Brasil” está sendo transmitida no horário correto (REIS, 2011).

Em estudo realizado pela Consultoria Legislativa, Cristiano Aguiar Lopes (2011) enxerga uma lenta evolução na legislação dirigida à radiodifusão não-comercial, mas defende a necessidade de uma maior atenção ao setor por sua importância como alternativa ao modelo vigente. Para o consultor, cabe ao poder público observar para que o sistema de comunicação educativa não sirva ao proselitismo político e que suas emissoras não se proponham a “competir indevidamente com as rádios comerciais regularmente instaladas”.

De acordo com Kischinhevsky (2011), a necessidade de uma norma mais moderna e completa é praticamente unanimidade entre pesquisadores da área. O que não se define é como se dará tal regulação. Ainda segundo o autor, há o risco de que um marco regulatório equivocado acabe por engessar a radiodifusão ao encarar a diversidade como um conceito auto-evidente, operado na esfera do senso comum e afetado por juízos de gosto e regras falaciosas.

Algumas questões são levantadas pelos poucos atores que se opõem à regulamentação, entre elas a mais recorrente talvez seja a que alude à censura. Sabe-se que este é um tema caro, sobretudo para um país que viveu à sombra de um governo ditatorial até muito recentemente. Porém, discordamos radicalmente da ideia de que regulamentar signifique censurar a liberdade de expressão. Ao contrário, entendemos que a formulação de um marco legal atualizado e com o mínimo possível de lacunas é a melhor alternativa para que as mais diversas vozes e discursos tenham espaço nas emissoras de rádio.

O risco aqui é o de que, recém-saídos de uma política autoritária baseada na censura, estejamos caminhando para um modelo de cunho ultraliberal centrado: (i) na plena liberdade concedida aos

agentes econômicos que atuam no setor. E na questionável associação entre a irrestrita liberdade econômica e fortalecimento do pluralismo e da liberdade de expressão. (CARVALHO, 2013, p. 273).

Enquanto o Governo se retrai frente a discussões como estas, o mercado se regula a si mesmo a partir das regras impostas pelo capitalismo. E o problema aqui, quando se trata principalmente do rádio musical, não é a orientação mercadológica por si só, mas sim “a ausência de outras lógicas [...] para minimamente atenuar os efeitos da ação dos capitais, o que deve ser efetuado por meio de avançadas políticas públicas” (BRITOS; OLIVEIRA, 2008, p.61).

A eterna vigilância recai apenas sobre o Estado, que não parece realmente interessado em atender tal expectativa. A sociedade se isenta do diálogo por não se perceber como “dona”, pagante e principal “alvo” das empresas de comunicação. Tem-se que estas são empresas como outras quaisquer, que prestam serviço de qualquer natureza. Mas a radiodifusão é em todos os termos (legislação, conceituação teórica, economicamente e em audiência) um serviço de natureza estritamente pública – quer seja pela natureza das outorgas, da “propriedade” do meio físico em que se propagam as ondas de rádio ou mesmo pelo viés de interesse público que, teórica e legalmente, deveriam ter os meios de comunicação.

O público é o interesse primeiro e último das rádios. Mesmo as que visam o lucro, precisam apresentar bons números de audiência para manter e atrair publicidade. As rádios não-comerciais, que visam a edificação e promoção de cultura, precisam também gozar de um capital simbólico junto a seu público. Isto vale mesmo para os meios que, funcionando tão somente com um cabo eleitoral, precisam de prestígio e credibilidade junto à população para angariar votos.

Não se pode entender com isso que deve recair sobre a sociedade civil desorganizada ou mesmo sobre movimentos sociais a responsabilidade de manter rédeas rígidas sobre as emissoras de rádio e TV. Apenas faz-se necessário atentar para o fato de que é também dever da comunidade velar pelo que é custeado por todos (em caso de rádios mantidas por erário) e que constitui grande parte das informações a que temos acesso sobre política, economia, cultura e outros campos que, como esses, podem ser manipulados para atender interesses que não os

coletivos. Mas, ao final, caberá ao Legislativo, ao Executivo e ao Judiciário garantir que se apliquem aos serviços de radiodifusão os mesmos preceitos, diretrizes e tratamento que devem ser dispensados a qualquer serviço público.

### 2.3 AQUELE PROJETO AINDA ESTARÁ NO AR <sup>25</sup>

Durante muitos anos, emissoras educativas se dedicaram a promover educação em conjunto com os sistemas de ensino formal. De modo que se cristalizou uma visão instrucional do setor perpetuada no imaginário popular e mesmo na legislação. Publicada em 1999, a Portaria Interministerial nº 651 define que o setor deve se restringir a divulgar programação de caráter educativo-cultural. Muito embora a década de 1990 seja marcada pela ampliação do conceito de educativo, justamente quando as emissoras do segmento passam a se identificar apenas como rádios públicas (ZUCOLOTO, 2012, p. 178).

O IRDEB foi criado pelo governo militar, em 1965, com o intuito de produzir exclusivamente conteúdos instrucionais (ZUCOLOTO, 2012, p. 135-136) que deveriam ser divulgados através das mídias organizadas entre os Centros de Rádio (CRA), Centro de TV (CTV) e Centro de Material Impresso (CMI). O CRA contava com duas emissoras de rádio: enquanto a emissora em ondas curtas se voltava à programação típica a uma AM, a Educadora FM – fundada em 1978 – já se dedicava à programação musical (FREITAS, 2003; ZUCOLOTO, 2012).

É bastante usual entre pesquisadores a oposição entre conteúdos alternativos e os dominantes, como se a programação de emissoras públicas não devesse incluir os sucessos do mercado fonográfico. A ideia seguinte, que deriva dessa primeira, é que a emissora pública teria o dever de ceder espaço a artistas não consagrados. Seria uma maneira de incentivar a produção musical fora das grandes cadeias - servindo aos artistas, claro - mas também de apresentar aos ouvintes um conteúdo novo, diferente do que estes já consomem e ao qual não teriam acesso se escutassem apenas o que é ofertado pelos meios de comunicação hegemônicos.

---

<sup>25</sup> Citação à canção “Eclipse Oculto” (VELOSO, 1983).

Em entrevista a nós concedida, o produtor Renato Cordeiro discorda de tal perspectiva. Para ele, é errôneo pensar a programação de rádios públicas e privadas como uma oposição entre atrações alternativas e do *mainstream*.

Rádios privadas operam por concessões públicas e, por isso mesmo, tem uma agenda de compromissos educacionais e culturais com a sociedade, prevista no Código Brasileiro de Telecomunicações<sup>26</sup>, ainda que muitos programadores pautem as atrações somente pelo apelo comercial. Caberia alguma atenção ao que disse Gilberto Gil: “o povo sabe o que quer, mas também sabe o que não sabe”. Por sua vez, as rádios públicas não devem criar preconceitos com artistas que tem apelo comercial quando possuem valores estéticos reconhecidos pelos ouvintes. Iguamente, é indesejável que as emissoras tenham aversão a serem competitivas; Programar atrações do chamado *mainstream* ajuda a atrair ouvintes que possam encontrar, nas mesmas emissoras, artistas que em outras rádios jamais vão escutar. (CORDEIRO, 2015).

A teoria defendida neste trabalho é de que os critérios a partir dos quais se conformam as programações musicais de rádios públicas, muito subjetivos, foram institucionalizados a partir do que Marilena Chauí (1981, apud FRANCO, 2013) chama de discurso competente. Dito de forma bastante simples, este discurso competente é que o garante que determinados sujeitos possam afirmar suas ideologias autorizados por seu *status* dentro de uma comunidade – ou, no caso dos nossos programadores, por seus cargos dentro de uma empresa tida pelo senso comum como uma guardiã da música boa.

Este discurso ideológico, ainda segundo a filósofa, criaria lacunas e a partir delas se sustentaria, garantindo a manutenção de hierarquias. Podemos observar este estratagema quando se exclui do imaginário da música de qualidade expressões das camadas mais populares, como o pagode, sem que seja preciso justificar tal decisão estética.

Se em determinado momento foi dito pelos críticos musicais e teóricos que determinado gênero de música ou artista pertencia a uma cultura “superior”, que deve ser valorizada, mantém-se tal

---

<sup>26</sup> O primeiro grande marco regulatório do setor foi gestado durante nove anos – desde que fora protocolado como Projeto de Lei no Senado, em 1953, até ser promulgado pelo Congresso Nacional em 1962. Os textos que se referem à época costumam creditar ao CBT a um crescente apelo nacionalista que surgia no país, fortemente estimulado pelas forças militares que já premeditavam o golpe em 1964. Elizabeth Brandão (2009), porém, defende que todo o processo que precedeu o Código só foi possível porque o país vivia um raro momento democrático e progressista.

postura sem se observar ou questionar a possibilidade de abarcar obras, artistas e ritmos diferentes no conceito de música popular brasileira. (FRANCO, 2013, p. 21).

É preciso manter em destaque que, apesar de necessárias à fruição da música popular, a delimitação de gêneros no universo musical é tarefa bastante delicada, permeada também por questões ideológicas e marcas de produção (TROTTA, 2005). Sendo mais importante entender como os processos classificatórios interagem na produção e no consumo das canções do que determinar qual etiqueta cada obra deve receber (GUMES, 2011).

Também pertinente à discussão é a oposição entre a busca pela audiência e o acúmulo de capital simbólico (BOURDIEU, 1986; JANOTTI JR., 2007). A partir das respostas enviadas por ouvintes à pesquisa de opinião realizada no bojo deste trabalho, podemos notar que há entre o público médio a noção de que a Educadora FM não busca formar um público numeroso, mas fiel.

Acreditamos que a fidelização do público, atraído por uma programação diferenciada e diversa, não impede a busca por números significativos de audiência. A nosso ver, a consolidação de uma programação musical que não imite os canais privados para atrair o ouvinte, que tende a se afastar do rádio quando percebe uma mesmerização do dial (KISCHINHEVSKY, 2011; POLINSKY, 2007). Uma das estratégias de diferenciação que a Educadora FM afirma adotar é a veiculação de artistas locais, o que corrobora com a ambição da ARPUB de fazer escoar através de suas afiliadas a produção de todas as regiões do país (ZUCOLOTO, 2012).

O pesquisador Laurindo Leal Filho (2007) elenca oito princípios básicos que a TV pública deve seguir para estar verdadeiramente comprometida com seu público-alvo, todos podem ser adaptados à realidade das emissoras de rádio. Entre eles, o pesquisador destaca a “competição”, que deve ser pautada pela qualidade dos conteúdos para que o índice de audiência não se torne uma obsessão.

Acreditamos que, atualmente, o grande desafio da radiodifusão pública é promover uma programação atrativa e ousada, que não se afaste da missão do serviço público ou se prenda à tarefa de atender apenas à demanda criada pelo mercado. Quando se fala de informação jornalística, tal desafio pode ser mais

claramente delimitado a partir dos conceitos de imparcialidade e interesse público. Porém, como em toda expressão cultural, definir o que é legítimo na produção musical brasileira é um campo de batalha onde se impõem forças diversas. E, não sendo devidamente abordada em pesquisas científicas ou mediada pelo Estado, a programação musical em rádios não comerciais fica à mercê dos governos e, em última análise, do gosto individual dos servidores públicos envolvidos em sua conformação. É notória a necessidade de se oficializar a missão dessas emissoras para que seus perfis editoriais não estejam vinculados apenas ao entendimento que cada gestor tem sobre audiência e qualidade, por exemplo.

Tentando resolver a difícil questão de ser educativo – por tanto sem fins lucrativos e, conseqüentemente, sem necessidade de preocupação com índices de audiência – mas, ao mesmo tempo, ter uma audiência sem a qual nenhuma emissora faz sentido -, a coordenação da Rádio Educadora acabou por elitizar a programação da FM, que funcionava exatamente como as demais emissoras comerciais da época: um grande vitrolão (frequentemente utilizado como música de fundo em consultórios e supermercados) entrecortado por pequenos noticiosos e, ao fim da tarde, especiais musicais gravados. Como diferencial, apenas a inexistência de comerciais e de música popular estrangeira. (FREITAS, 2010, p. 3).

Assim, nasce a Educadora FM como conhecemos. Mais adiante neste mesmo artigo aqui citado, Paula Freitas, então funcionária do IRDEB, narra o que aconteceu em 1987 com a chegada de Waldir Pires ao governo do estado e, com ele, propostas revolucionárias de romper com a herança ditatorial deixada em várias esferas. Este período, para a emissora, é conhecido ainda hoje como uma época de bastante ousadia e autonomia.

Passaram-se 40 anos e certas coisas mudaram: a MPB cedeu espaço para música estrangeira e para os blocos comerciais, a programação não é mais um vitrolão e os locutores estão cada vez menos formais. Mas a busca por uma identidade continua sendo um desafio à gestão de Daniela Souza, coordenadora da emissora desde 2012, como foi para Zé Wilson, coordenador nomeado por Waldir Pires em 1987.

### 3. RÁDIO FM EM NÍVEIS ESTRATÉGICOS: OUTRAS PALAVRAS <sup>27</sup>

No princípio, era o silêncio. A grade de uma emissora de rádio é composta por 24 horas do mais absoluto silêncio que, paulatinamente, cede um pouco de seu tempo aos produtos radiofônicos. À distribuição ordenada destes conteúdos dentro de uma determinada faixa de tempo, damos o nome de programação. Nela convergem os interesses de quem a produz e de quem a consome, expressos a partir de uma negociação constante a fim de criar no ouvinte uma empatia e uma sensação de pertencimento à identidade da rádio. Tal estratégia estará presente tanto no cotidiano dos canais comerciais, quanto dos canais públicos (FERRARETTO, 2014).

De acordo com a Pesquisa Brasileira de Mídia realizada no ano de 2016<sup>28</sup>, o rádio é o melhor companheiro para as atividades do dia a dia – 37% dos consultados dizem ouvir rádio enquanto realizam afazeres domésticos, outros 17% usam a programação radiofônica como plano de fundo para conversas e encontros ou enquanto usam o celular. Apenas 18% dos entrevistados afirmaram se dedicar exclusivamente à escuta quando o rádio está ligado. Capturar essa atenção pulverizada é o mais desafio das emissoras. A isca ideal seria a construção de uma identidade clara que permita ao ouvinte identificar qual emissora está sintonizada através das músicas selecionadas, a entonação dos locutores, vinhetas e demais elementos sonoros.

Moreno (2004) define identidade sonora como uma característica da programação radiofônica que leva o ouvinte a relacionar determinada estação com um som exclusivo, uma imagem sonora particular e diferenciada. De acordo com a autora, o processo de identificação inclui, entre outros âmbitos pro processo de produção radiofônica, o

---

<sup>27</sup> Citação à canção “Outras Palavras” (VELOSO, 1981).

<sup>28</sup> Pesquisa brasileira de mídia: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secretaria de Comunicação, 2016.



som genérico da emissora, o *slogan* sonoro, os indicativos, os *jingles*, as promoções, as cortinas e os efeitos musicais que integram a programação. (apud DAROLT; HOSTERT; REIS, 2010, p.1)

Os termos “identidade”, “programação” e “formato” são conceitos do universo radiofônico que constantemente são embaralhados por profissionais e até por pesquisadores. Ao longo deste capítulo, utilizaremos a concepção apresentada por Luiz Artur Ferraretto em seu livro “Rádio: Teoria e Prática” (2014) aplicada à Educadora FM.

Para o autor, **identidade** seria uma personalidade – ou uma marca – que se constrói e se projeta em cada momento da programação. Longe de ser um processo simples, a construção da identidade de uma rádio engloba, ainda segundo Ferraretto (2014), a definição de quatro níveis estratégicos: (1) Segmento; (2) Formato; (3) Programação; (4) Conteúdo em si.

### 3.1 SEGMENTO

Segmentação é um conceito importado do marketing segundo o qual, em um mercado heterogêneo, as empresas devem identificar grupos de indivíduos com históricos e interesses comuns ainda não atendidos pela concorrência. Para atender essa parcela de público, é preciso conhecer o perfil do consumidor que se está buscando e elaborar um produto que atenda às suas necessidades.

Enquanto gozava de indiscutível hegemonia, lá no início de sua história, o rádio era essencialmente generalista. Sua mensagem se dirigia às mais diversas fatias de público que pudessem ser alcançadas por suas ondas e apresentava uma grade de programação absolutamente flexível, que podia sofrer alterações de acordo com as necessidades da ocasião (MENESES, 2007; DAROLT; HOSTERT; REIS, 2010).

Com a chegada da televisão em 1950 e o posterior trânsito de audiência e dos recursos publicitários em sua direção, as emissoras de rádio passaram por uma crise de identidade que resvalou na segmentação de suas programações. Para Keith (1990 apud DAROLT; HOSTERT; REIS, 2010), esse é um ponto de ruptura tão

relevante que dividiria uma primeira fase do rádio, anterior à segmentação, desta que se inicia em meados da década de 1960.

São três os principais formatos em que as emissoras se desdobraram inicialmente, cada um deles pode ser facilmente reconhecido pelas especificidades da programação – dirigida a uma parcela de público – como também pelo perfil de seu “interlocutor virtual”. Como em um bate-papo com o ouvinte menos instruído, o *comunicador popular* mesclava serviço público e entretenimento nas (1) **rádios populares**. O *âncora* era responsável por informar os adultos abastados com o principal do noticiário em (2) **rádios do segmento jornalístico**. E, aos jovens, se dirigia o *disc-jóquei* com o melhor da programação musical nas ondas das emissoras de (3) **rádio musical** (FERRARETTO, 2012).

É importante atentar nesse momento para a emergência da juventude como público consumidor e não mais como mera faixa etária que separa a infância da vida adulta (MENESES, 2007). O jovem como público-alvo das indústrias culturais é uma construção típica do pós-guerra que se desenvolve sobremaneira nos Estados Unidos e só acontece no Brasil na segunda metade da década de 1960 (FERRARETTO, 2008).

Outro fator condicionante para a segmentação do rádio nos anos 1960 foi a pulverização da tecnologia FM, antes inimaginável, e que agora permitia às emissoras uma maior qualidade de transmissão. No Brasil a popularização das FM se deu apenas no final dos anos 1970 com pesado incentivo do governo militar que pretendia “barrar” emissoras estrangeiras e suas mensagens tidas como comunistas (BIANCO, 1993 apud CARMO-ROLDÃO, 2006). Importante é salientar que o “atraso” em relação à observação dos fenômenos nos Estados Unidos, berço das rádios segmentadas, contribuiu para que a FM chegasse ao Brasil com todas as potencialidades já desenvolvidas (FERRARETTO, 2008).

### 3.1.1 Segmento musical

Nas ondas do rádio, a música assume os mais diversos papéis. Para Martínez-Costa e Días Unzueta (2005, p.50 apud FERRARETTO 2014, p.33) importam

apenas dois: quando serve à linguagem radiofônica e quando é ela própria o conteúdo da programação. Monteiro (2010, p.1) defende que rádios operam em frequência modulada tem na música “conteúdo dos programas e fonte de renda”.

A popularização das FM contribuiu de forma significativa para o avanço da indústria fonográfica. Da mesma forma que o rádio, sobretudo no caso brasileiro, não alcançaria a audiência que obteve em seus áureos tempos não fosse pela exploração da música massiva em sua programação. É interessante observar, porém, que os estudiosos em radiodifusão sonora se concentram sobremaneira na história do meio e na análise de conteúdos jornalísticos, relegando a música a um papel de mera coadjuvante.

Ao analisar a história da segmentação do rádio em Portugal, João Paulo (2007) afirma que a subestimação da música como conteúdo radiofônico não se justifica quando se pensa na história do meio. O pesquisador convoca diversos autores que em suas pesquisas destacaram a importância da música na construção da rádio moderna. A conclusão a que chega é que a música não só alavancou emissoras que apostaram nela como principal conteúdo, mas também influenciou rádios de outros segmentos.

Foi a partir das experiências com formatos musicais que os programadores perceberam que era possível repetir a fórmula com outros conteúdos temáticos (uma rádio sobre saúde, por exemplo) ou mesmo exponenciando alguns gêneros (a participação dos ouvintes ou as notícias de actualidade). Fazendo uso da definição de Hays para gênero radiofônico, a música também pode ser vista como “uma estratégia comunicativa que implica certas regras ou leis de produção e que tem como resultado mensagens de diferentes tipos [...] Portanto, não faz sentido dizer que a música não é um gênero radiofônico ou que não tem capacidade para gerar gêneros (nesse caso, dos quatro elementos da linguagem radiofônica, apenas a palavra o poderia fazer, o que minoraria a própria rádio. (MENESES, 2007, p. 40)

No Brasil, percebe-se ainda que a música tocada no rádio é vista com desdém por “pesquisadores e intelectuais, sobretudo pelo caráter comercial, a partir de julgamentos de gosto” (KISCHINHEVSKY, 2011, p.2).

### **3.1.2 Segmentação em rádios públicas e a Educadora FM**

O modelo de programação da Educadora FM se encaixa muito acertadamente na definição de rádio especializado defendida por Martí (2004 apud DAROLT; HOSTERT; REIS, 2010, p.3), apresentando uniformização do tratamento sonoro, conteúdos predominantemente monotemáticos voltados à música e grade fechada com raríssimas alterações.

Podemos observar, na programação da emissora, tentativas pontuais de abraçar uma parcela de público que, por definição, não é o seu alvo. Isto acontece porque, como anuncia Meneses (2007), a lógica das rádios generalistas ainda pode ser notada em antenas públicas que, atuando isoladas entre rádios comerciais, se incubem da obrigação ideológica de atender a públicos diversos.

A primeira dessas tentativas seria justamente a inserção de conteúdos jornalísticos, enquanto a emissora se enquadra oficialmente no segmento musical Adulto Contemporâneo. Para tornar mais clara essa noção, podemos analisar brevemente a forma como a Nova Brasil FM, outra emissora de mesmo segmento transmitida em Salvador, trata os conteúdos jornalísticos em sua programação. Diferente da Educadora que opta por boletins mais conservadores pautados em temáticas mais sérias, a Nova Brasil traz notícias em notas muito curtas com caráter de entretenimento que, normalmente, aparecem intercaladas com músicas ou fatos curiosos.

Outro intento da emissora no sentido de alcançar um público diferente do que almeja habitualmente é a presença de programas de nicho em faixas de horário que costumam ser pouco exploradas pelas programações de FM. O programa “Memória do Rádio”, por exemplo, mira em uma audiência mais madura que o público alvo da emissora e é veiculado diariamente às 22h, horário em que as rádios costumam perder audiência para televisão (MEDISTSCH, 2001). Outro exemplo é o “Evolução Hip-Hop”, programa transmitido às 17h dos sábados. Tradicionalmente, os hip-hoppers brasileiros não se reconhecem na noção monolítica de periferia dos meios hegemônicos – “a periferia, o pobre, o negro, o favelado”, sempre no singular, como se fossem um só bloco indistinto de pessoas. Dessa forma, ecoam suas mensagens em rádios comunitárias vinculadas a movimentos sociais aos quais se identificam

verdadeiramente (MOASSAB, 2008). Dessa forma, a existência da atração dentro da grade da Educadora FM é interessante não só por ser um produto que destoa da sonoridade da emissora, mas também por representar o acolhimento deste fenômeno *outsider* dentro de uma emissora tradicional.

Na gestão de Zé Wilson (1987 – 1989), lembrada na emissora como uma época de experimentação e ousadia, foram criados os programas “Horário Pirata” e “Afro Bahia”, que traziam as minorias como sujeitos do próprio discurso (FREITAS, 2003). Nenhum destes programas está no ar atualmente, mas o espaço aberto por Jônatas da Conceição, com o Afro Bahia, é hoje ocupado pelos programas da “Faixa Negra”.

Celso Bonfim (2017), programador e ex-gerente de programação da Educadora FM, teme que estas estratégias generalistas possam surtar um efeito oposto ao pretendido. Para ele, os ouvintes de nicho não permanecem sintonizados na 107.5 e, dessa forma, as atrações não servem como uma isca de novos públicos. Por outro lado, estes conteúdos - por vezes destoantes do que se construiu historicamente como a imagem da rádio - podem afugentar o fiel ouvinte da Educadora que, para Bonfim, é bastante conservador.

Também é importante frisar que, enquanto a lógica de segmentação das programações deriva de uma segmentação dos públicos, a Educadora FM não conhece a fundo a sua audiência por não ter verba que se destine a realização de pesquisas de opinião ou grupos focais, como fazem emissoras comerciais. Nos corredores, o público-alvo da emissora é chamado jocosamente de “o ouvinte ideal”.

Nossa impressão é que os programas produzidos e veiculados pela emissora, sendo ou não de nicho, gozam de bastante independência em relação ao incipiente projeto editorial da rádio. De forma que cada produtor está livre para direcionar seu programa ao público que bem entender. O Especial das Seis, por exemplo, tem sua grade pensada para alcançar, ao mesmo tempo, o ouvinte hipotético da emissora e um ouvinte ideal:

O Ouvinte hipotético partiu da percepção que eu tenho da programação da emissora, e aprecia alguns cânones [...] Algumas atrações independente e de *mainstream* cujo trabalho dialoga com os cânones também aparecem na programação e, por tabela, me parecem aceitos por esse ouvinte hipotético.

O Ouvinte idealizado do Especial das Seis conhece e aprecia alguns cânones, mas também pode atribuir valor estético e afetivo a nomes da cena independente, que seriam aqueles sem contrato com grandes selos e gravadoras, muitos de gerações mais novas e que, eventualmente, não gozam de tanto reconhecimento e crítica do público. Da mesma forma, imaginei que o mesmo ouvinte ainda poderia atribuir valor estético e afetivo para o segmento que se entende como *mainstream*, que grosso modo seria aquele cujos artistas contam com projeção e apoio de grandes empresas.

Pensei ainda que, hipotético ou idealizado, esse ouvinte do Especial das Seis é razoavelmente fiel e que, se gostar do programa de segunda-feira, terá interesse em ouvir o de terça, e assim sucessivamente. Se em uma segunda-feira, o E6 destaca Elis Regina, um cânone, talvez seja possível que o ouvinte aprecie, na terça, a voz igualmente marcando e passional do independente Felipe Catto (CORDEIRO, 2015).

No ano de 2012, circulou entre profissionais do Núcleo de Produção Musical uma avaliação do Mercado de AC que, entre outras informações, trazia dados de audiência levantados em uma pesquisa de opinião encomendada por outra emissora e repassada à Educadora como uma cortesia. O “Databrother”, como era chamado o levantamento, foi o mais perto que a 107.5 chegou de conhecer sua audiência.

### **3.1.3 “A Educadora quer conhecer você”**

Para conhecer melhor o público da Educadora FM, realizamos uma modesta pesquisa de opinião entre os meses de junho e julho de 2015, utilizando a ferramenta Google Forms. O formulário era composto por 19 questões, todas de resposta obrigatória, que se dividiam entre traçar um perfil sócio-econômico dos entrevistados, mapear seus hábitos de escuta em rádio e a percepção que cada um tem da Educadora FM. Obviamente, esta sondagem não pretende ser levada como uma representação fiel da realidade, visto que toma como referência uma amostra pequena e bastante aleatória do público<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> O formulário foi distribuído, em um primeiro momento, nas redes sociais da autora deste trabalho, de forma que acabou por alcançar um público bastante restrito ao seu grupo de relações – sobretudo jovens e universitários. Em um segundo momento, uma parcela mais velha de público passou a responder as questões. Em 16 de julho de 2015, a própria Educadora FM disponibilizou a pesquisa

Excluindo aquelas pessoas que, ao serem questionadas sobre seus hábitos de escuta, alegaram não ouvir rádio ou não ouvir a Educadora FM especificamente<sup>30</sup>, foram consideradas 302 respostas válidas à nossa investigação. Dessas, 252 pessoas afirmaram residir em Salvador, outras 12 na região metropolitana da capital, 22 no interior da Bahia (com predominância das cidades do recôncavo), 05 residiam em outros estados do Brasil e apenas 02 pessoas enviaram respostas de outros países.

Duzentas e onze mulheres participaram da pesquisa, correspondendo a 69,9% dos respondentes, contra 90 homens que somaram 29,8%<sup>31</sup>. Segundos dados divulgados pela ABERT<sup>32</sup>, o rádio realmente é mais ouvido por mulheres do que por homens, porém a diferença de apenas seis pontos percentuais não é tão significativa quanto a encontrada nesta pesquisa.

A primeira faixa de idade vislumbrada por uma emissora AC, como veremos mais à frente, é aquela que começa aos 25 anos. Como esperado pelas possibilidades de circulação deste questionário, 168 pessoas entre 20 e 29 anos enviaram respostas, somando mais de 55% dos participantes. Quanto maiores as faixas etárias, menos respostas obtivemos, como podemos observar na Figura 1, parcela da população que não costuma acessar formulários on-line.

---

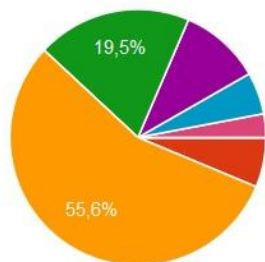
em suas redes, que recebeu uma introdução mais institucional. Mas, pelo baixo alcance da publicação, não foi notado uma expressiva participação depois dessa data.

<sup>30</sup> Respectivamente, 16 e 48 pessoas selecionaram as opções “Nunca ouço rádio” e “Nunca ouço a Educadora FM”. Ou seja, 42 pessoas que ouvem rádio preferem outras emissoras baianas que não o nosso objeto de pesquisa.

<sup>31</sup> Havia ainda a opção de não declarar o sexo, selecionada por apenas 01 pessoa (0,3% do todo).

<sup>32</sup> Disponível em: <http://www.abert.org.br/web/index.php/dados-do-setor/estatisticas/estatisticas-de-comportamento>

## Idade

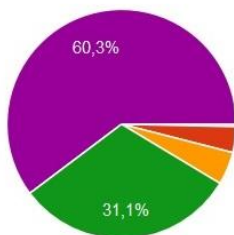


< 15 anos	<b>0</b>	0%
15 a 19 anos	<b>19</b>	6.3%
20 a 29 anos	<b>168</b>	55.6%
30 a 39 anos	<b>59</b>	19.5%
40 a 49 anos	<b>31</b>	10.3%
50 a 59 anos	<b>16</b>	5.3%
60 a 69 anos	<b>9</b>	3%
70 a 79 anos	<b>0</b>	0%
> 80 anos	<b>0</b>	0%

Figura 1 - Respondentes por faixa etária

Os dados coletados em nossa pesquisa se aproximam do exposto pela Educadora no documento “Mercado de AC” no que tange a escolaridade, segundo o qual 51% dos seus ouvintes cursaram o ensino superior, enquanto 35% estavam na faixa entre Fundamental Completo e Superior Incompleto.

## Escolaridade



1º grau completo	<b>1</b>	0.3%
2º grau incompleto	<b>11</b>	3.6%
2º grau completo	<b>14</b>	4.6%
3º grau incompleto	<b>94</b>	31.1%
3º grau completo	<b>182</b>	60.3%

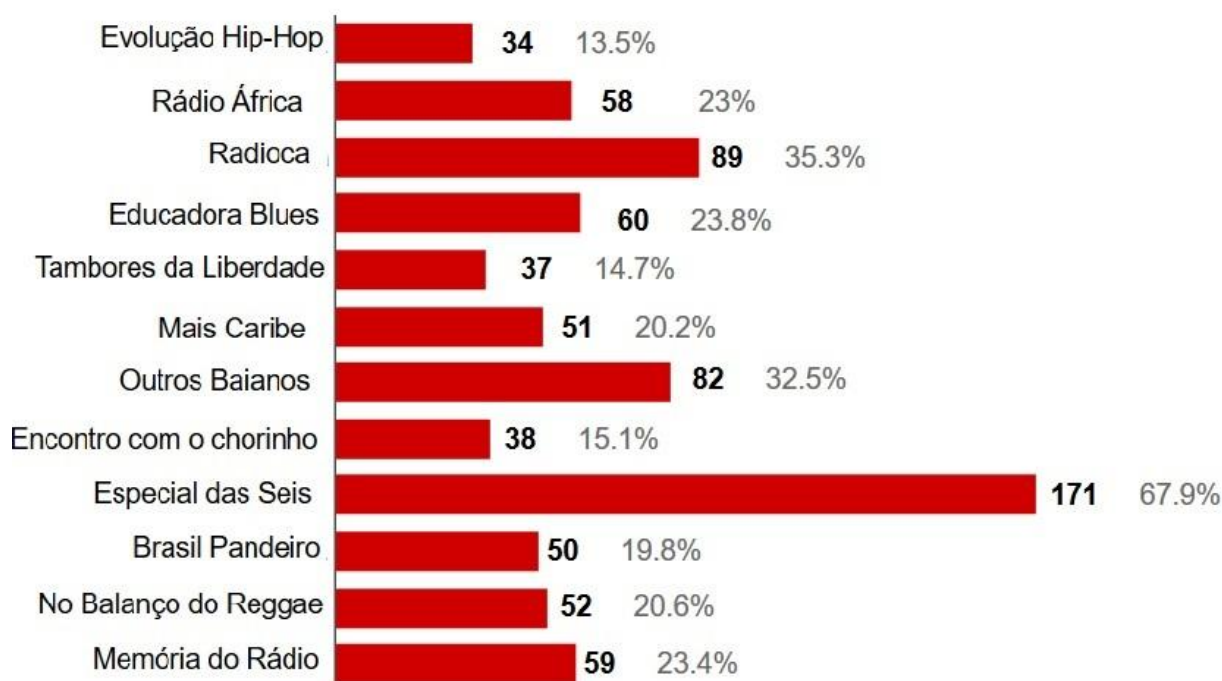
Figura 2 - Respondentes por grau de escolaridade

Quando se fala em rádio, nossos entrevistados foram taxativos: preferem ouvir música (80,6%) do que acompanhar o noticiário (19,4%). Das 302 pessoas que responderam ao questionário, 55 (18,2%) ouvem a Educadora FM todos os dias, demonstrando uma audiência fiel. Outros 129 (42,7%) escutam várias vezes por semanas, 106 escutam pelo menos uma vez. Aos finais de semana, o público parece preferir outras atividades. Somente 12 pessoas afirmaram sintonizar a 107.5



apenas aos sábados e domingos. Este dado também está em conformidade com a pesquisa apresentada no documento Mercado de AC que aponta uma perda de audiência em relação aos “dias úteis” – de segunda à sexta, o pico de audiência da emissora girava em torno de 0,43, e 0,24 aos sábados, uma queda de quase 50%.

Para analisar a preferência dos entrevistados quanto aos programas disponíveis na grade da Educadora, listamos todas as atrações musicais e permitimos que múltiplas opções fossem selecionadas. Foram excluídos da listagem apenas os programetes<sup>33</sup> Latitudes Latinas e Verde Natureza, pela duração, e a atração Vozes do Brasil, por ser uma retransmissão. Ainda assim, o “Latitudes” e o “Vozes” foram elogiados pelos entrevistados ao responder outras questões. No gráfico abaixo (Figura 3), podemos ver as preferências dos nossos entrevistados.



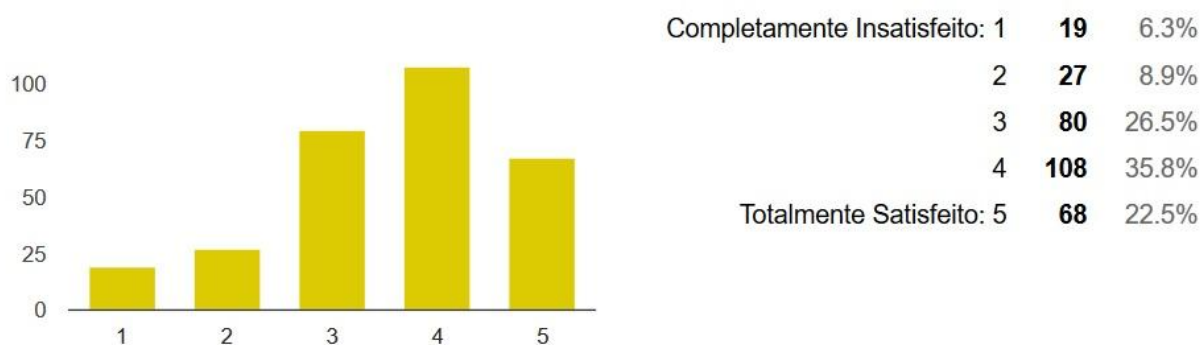
**Figura 3 - Programas mais assistidos**

<sup>33</sup> Programete é termo utilizado para programas de rádio e TV com menos de cinco minutos de duração. Como um boletim informativo, o conteúdo é apresentado entre programas ou na programação geral da emissora e trata de um único assunto bem definido. Os programetes citados aqui, respectivamente, falam sobre música latino-americana e temáticas ambientais.

Na pesquisa cedida à Educadora em 2012, o quadro geral era um pouco diferente com os programas No Balanço do Reggae, Brasil Pandeiro e Outros Baianos na dianteira. Uma de nossas apostas é que o Especial das Seis, que aparece na liderança sendo assistido por 171 pessoas (67,9%), angariou audiência à medida que inseriu em sua grade mais programas com artistas convidados falando de seus próprios discos e outras temáticas em detrimento do modelo antigo de programa, um texto elaborado pelo Núcleo de Programação Musical (Promusica) e lido pelo locutor oficial da casa, Leto Vieira.

Depois destas perguntas de caráter quantitativo, passamos a propor questões abertas nas quais os respondentes podiam apresentar livremente sua opinião sobre a emissora. A estas questões, voltaremos no Capítulo 4.

Por fim, os entrevistados foram convidados a avaliar quantitativamente<sup>34</sup> seu nível de satisfação com a Educadora FM (Figura 4), considerando a escuta que já faziam da emissora e quaisquer novas impressões que tenham surgido a partir do questionário.



**Figura 4 - satisfação dos respondentes**

Para Monteiro (2010), a qualidade de uma programação só se pode mensurar pelo nível de satisfação do ouvinte. Quanto mais pertinente é o projeto editorial de uma emissora, mais esta atende as expectativas e necessidades de seu público. Se

<sup>34</sup> Além da avaliação quantitativa, também se abriu espaço para que fossem deixadas impressões gerais sobre a emissora que também serão expostas no quarto capítulo.

formos levar em consideração a amostragem explorada nesta pesquisa, a única a qual temos acesso, poderíamos concluir que a Educadora FM tem sucesso em suas estratégias de segmentação. No entanto, a partir das trocas com os funcionários entrevistados e da análise da grade veiculada, podemos afirmar que tais estratégias não estão delimitadas e, dessa forma, não podem ser traduzidas ou identificadas quando se ouve a emissora.

### 3.2 FORMATOS

Definido o segmento, a próxima estratégia de atuação a ser desenvolvida por uma emissora de rádio é o seu formato. Pedrero Esteban define formato como um “sistema conceitual e operacional que trata de individualizar um segmento e de formular uma programação que melhor lhe sirva”<sup>35</sup>. Dito de outro modo, formato é a metodologia segundo a qual a emissora combina a sequência de seus elementos no intuito de conquistar a parcela de público pretendida pelo segmento no qual se enquadra (ESTEBAN, 2000, p. 129).

Enquanto “segmento” representa um conceito mais amplo, o formato reúne características bem específicas e deve ser utilizado como um recurso de visualização global da grade de uma emissora. É a partir deste nível estratégico que programadores podem, por exemplo, esboçar a marcação de tempo da programação, determinando a duração de cada atração, das inserções publicitárias e quando cada conteúdo deve ser irradiado. (FERRARETO, 2014).

É comum associar a ideia de formato em rádio à imagem de um relógio estilizado. O *hot clock* ou relógio de programação também é um indicativo interessante quando se pretende analisar as estratégias de diferenciação tomadas por uma emissora. Rádios de mesmo viés podem ter relógios bem distintos.

O ouvinte pode reconhecer o formato de uma rádio a partir da estrutura formal que vai se repetindo ao longo dos dias. Dessa forma, em uma rádio musical, é

---

<sup>35</sup> Tradução nossa.

necessário planejar a execução das músicas de forma a imprimir a imagem da rádio mesmo em um curto espaço de tempo.

Para assegurar que isso ocorra, em geral se utiliza como base uma hora trabalhada em 20 partes de três minutos, duração média de uma canção. Assim, a cada quarto de hora, rodam em média três músicas, sobrando de três a quatro minutos para o comunicador anunciar/desanunciar e outros dois ou três para os comerciais (FERRARETO, 2014, p.60-61).

Segundo os critérios informados pela coordenação da Educadora FM, a cada hora cheia são tocadas, em média, 15 músicas. A receita inclui 02 músicas internacionais, 01 instrumental, no mínimo 02 músicos baianos independentes e cerca de 10 músicas de artistas brasileiros, entre consagrados e revelações.

No corpus desta pesquisa, realizamos uma análise das músicas veiculadas entre os dias 01 e 07 de janeiro de 2016 nas faixas livres da Educadora FM e chegamos aos seguintes números:

<b>DIA</b>	<b>INTERNACIONAL</b>	<b>INSTRUMENTAL</b>	<b>NACIONAL</b>	<b>BAIANA</b>	<b>TOTAL</b>
01/01/2016	26	07	276	57	302
02/01/2016	22	06	268	64	290
03/01/2016	30	07	283	56	313
04/01/2016	29	04	236	54	265
05/01/2016	25	10	233	51	258
06/01/2016	24	04	231	53	255
07/01/2016	23	09	243	58	266

A variação na quantidade de músicas de cada “tipo” irradiadas por dia demonstra que o cotidiano de uma rádio pode fazer com que a receita do formato seja flexibilizada. Questão já apresentada por Pedrero Esteban (2000) quando este

diz que níveis estratégicos são apenas apostas de caráter provisório, que podem sofrer alterações de acordo com o cotidiano de cada rádio, mesmo sendo ela uma emissora segmentada de grade fechada.

Como já visto anteriormente, o rádio FM brasileiro herdou a formatação utilizada pelos canais estadunidenses. Obviamente, cada um deles sofreu adaptações que lhes tornaram mais interessantes e rentáveis para as demandas típicas do Brasil. Porém, ainda é comum se utilizar a terminologia original, mesmo que essa seja apenas uma ideia do que a emissora realmente é. Ferraretto (2014) lista alguns dos formatos mais aplicados nos dias de hoje, entre eles estão o All-news, presente em emissoras como a Band News FM; o Clássico, voltado à música erudita, como a fazia a Rádio Vida<sup>36</sup> até 2015; o Religioso; o Flashback e o Adulto Contemporâneo, formato com o qual a Educadora se auto-identifica e que vamos tentar detalhar no próximo tópico.

### 3.3 ADULTO CONTEMPORÂNEO

Quanto mais se popularizava a tecnologia FM nos Estados Unidos, mais estações surgiam e todas buscavam um mesmo público alvo: a ascendente juventude. Para se diferenciar da concorrência, algumas emissoras decidiram apostar em uma audiência mais madura e a primeira medida para alcançá-la era cortar a veiculação do *rock and roll*, ritmo fortemente associado aos mais jovens. Percebendo essa tendência de mercado, a Billboard – revista estadunidense especializada em música – passou a publicar uma listagem de canções que ignorava o rock. Inicialmente chamada de *Easy Listening*, a lista acabou recebendo o nome de *Adult Contemporary* em menção ao seu público alvo. As antenas que seguiram a proposta passaram também a ser reconhecidas pela terminologia AC, ou Adulto Contemporâneo em português.

---

<sup>36</sup> A Rádio Vida FM é uma emissora vinculada à Fundação Dom Avelar, entidade pública pertencente a Arquidiocese de São Paulo. Até abril de 2015, a Fundação e a Neojibá produziam em parceria uma programação voltada à música de concerto, fazendo de Salvador uma das três cidades brasileiras a ter uma emissora desta natureza. Desde então, a 106.1 passou a reproduzir a programação da cabeça de rede, se voltando à programação religiosa.

O AC pretende alcançar ouvintes entre 25 e 49 anos, das classes A e B – hoje, mirando também na ascendente classe C – e grupos sociais com maior grau de instrução. Longe de ser coincidência, esta também era a parcela de consumidores que mais dava lucros à indústria fonográfica à época da criação do formato.

Para conquistar seu público, o AC constrói um repertório sofisticado na oposição às rádios populares, calcando a programação em uma receita de sucessos atuais, sucessos recentes e sucessos antigos, algumas emissoras optam por mesclar gêneros, outras focam em um único viés. Com programações mais tranqüilas, não costumam contemplar “*riffs* de guitarra nem batucadas carnavalescas”, (FERRARETTO, 2014, p. 66). O formato é atraente ao investimento publicitário por apresentar altos índices de CPM<sup>37</sup>.

No Brasil, a programação adulta contemporânea bebe diretamente da fonte da MPB. Hoje, o mercado de AC se divide em outros subgrupos:

- a) *Hot Adult Contemporary (TOP 40)*: um híbrido entre as 40 músicas mais tocadas e a programação vintage das rádios Oldie. Nos anos 2000, passou a tocar também rap e hip hop.
- b) *Soft Adult Contemporary*: mais suave dos subtipos, não se compromete com os sucessos atuais, dedicando sua programação a canções atemporais.

*Urban Adult Contemporary*: esta talvez seja a subdivisão mais erudita, tocando sempre estandartes do jazz, R&B e, no caso brasileiro, releituras de clássicos nacionais e bossa nova.

### **3.3.1 Mercado de AC em Salvador**

O mercado de AC em Salvador é dominado por quatro emissoras:

- 1) Globo FM (90,1) – Emissora privada, local, vinculada à Rede Bahia. No ar desde 20 de julho de 1988. Que, dentro das variações de AC, se enquadra

---

<sup>37</sup> Cálculo de CPM (custo por milheiro de pessoas atingidas) é utilizado para estimar a rentabilidade dos recursos de publicidade investidos em cada formato de mídia. Relaciona o alcance de público do produto e o custo benefício.

em *Soft AC*. Seguindo uma linha mais suave, serve como pano de fundo e não se preocupa em tocar os sucessos atuais. É a mais antiga no segmento em Salvador.

- 2) A Tarde (103.90) – Emissora privada, local, vinculada ao Grupo A TARDE. Era uma rádio popular, conhecida como 104 FM, que virou AC em 23 de abril de 2006. A programação é montada por uma empresa em São Paulo e identifica-se com o *Hot AC*.
- 3) Nova Brasil (104.7) – Emissora privada, nacional, com retransmissão para Salvador, Recife, Brasília e Campinas, com cabeça de rede em São Paulo. Fundada em 1 de junho de 2000, chegou em Salvador em 2002. É a principal concorrente da Educadora FM e é a única emissora do Brasil a transmitir apenas música nacional, embora varie quanto a estilos e épocas.
- 4) Educadora FM (107,5) – Única emissora pública entre as adultas contemporâneas de Salvador, foi fundada em 1978 e hoje se encontra vinculada à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia.

Observando o mercado soteropolitano de AC, a Educadora FM destoa por ser a única pública e também por demonstrar em sua programação um cuidado com a música produzida na Bahia. Assim como a Educadora, a *setlist* da Globo FM é produzida por um programador local. A Tarde FM terceiriza a produção. Enquanto a Nova Brasil retransmite o sinal da cabeça de rede em São Paulo, prática bastante adotada por redes de emissora que abrem mão de produzir programação local a fim de economizar com pessoal (KISCHINHEVSKY, 2011).

De acordo com dados do IBOP, a Educadora e a Nova Brasil FM disputam de perto o terceiro lugar de audiência na praça soteropolitana. Em 2014, foi montado um Grupo de Trabalho na Educadora FM composto por profissionais da casa; Na ocasião, o então diretor IRDEB José Araripe sinalizava que, em sua opinião, a emissora deveria voltar a veicular apenas músicas nacionais<sup>38</sup>, acreditando que esta

---

<sup>38</sup> Até 1987, a programação da rádio Educadora só veiculava música brasileira, como prometia o slogan “Só dá Brasil”. À época, a emissora já se dirigia a públicos mais elitizados, tinha alto índice de audiência, mas ainda era frágil o compromisso com conteúdos educativos. Com a chegada de Zé Wilson, a convite do governador Waldir Pires, a música internacional passou a fazer parte do repertório da emissora. Para Wilson, importava mais a qualidade do que a nacionalidade (FREITAS, 2003).

seria uma forma de difundir e enaltecer a cultura brasileira, além de concorrer de forma mais apropriada com a 104.7. Presente também no GT, a coordenadora Daniela Souza defendia a presença de músicas internacionais pinçadas na grade, com argumentos bem fundamentados nos Estudos Culturais, perspectiva teórica e conceitual que recusa a segregação de conteúdos quando estes podem ser usados para trazer diversidade cultural aos consumidores.

Ao analisar a programação veiculada pela emissora, porém, se encontra pouca música internacional que reflita essa escolha ideológica por diversidade. Em um dos dias analisado por nós, 01 de janeiro de 2016, foram tocadas 24 canções estrangeiras num universo de 306 faixas reproduzidas – somando cerca de 7,84% do total. Destas, 20 faixas eram músicas anglófonas, com seus intérpretes variando entre ingleses, americanos, jamaicanos e canadenses.

Entre as exceções, tivemos artistas latinos já conhecidos do grande público, como a banda mexicana Maná, o francês Manu Chao e a cubana Célia Cruz. Além de uma faixa da banda transnacional Zuco 103, cantada em português, e a beninense Angélique Kidjo, sendo essa a única referência fora do contexto América e Europa. Sarah Vaughan cantou duas músicas neste espaço de tempo, com diferença de 02 horas entre as execuções.

Se tomarmos por base esse dia em específico, a média de idade da programação estrangeira da Educadora é de 19 anos. Sendo 02 faixas da década de 1970, 05 da década de 1980, 02 da década de 1990, 11 dos anos 2000 e 05 dos anos 2010. Dessas 16 músicas produzidas nas últimas duas décadas, 01 era na verdade uma regravação instrumental de Imagine (LENNON, J e ONO, Y. 1971<sup>39</sup>) e 07 já foram utilizadas como tema de novela<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> Após 46 anos da composição, Yoko Ono foi reconhecida pela National Music Publishers Association como uma das compositoras de “Imagine”, que até então era creditada apenas a John Lennon.

<sup>40</sup> Notadamente, as trilhas sonoras de novela influenciam o que toca nos rádios – sendo normal uma determinada música sair das cenas e ir parar nos hits da rádio. Hoje, o movimento tem sido o oposto e músicas já consagradas são cooptadas para as novelas. Dessa forma, o dado é interessante para notar que as escolhas internacionais da Educadora são notadamente músicas que já foram *single* de grandes artistas e não apresentações ao público baiano.



### 3.4 PROGRAMAÇÃO

Tudo que chega até os seus ouvidos pelas ondas do rádio é a programação. Mas, como conceito e estratégia de diferenciação, o termo “programação” só surge na década de 1920 como uma tentativa de alcançar mais audiência. Ao longo dos anos, a expressão assumiu diferentes significados, que vão desde o simples fluxo de conteúdos dentro de uma faixa de horário até a formulação estratégica de uma narrativa que venha a refletir os objetivos institucionais.

Cébrían Herreros define programação radiofônica como o planejamento da relação comunicativa entre a emissora de rádio e audiência: os conteúdos são organizados em um conjunto harmônico, seguindo critérios de seleção, dosagem e ordenação. De acordo com o autor, os programas são elaborados segundo uma duração e alguns horários. Além disso, são previstos para ser emitidos durante um tempo (DAROLT; HOSTERT; REIS, 2010, p. 2).

Ferraretto (2014, p. 70) tipifica as programações de rádios brasileiras entre três modelos possíveis: (1) *linear*, os programas se distribuem em uma linha semelhante e harmônica; (2) *em mosaico*, segmentada por blocos de horário; e (3) *em fluxo*, emissão constante de conteúdos com um grande programa definido em faixas de horário.

Quanto à inserção de programas ao longo do dia, Pedrero Esteban (2000) afirma que as programações radiofônicas podem estar apoiadas em duas técnicas: (1) *programação horizontal*, a partir da qual as atrações são inseridas ao longo da semana ou do mês em um mesmo horário, estipulando um horário fixo para determinado programa todos os dias da semana e criando no espectador o costume de assistir um mesmo tipo de programa naquele mesmo horário; (2) *programação vertical*, muito utilizada nas faixas de horário em que a audiência é potencialmente menor (à noite ou mesmo aos finais de semana, por exemplo), se caracteriza pela veiculação de programas diferentes em dias diferentes, porém no mesmo horário. Ao definir sua grade, programadores podem lançar mão de ambas as técnicas, além de considerar outras especificidades.

A partir da análise da grade de programação veiculada pela Educadora, podemos concluir que a emissora opta por uma programação em fluxo contínuo,

como a maioria das emissoras musicais, porém inserindo programas fechados em faixas de horário bastante específicas ao longo da semana. Mas é curioso notar que alguns programas se repetem de forma horizontal, como o Multicultura e o Especial das Seis que vão ao ar de segunda à sexta-feira em horários fixos (12h e 18h, especificamente), enquanto a faixa das 21h às 23h<sup>41</sup> é ocupada, a cada dia, por programas diferentes, mas de mesma temática e duração. A forma como a grade é pensada cria no ouvinte uma expectativa de ouvir determinado conteúdo em determinado horário, o que é bastante interessante no sentido de fidelizar um público.

A grade da Educadora FM é pensada por cinco programadores que dividem entre si a produção a partir de faixas de horário. Entre eles, estão os coordenadores Ana Maia (gerente de programação e emissão) e Nilton Amorim. Os demais programadores são Celso Bonfim, Cristina Casalta e Lula Carvalho. Todos os profissionais aqui citados são servidores públicos estatutários, o que garante de certa maneira uma continuidade no trabalho realizado. Apenas as faixas musicais livres são desenvolvidas por estes cinco funcionários, os demais programas são responsabilidade de outros produtores da casa, parceiros, colaboradores ou estagiários.

### 3.5 CONTEÚDOS EM SI

O último dos níveis estratégicos estudados neste capítulo é, em verdade, o mais elementar. Isto porque é em torno dos conteúdos e de como estes são passados que toda a identidade de uma rádio se conforma. Quando se fala em segmentação, formatação e mesmo em programação enquanto grade está se falando em como entregar o conteúdo ao ouvinte.

Normalmente, o conteúdo de uma emissora é dividido em unidades menores, que são os programas. Cada programa costuma ser identificado por um título, tem temáticas estabelecidas e são transmitidos em um determinado dia e horário.

---

<sup>41</sup> A “Faixa nobre” foi concebida em 2003 na gestão de Humberto Sampaio, primeiro como um programa que, cada dia da semana, se dedicava a um estilo musical e que depois passou a ser ocupada por programas específicos seguindo este conceito de um estilo por dia.

Segundo Ferraretto (2012), o programa radiofônico é constituído por “um todo coeso e independente dentro de um conjunto das emissões”. Dentro de cada programa, é possível ainda haver divisões de blocos e quadros, ajustados de acordo com a linguagem da emissora ou as especificidades do conteúdo que está sendo tratado.

Ferraretto (2014) divide os programas radiofônicos nos seguintes tipos: (1) *Noticiosos*; (2) Programa de entrevista; (3) Programa de opinião; (4) Mesa redonda; (5) Jornada Esportiva; (6) Documentário; (7) Radiorrevista ou programa de variedades; (8) Programa humorístico; (8) Dramatização; (9) Programa de auditório; e (10) Programa Musical.

Na tabela a seguir, apresentamos todos os programas musicais da Educadora, elencados a partir do interesse demonstrado pelos ouvintes entrevistados em nossa sondagem de público:

<b>PROGRAMA</b>	<b>Definição institucional</b> <sup>42</sup>	<b>Frequência</b>	<b>%</b>
<b>ESPECIAL DAS SEIS</b>	Confira meia hora de sucessos e também muitas novidades	Segunda a Sexta – 18h	171 (67,9%)
<b>RADIOCA</b>	Escute música de qualidade fora do circuito tradicional	Sábado – 12h Com reprise aos domingos, 19h	89 (35,3%)
<b>OUTROS BAIANOS</b>	O espaço para os novos talentos da música baiana.	Terça – 21h	82 (13,5%)
<b>EDUCADORA BLUES</b>	Sinta toda a classe e beleza deste maravilhoso estilo	Quarta – 21h	60 (23,8%)

<sup>42</sup> Definições extraídas da página da web, disponível em: <http://www.irdeb.ba.gov.br/educadora/programas-da-educadora/programms/128>

<b>MEMÓRIA DO RÁDIO</b>	Um programa que valoriza a tradição da nossa música e resgata momentos que marcaram a história do rádio	Segunda a Sexta – 22h	59 (23,4%)
<b>RÁDIO ÁFRICA</b>	Um som único que vai levar você a uma viagem musical pela África	Quinta – 21h	58 (23%)
<b>NO BALANÇO DO REGGAE</b>	Entre neste balanço e confira o mais autêntico reggae!	Sábado – 16h	52 (20,6%)
<b>MAIS CARIBE</b>	Sinta o ritmo da música caribenha e toda sua variedade musical	Sexta – 21h	51 (20,2%)
<b>BRASIL PANDEIRO</b>	Toda beleza da cultura brasileira mostrada através do Samba	Domingo – 9h	50 (19,8%)
<b>TAMBORES DA LIBERDADE</b>	A força e toda musicalidade dos tambores da Bahia	Sábado – 18h	37 (14,7%)
<b>EVOLUÇÃO HIP HOP</b>	Um programa de rádio exclusivamente voltado para o universo hip hop	Sábado – 17h	34 (13,5%)
<b>VOZES DO BRASIL</b>	Escute toda a diversidade da MPB em um dos mais importantes programas da Rádio brasileira	Segunda – 21h	

Enquanto as faixas livres são pensadas por cinco programadores, todos com mais de 50 anos e muitas décadas dedicadas à emissora, as 12 atrações fixas que compõem a grade da Educadora FM são produzidas por um híbrido grupo de produtores, parceiros, colaboradores e estagiários. Com vínculos administrativos menos perenes, este grupo costuma ser constantemente reformulado. A nosso ver, essa maior fluidez garante também que novas ideias sejam ventiladas na programação, inclusive por se tratarem, majoritariamente, de profissionais mais jovens. Por outro lado, a fragilidade dos vínculos costuma significar que um projeto editorial poderá ser interrompido ao fim de um contrato temporário.

O Especial das Seis, programa predileto entre os ouvintes por nós questionados, costumava ser produzido por Renato Cordeiro e mais dois estagiários que poderiam permanecer na Educadora FM pelo tempo máximo de dois anos. Findado esse período, Cordeiro e Leto Vieira, coordenador do Núcleo de Programação Musical, voltavam a buscar novos estagiários que deveriam ter predicados bem específicos. Essa constante reformulação da equipe interrompe um processo de afinação que deveria ser contínuo. Entre os anos de 2013 e 2015, a equipe cresceu, chegando a abrigar cinco estagiários de produção. Hoje, com a escassez de recursos, o programa é produzido apenas por uma estagiária, coordenada por Vieira.

Outra questão interessante, essa absolutamente positiva, é que cada um dos programas pode ser desenvolvido por um produtor que tenha grande afinidade com aquele conteúdo. O “Memória do Rádio”, por exemplo, é uma responsabilidade de Perfilino Neto, radialista com 50 anos de experiência, que coleciona em seu acervo pessoal registros emblemáticos da história do rádio no Brasil. O “Radioca”, por sua vez, é uma co-criação dos músicos Roberto Barreto, Ronei Jorge e o jornalista Luciano Matos, e destaca o cenário independente onde circulam estes profissionais, garantindo uma visão privilegiada e muito atualizada dos lançamentos e de cenas mais restritas. Ambos os programas trazem, além dos registros e das faixas musicais, muita informação.

Para nós, é interessante perceber que os programas passam por pouco ou nenhum constrangimento frente à identidade da rádio, ainda tão discutida. Isso garante a pluralidade de mensagens, linguagens e atores. Mas entendemos também

que é importante dar aos conteúdos um tratamento que os unifique, principalmente do ponto de vista técnico. Existe, dentro da Educadora FM, o Núcleo de Produção Musical. A nosso ver, todos os programas deveriam passar por este setor que, hoje, cuida apenas do Especial das Seis<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> Roberto Barreto, produtor de “Radioca” e “Rádio África”, também trabalha na Promusica. Porém consideramos aqui apenas o Especial das Seis porque a equipe em si só costuma responder por essa atração.

#### 4. PROGRAMAÇÃO MUSICAL: TODA MINÚCIA <sup>44</sup>

A importância de estudar a programação musical de uma emissora de rádio reside na própria importância de estudar as possibilidades de produção de sentido na música popular massiva. Alcançando um público expressivo e também diverso, a música é capaz de afirmar identidades, provocar sentimento de pertença e conformar gostos e hierarquias entre aqueles que consomem determinada obra, artista ou gênero (TROTТА, 2007).

A aferição da qualidade musical – seja pela sofisticação poética e melódica (TROTТА, 2007) ou mesmo pelo grau de alcance do consumo (CARDOSO FILHO; JANOTTI JR., 2006) – interessa pouco a esta pesquisa. Como coloca Frith (1998) os as qualidades e os efeitos imediatos de uma obra musical são menos importantes do que as oportunidades de interpretação que esta tem a oferecer.

A decodificação da programação de uma emissora só se completa na fruição do ouvinte e apenas este pode descrevê-la. Resta a esta pesquisa entender quais tensões entram em campo para que se defina o que toca na Educadora FM e, assim, quais representantes da música popular massiva estão à disposição do ouvinte para ser então degustada e absorvida em suas práticas cotidianas. Para tanto, entrevistamos os principais responsáveis por pensar a grade da emissora: Daniela Souza e Ana Maia.

Daniela Souza é paulista e há cinco anos foi incumbida da Coordenação da Educadora FM. Apesar de este ser seu primeiro contato com a emissora e com gestão pública, a jornalista tem ampla experiência em radiodifusão sonora tendo trabalhado como repórter, produtora e locutora em diversas emissoras de seu estado natal. Na Bahia, Souza já lecionava disciplinas relativas ao Rádio e Radiojornalismo em faculdades privadas e tornou-se mestre em Cultura e Sociedade, pela UFBA, defendendo tese sobre conteúdos radiofônicos.

Ana Maia é gerente de programação e está na emissora há 21 anos<sup>45</sup>. Em toda a sua trajetória profissional, trabalhou apenas em rádios de Salvador. Atualmente,

---

<sup>44</sup> Citação à canção “Beleza Pura” (VELOSO, 1979)

está responsável por gerenciar o trabalho dos demais programadores, os acervos de música (discoteca, fitoteca e acervo digital) e executa a programação comercial dos apoios fechados pela equipe de marketing.

O padrão em emissoras musicais é que um profissional esteja responsável por conformar a toda a programação, estando apenas supervisionado e instruído pela coordenação. O curioso no caso particular da Educadora FM é ter cinco profissionais dividindo a tarefa. Ana Maia está à frente da equipe e a ela se juntam Nilton Amorim, Celso Bonfim, Cristina Casalta e Lula Carvalho. Diferente de Maia e Amorim, que exercem funções de gerência, Bonfim, Casalta e Carvalho dedicam-se com exclusividade às faixas livres. Todos estes profissionais são estatutários o que garante relativa estabilidade em uma repartição pública que, como tal, tem suas lideranças e missões à mercê dos governos.

A programação de cada dia é segmentada em blocos de horário que são delegados a cada um dos cinco programadores. A rotatividade desta escala é pensada para evitar que determinado horário esteja cativo a um mesmo programador, preservando a diversidade.

Para Maia (2017), o risco de esta atividade ser tão compartilhada é que se crie “várias rádios em uma só”. Para atenuar a interferência de gostos pessoais tão diversos, Ana Maia conta que revisa as programações diariamente e adéqua possíveis desvios a fim de conferir unicidade à rádio.

Também são realizadas reuniões semanais entre Souza, Amorim e Maia, e esta repassa as principais discussões e decisões aos demais programadores como uma forma de afunilar os discursos e torná-los mais concretos, menos individualizados. Como não há pesquisas de audiência ou um *chart* sistematizado, ações como estas servem para solidificar entre os programadores e a coordenação a noção de identidade que serão adotadas na programação.

Envolvido neste delicado processo, o programador Celso Bonfim não acredita que estas reuniões e sessões de conversa funcionem efetivamente na conformação de estratégias reais. Pare ele, que já gerenciou a programação da emissora e

---

<sup>45</sup> Maia foi contratada a partir de concurso público realizado em 1992, o último a ser proposto no IRDEB, e só foi chamada em 1995.



também é único responsável pelo repertório da Globo FM, o que falta a 107.5 é discriminar seu projeto editorial e repassá-lo aos programadores como uma regra e não sugestão. Segundo Bonfim, a atual gestão peca por o que ele chama de “excesso de democracia”.

Daniela Souza, a gestora em questão, se coloca contrária à imposição de regras delimitadas por qualquer gestor. Para ela, bastaria que as discussões fossem levadas de forma menos tangencial e com aspirações científicas. Dessa forma, a proposta editorial da emissora permaneceria presente em seus funcionários ainda que a gestão seja alterada, preservando a continuidade dos projetos. Souza acredita, porém, que a definição deste projeto editorial é uma urgência e o maior desafio de todas as gestões que já passaram pela emissora, seja ele conformado discricionariamente ou a partir de métodos científicos.

A discussão de estratégias acontece sempre de forma muito tangencial na Educadora FM. E eu, pessoalmente, não acredito que rádio possa ser feito no ‘achismo’. Claro, passa pelo gosto é bom que passe. Mas, na minha cabeça, um projeto editorial ou é discricionário ou é fruto de uma pesquisa de mercado, como o que fez o Grupo A Tarde ao migrar de segmento justamente por identificar um nicho de público que ainda não estava contemplado pelo mercado. Diferente da TV, e aí está a grande incompreensão, **rádio é um dispositivo de identidade** e o grande desafio da Educadora, hoje, é olhar seu público alvo, reconhecer sua audiência e, a partir daí, ter dispositivos para entender as demandas e propor um projeto editorial (SOUZA, 2017).

Exceto por situações pontuais, toda equipe de programadores se reúne para ouvir as faixas que poderão ser adicionadas ao repertório da Educadora FM. As características citadas como fundamentais para que uma música ou artista seja acolhida estão em consonância com os critérios citados por Monteiro (2010) e dizem respeito, basicamente, ao apuro estético, qualidade técnica do fonograma, reputação do artista, adequação ao perfil da emissora e o que o autor chama de intuição.

Antes da crise que remodelou o mercado fonográfico, as gravadoras eram as principais responsáveis por fazer chegar novos álbuns às emissoras. Tudo passava, então, pelo crivo deste agente direto. Hoje, os próprios artistas apresentam seus materiais ou as mídias sociais cuidam de fazê-lo. Para Daniela Souza (2017), neste

cenário, é crucial que os programadores se dediquem à pesquisa musical, buscando sempre novas fontes para manter a programação atual e ousada. Afinal, concordamos aqui com Freitas (2003), este é o local em que “se pode realizar experiências, sem ter que prestar contas ao patrocinador”.

Podemos inferir que este engajamento em pesquisa está presente na rotina dos profissionais responsáveis por produzir alguns dos programas da emissora. Notadamente, as atrações “Especial das Seis” e “Radioca” costumam trazer em suas grades artistas que só mais tarde chegam à programação. Com perfis editoriais mais bem delineados que à rádio em que estão alocados, a curadoria nestes conteúdos chamou a atenção de ouvintes que responderam à nossa análise. Em suas considerações finais, 34 pessoas destacaram que gostariam de ouvir nas faixas livres mais músicas extraídas desses programas que consideram mais atraentes. É importante destacar que o perfil dos produtores – em sua grande maioria, ainda estagiários – colabora para que a programação seja mais atual e inventiva. Mas, no caso do Especial das Seis, é importante frisar o preciosismo de seu produtor-chefe, Renato Cordeiro<sup>46</sup>. Em 2015, este já enxergava um fluxo de atrações do Especial das Seis para a programação.

Minhas conversas com os programadores são informais e, durante um tempo, acreditei que não havia esse fluxo. Mas, atualmente, tenho me surpreendido ao ouvir nomes como Tulipa Ruiz e Wado (que já destacamos várias vezes no E6), em diferentes faixas da programação musical da Educadora FM. Me parece que é uma realidade que está mudando positivamente, não por causa do Especial das Seis, mas talvez por um entendimento e uma afinação entre a coordenação da rádio e os programadores. A coordenadora Daniela Souza, inclusive, participa do fechamento da programação do E6 (CORDEIRO, 2015).

Ana Maia (2017) afirma que a troca entre programas e a faixa livre está “cada vez menos tímida”. Ela mesma se dedica a ouvir os programas e selecionar algumas faixas interessantes que dialoguem com a programação da Educadora. Destaca as atrações “Mapa Musical” e “Latitudes Latinas”, por considerar estes programas uma

---

<sup>46</sup> À época da definição do corpus dessa pesquisa, Cordeiro chefiava uma equipe de cinco estagiários, todos estudantes de Comunicação e selecionados seguindo uma regra pétreia: precisavam gostar, consumir e pesquisar música. Cada um dos estagiários, tinha sua área de expertise. A própria autora deste trabalho compôs a equipe até 2014. Depois de dois anos afastado da emissora, Cordeiro voltou para coordenar o setor de jornalismo. O Especial das Seis, atualmente, é chefiado por Leto Vieira.

fonte interessante de conteúdos diferenciados – baianos independentes e artistas latinos, respectivamente.

A partir de todas estas tensões aqui narradas, as novas faixas selecionadas são incluídas em um *software* chamado “Playlist”, que prepara os *setlists*. O programa organiza as programações selecionando músicas dentro das 35 mil músicas que compõem a programação. É possível também predefinir filtros como o que evita a repetição de canções e intérpretes dentro de um intervalo de tempo pré-definido – segundo Maia, 04 a 05 horas no caso de artistas e 05 a 06 dias no caso de faixas específicas. No entanto, desde as audições assistemáticas, notou-se que certas músicas e intérpretes são presença cativa na programação.

Com base em boletins gerados pelo Playlist, podemos observar que entre 01 e 31 de janeiro de 2017 a canção “Meu Recado”, na voz de Alice Caymmi, tocou 14 vezes na programação da Educadora FM. Este dado bastaria para afirmar que, ao contrário do informado por Maia em entrevista, faixas específicas podem e costumam ser apresentadas sem este intervalo mínimo de 5 a 6 dias entre as execuções. Poderíamos ainda listar outras 188 músicas que, sendo inseridas na programação mais de 05 vezes cada uma, obviamente não foram executadas com o referido intervalo mínimo.

Cada emissora adota uma fórmula para a construção do *setlist*. Como visto anteriormente, a 107.5 toca quinze músicas a cada hora cheia – sendo 02 internacionais, 01 instrumental, 02 músicos baianos independentes e cerca de 10 músicas de artistas brasileiros.

#### 4.1 VAMOS COMER CAETANO, VAMOS DESFRUTÁ-LO <sup>47</sup>

Ao sintonizar na Educadora FM, o ouvinte tem grandes chances de escutar Caetano Veloso – seja sua voz ou suas letras. Isto porque o artista baiano lidera com folga todos os rankings da emissora. Das músicas às quais se analisou a

---

<sup>47</sup> Diferente dos demais subtítulos-epígrafes retirados da obra de Caetano Veloso, este é uma homenagem antropofágica composta e gravada por Adriana Calcachotto (1998).

composição<sup>48</sup>, 71 eram de Caetano. Gilberto Gil é o segundo autor mais tocado, compondo 41 das músicas veiculadas – 42% a menos que o amigo tropicalista. Caetano Veloso foi ainda o intérprete mais executado, com 26 inserções. As demais canções assinadas pelo compositor e veiculadas nas faixas livres da Educadora eram interpretadas, então, por outras vozes.

De um universo de 192 compositores, apenas Caetano Veloso é citado mais de 70 vezes. 02 outros autores são citados mais de 40 vezes<sup>49</sup>. 04 são citados mais de 30 vezes<sup>50</sup>. 17 são tocados 20 ou mais vezes<sup>51</sup>. Os demais autores e co-autores foram citados entre 19 e 03 vezes<sup>52</sup>. Além das outras canções que foram executadas na programação, mas seus compositores foram tocados apenas uma vez ou duas.

---

<sup>48</sup> Para esta avaliação, optamos por considerar apenas os compositores e intérpretes executados três ou mais vezes no escopo da análise.

<sup>49</sup> Gilberto Gil (41) e Carlinhos Brown (40).

<sup>50</sup> Djavan (39), Arnaldo Antunes (34), Chico Buarque (33) e Antônio Carlos Jobim (30).

<sup>51</sup> Milton Nascimento, Ronaldo Bastos e Vinícius de Moraes (29); Marisa Monte e Rita Lee (28); Erasmo Carlos, Fernando Brant e Roberto Carlos (26); Herbert Vianna (25); Nando Reis (24); Lenine (23); Cazuza (22); Moraes Moreira (21) e João Bosco e Samuel Rosa (20).

<sup>52</sup> Belchior (19); Vanessa da Mata (18); Alceu Valença, Chico César e Moska (17); Gonzaguinha e Lô Borges (16); Flávio Venturini, Geraldo Azevedo e Paul McCartney (15); Aldir Blanc, Antônio Cícero, Frejat, Jorge Vercillo, Lulu Santos, Renato Russo, Roberto Carvalho, Seu Jorge, Tim Maia e Zé Ramalho (14); John Lennon, Marcelo Jeneci, Russo Passapusso, Vander Lee e Zeca Baleiro (13); Ana Canãs, Beto Guedes, Ivan Lins e Toquinho (12); Marcelo Camelo e Raul Seixas (11); Martinho da Vila, Pepeu Gomes, Sá & Guarabyra e Vinícius Cantuária (10); Adriana Cacalhotto, Guilherme Arantes, Luiz Melodia, Malu Magalhães e Tulipa Ruiz (09); Carlos Lyra, dão, Dorival Caymmi, Fausto Nilo, Francis Hime, Gabriel Moura, Hyldon, Jauperi, Vitor Martins e Wally Salomão (08); Criolo, Dado Villa Lobos, Emicida, Lucas Santtana, Luciano Salvador Bahia, Teninson Del Rey, Tiganá Santana, Wado e Xuxa Levy (07); Antônio Villeroy, Daniela Mercury, Ellen Oléria, Fábio Cascadura, João Donato, Karina Buhr, Marcelo Bonfá, Márcio Borges, Maria Gadú, Mariana Aydar, Pablo Ruas, Paula Toller, Paulo Coelho, Paulo Leminski, Paulo Sérgio Valle, Rafael Rocha, Robertinho Barreto, Teago Oliveira e Toni Garrido (06); Alexandre Leão, Ana Carolina, Antônio Carlos & Jofafi, Baby do Brasil, Betão Aguiar, Bi Ribeiro, Capinan, Carlos Rennó, Dominginhos, Dori Caymmi, George Harrison, Giovanni Cidreira, Helson Hart, Humberto Gessinger, Junior Martins, Marcelo Yuca, Mariozinho Rocha, Nelson Motta, Nuno Ramos, Oswaldo Montenegro, Pedro Ramos, Pietro Leal, Saul Barbosa e Tunais (05); Angela Ro Rô, Armandinho, Barone, Bebel Gilberto, Bob Dylan, Cassiano, Celso Fonseca, Dadi, Dé, Edson Trindade, Edu Lobo, Galvão, Jards Macalé, Kledir Ramil, Leonardo Reis, Leoni, Lia Sophia, Lincoln Olivetti, Lula Queiroga, Manuela Rodrigues, Marcelo Sêco, Marcos Valle, Michael Sullivan, Moreno Veloso, Nelson Cavaquinho, Noel Rosa, Paulinho Tapajós, Paulo Diniz e Rodrigo Amarante (04); Alice Caymmi, Alice Ruiz, Batatinha, Candice Fiais, Cartola, Céu, Domenico Lancelotti, Durval Caldas, Evandro Mesquita, Fagner, Fernanda Porto, Gui Amabis, Hafif, Isabel Lenza, Leci Brandão, Lula Carvalho, Marcelo Quintanilha, Noel Rosa, Otto, Paulinho da Viola e Waldemar Bastos (03).

	Compositor <sup>53</sup>	Número de inserções na amostra analisada	Ano de nascimento <sup>54</sup>	UF
01	Caetano Veloso	71	1942	BA
02	Gilberto Gil	41	1942	BA
03	Carlinhos Brown	40	1962	BA
04	Djavan	39	1949	AL
05	Arnaldo Antunes	34	1960	SP
06	Chico Buarque	33	1944	RJ
07	Tom Jobim	30	1927	RJ
08	Milton Nascimento	29	1942	MG <sup>55</sup>
	Ronaldo Bastos	29	1948	RJ
	Vinícius de Moraes	29	1913	RJ
09	Marisa Monte	28	1967	RJ
	Rita Lee	28	1947	SP
10	Erasmu Carlos	26	1941	RJ

<sup>53</sup> A composição de cada uma das músicas foi informada já pela documentação disponibilizada pela emissora.

<sup>54</sup> Os anos de nascimento aqui informados foram todos retirados da versão online do Dicionário Cravo Albin de Música Brasileira. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/>

<sup>55</sup> “Sou do mundo, eu sou Minas Gerais” talvez seja um dos versos mais conhecidos de Milton Nascimento, que é carioca. Adotado por outra família, muda-se para a cidade de Três Pontas, interior de Minas. Neste estado, inicia sua carreira musical. Sendo comumente lido como um artista mineiro, sobretudo por sua expressiva contribuição ao movimento cultural que ficou conhecido “Clube da Esquina”, criado em Belo Horizonte na década de 1960.

	Fernando Brant	26	1946	MG
	Roberto Carlos	26	1941	ES

Apesar de o pódio estar ocupado por compositores baianos, o grosso da programação é formado por compositores de outros estados brasileiros. Entre os 15 mais tocados, 11 são do Sudeste – sendo 06 do Rio de Janeiro, 02 de São Paulo, 02 de Minas Gerais e 01 do Espírito Santo. Soma-se a estes apenas o alagoano Djavan, também presença cativa nas programações de emissoras do segmento Adulto Contemporâneo.

Mesmo os artistas baianos que lideram o ranking são também reconhecidos nacionalmente por seus trabalhos. Caetano Veloso, inclusive, é o único dos artistas diletos da Educadora que figura na listagem dos dez artistas brasileiros que mais arrecadaram pelo ECAD em 2016. Pode-se inferir, a partir destas observações, que a Educadora FM insere expoentes da música local em uma base de programação que é comum às emissoras de mesmo segmento sediadas em qualquer estado brasileiro.

Quando analisamos a listagem completa destes autores e co-autores executados mais de três vezes, o Nordeste está expressivamente representado por 65 artistas que tiveram suas obras executadas 595 vezes. Porém, depois dos baianos Caetano Veloso, Gilberto Gil, Carlinhos Brown e o alagoano Djavan, que ocupavam as primeiras posições, o próximo nordestino é o pernambucano Lenine que só aparece na 14ª posição, somando 23 inserções. Cenário diferente é observado na USP FM, onde - além de Caetano, Gil e Djavan - o maranhense Zeca Baleiro e o pernambucano Alceu Valença estão entre os 10 mais tocados (FRANCO, 2013). O baiano Raul Seixas também é citado pela emissora paulista como o sexto compositor mais executado, mas só aparece na 23ª posição da listagem na Educadora FM, dividindo a posição com o artista carioca Marcelo Camelo – ambos foram executados 11 vezes.

É importante perceber que nove dos 14 compositores líderes de execução nasceram na década de 1940 e foram alçados ao posto de cânones da música

popular nos festivais dos anos 1960. A maioria destes, do Rio de Janeiro ou da Bahia – estados com expressiva efervescência cultural nas décadas de 1960 e 1970.

Os nomes presentes na tabela de compositores diletos da Educadora FM são, em sua maioria, conhecidos do grande público justamente por interpretarem suas próprias canções. Ainda que estas sejam regravadas, costumeiramente, por outros intérpretes. Apenas Fernando Brant pode ser considerado “anônimo” ao gosto médio.

O universo de intérpretes é semelhante em números ao de compositores, tendo 205 artistas citados mais de 03 vezes. No entanto, apenas 15 autores se dividiam entre as 10 primeiras posições do ranking de compositores enquanto 26 intérpretes figuram neste outro *top 10*.

Caetano Veloso, Chico Buarque, Djavan, Gilberto Gil, Marisa Monte e Rita Lee são os únicos artistas que figuram em ambas as listagens – porém, o número de inserções sofreu diversas alterações. Como dito anteriormente, Caetano Veloso, que compunha 71 canções, só canta 26. Gilberto Gil cantou apenas 21 músicas na parcela de programação aqui verificada. A queda de Brown é ainda mais acentuada: das 40 músicas compostas por ele, 26 foram interpretadas por outros artistas.

	Intérprete	Número de inserções na amostra analisada	ANO	UF
01	Caetano Veloso	26	1942	BA
02	Djavan	23	1949	AL
	Vanessa da Mata	23	1974	MT
03	Cássia Eller	21	1962	RJ
	Gal Costa	21	1945	BA
	Zeca Baleiro	21	1966	MA

	Gilberto Gil	21	1942	BA
04	Maria Bethânia	20	1946	BA
	Chico Buarque	20	1944	RJ
05	Lenine	19	1959	PE
	Ney Matogrosso	19	1941	MS
	Simone	19	1949	BA
	Marisa Monte	19	1967	RJ
06	Skank	18		MG
07	Moska	17	1967	RJ
	Rita Lee	17	1947	SP
08	Geraldo Azevedo	16	1945	PE
	Seu Jorge	16	1970	RJ
	Tim Maia	16	1942	RJ
09	Paralamas do Sucesso	15		DF
10	Adriana Calcanhotto	14	1965	RS
	João Bosco	14	1946	MG
	Rita Benneditto	14	1966	MA
	Titãs	14		RJ
	Alceu Valença	14	1946	PE
	Nando Reis	14	1963	RJ

Esta discrepância entre as tabelas de compositores e intérpretes denota uma tendência dos programadores na seleção de versões em detrimento do fonograma



original. De um universo de 1949 músicas, 524 são releituras de canções já consagradas em outras vozes. Ficaram de fora desta contagem músicas que são mais conhecidas pelas gravações de seus intérpretes, mesmo compostas por outros autores. Como as que foram sucesso na voz Cássia Eller - e que, apesar de serem assinadas por outros artistas, foram pensadas especialmente para a cantora - e de compositores como Hyldon, acostumados a compor hits gravados por diversos artistas.

Obviamente, o número seria ainda mais alarmante se estas faixas fossem incluídas na contagem. Mas tal tarefa torna-se impossível à medida que a indústria fonográfica costuma datar as faixas a partir de sua primeira gravação e não da composição, e estes eram os dados disponíveis. Além desta questão técnica, tal opção de análise desconsideraria o que se pretende destacar aqui: o ouvinte médio habitua-se à versão mais famosa de cada música, mas encontra na Educadora FM outra roupagem para aquela obra.

Ana Maia, coordenadora da programação, defende que tal escolha seria uma estratégia da emissora para apresentar novos artistas. Estes seriam mais bem recebidos pelo ouvinte quando interpretando uma canção já conhecida. Porém, as repostas à pesquisa de público realizada no bojo deste estudo apontam para a direção contrária. Entre os respondentes, 22 discorreram espontaneamente sobre a presença de versões no repertório da Educadora e todos eles o fizeram destacando as desvantagens desta prática:

“Se uma música ficou famosa com um arranjo, não precisa escolher outra versão para tocar. Em time que está ganhando, não se mexe”

“É bastante irritante a mania da Educadora FM de insistir em versões ‘alternativas’ de músicas que já são super conhecidas”

“Às vezes, eu só queria ouvir Gilberto Gil cantando Gilberto Gil. Ou qualquer outra pessoa cantando suas próprias músicas e não mais uma voz desconhecida com sucessos de mil anos atrás”

“A Educadora diz que valoriza o compositor porque dá o crédito das músicas tudo certinho, mas não bota o cara pra tocar lá a música dele... é sempre uma versão”

“A Educadora precisa decidir: ou tocar música velha, que já é sucesso e todo mundo conhece, ou apresenta coisa nova pro público! Agora, tocar aquelas mesmas músicas já conhecidas com outros cantores não tem graça nenhuma. Saudades do trabalho autoral”

Observamos ainda que, entre as releituras, algumas são faixas de álbuns realizados em homenagem a artistas consagrados que, por qualquer razão, não estão mais ativos no mercado fonográfico. Destacamos alguns destes tributos, aqui organizados conforme surgiram nos dias analisados por esta pesquisa.

O primeiro deles é o álbum de Clara Moreno “Samba Esquema Novo de Novo”, lançado em 2015 e que traz roupagens em *sambajazz* às faixas do emblemático disco “Samba Esquema Novo”, de Jorge Ben Jor.

As coletâneas “Re-Trato” (2012) e “Ainda somos os mesmos” (2014) reúnem artistas da nova safra da MPB para interpretar, respectivamente, sucessos da banda Los Hermanos e as faixas do disco “Alucinação” (1946), do cantor cearense Belchior.

Maria Rita, Estrela Leminski e Daniel Gonzaga retomam as obras de seus pais ilustres – Elis Regina, Paulo Leminski e Gonzaguinha – nos álbuns “Redescobrir” (2013), “Leminskanções” (2014) e “Comportamento Geral” (2007).

“Redescobrir” foi fruto da turnê “Vila Elis”, primeira edição do projeto “Viva Nívea” que, em 2015, realizou um tributo a Tim Maia. As faixas desta homenagem foram gravadas por Ivete Sangalo e também veiculadas na Educadora FM, entre 01 e 07 de janeiro de 2016.

Projetos paralelos como os de Lulu Santos cantando Roberto e Erasmo e Zeca Baleiro cantando Zé Ramalho também foram selecionados pelos programadores.

É curioso perceber que os primeiros exemplos conferem frescor e realmente apresentam novos nomes ao público. Mas, ao contrário do dito por Maia (2017), estes mesmos artistas não voltam a aparecer na Educadora apresentando seu trabalho autoral. O exemplo mais simbólico talvez seja, por razões distintas, a parceria entre Ivete Sangalo e Criolo. A baiana por ser a única entre os artistas citados neste tópico que, apesar de consagrada, só entra na programação quando ciceroneada por uma obra estabelecida como “boa música”. E o paulista Criolo por ser o único destes cantores que, ao mesmo tempo, é uma novidade no cenário

musical e aparece na programação da Educadora apresentando seu trabalho autoral com o álbum “Convoque seu buda”, lançando em 2015. Os demais exemplos são cantores já consagrados que voltam à programação com canções também já consagradas.

É marcante a presença de mulheres entre as intérpretes, representadas apenas por Rita Lee e Marisa Monte na lista de compositores. É importante frisar, porém, que as duas aparecem constantemente acompanhadas por homens – Rita, por seus esposos menos famosos e Marisa, por sua vez, com seus dois maiores parceiros, Carlinhos Brown e Arnaldo Antunes.

Em 2001, o crítico de música Pedro Alexandre Simões insinuou que não há machismo na ausência de músicas compostas por mulheres nas rádios brasileiras, isto seria apenas resultado da inatividade destas no ramo da composição. Em resposta, Rita Lee deu o seguinte depoimento:

As mulheres são quantitativamente menos presentes em muitas áreas. Começamos a botar nossas asinhas de fora recentemente, enquanto o patriarcado existe há séculos [...] Chiquinha Gonzaga era do tempo em que os varões diziam: “Música é coisa para homem”. Dolores Dura era do tempo em que os caras falavam: “Mulher compositora é puta”. Eu sou do tempo em que o clube do bolinha dizia: “Para fazer rock tem que ter culhão”. Cássia Eller é do tempo em que dizem: “Precisa ser mulher-macho para fazer música igual a homem”. Minha neta será do tempo em que vão dizer: “Só mesmo uma mulher para fazer música tão boa”. (LEE apud SANCHES, 2001 apud MURGEL, 2010).

A exceção evidente é a artista Mallu Magalhães, que aparece como compositora de 03 músicas executadas 09 vezes – na voz de Gal Costa ou na Banda do Mar, conjunto que forma com o marido, Marcelo Camelo, e o português Fred Ferreira – mas nenhuma das obras de seus elogiados trabalhos foram selecionadas pelos produtores da Educadora FM.

#### 4.2 GÊNERO: ENIGMÁTICA MÁSCARA <sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Citação à canção “Aboio” (VELOSO, 1993)

A cultura popular é folclore e nacionalismo, representa a identidade de um povo e se perpetua através das gerações. A cultura pop massiva é mercado, traz em si as marcas de produção e dialoga com as demandas de consumo. Cada peça produzida nesta indústria cultural<sup>57</sup> recebe uma etiqueta e deve ser direcionada ao público-alvo.

A música que ouvimos ao ligar o rádio é um produto da industrialização e mercantilização da cultura popular que surge no século XX ancorada nos meios de comunicação massivos<sup>58</sup> (JANOTTI JR., 2006; CARDOSO FILHO, 2011). E, como tal, visa maximizar os lucros ao alcançar o máximo possível de consumidores (GUMES, 2011b). Nesta perspectiva, a classificação das obras em gêneros musicais é justamente a etiqueta de que falávamos no parágrafo anterior.

A música popular compartilha determinados significantes que estão ligados a experiências de classe, etnia, localização geográfica e estas significações estão presentes na forma de se fazer e de se vender e de se comprar música [...] Contextualizar a questão dos gêneros a partir de uma reflexão sobre uma prática econômica nos ajuda a compreender a funcionalidade comunicativa dos gêneros musicais como uma ferramenta que atende à diversidade mercadológica proposta pela indústria musical (GUMES, 2011b, p.78).

Para além das questões econômicas envolvidas neste processo, é a partir da classificação genérica que o ouvinte começa a construir significados para a canção popular (TROTТА, 2005; JANOTTI JR., 2006; GUMES, 2011a, 2011b). Porém, a delimitação de gêneros no universo musical é tarefa bastante delicada, permeada também por questões ideológicas e marcas de produção. Sendo mais importante entender como os processos classificatórios interagem na produção e no consumo das canções do que determinar qual etiqueta cada obra deve receber (GUMES, 2011a).

Cada gênero pressupõe uma gramática própria que se plasma através de elementos como melodia, tempo, prosódia e a temática das narrativas. É usual que

---

<sup>57</sup> Termo cunhado por Theodor Adorno e Max Horkheimer na década de 1940, “indústria cultural” marcava o surgimento de produtos culturais massivos no contexto das relações capitalistas e a circulação destes nos meios de comunicação de massa.

<sup>58</sup> O Rádio é o primeiro meio massivo eletrônico.

determinados artistas sejam eleitos como paradigmas estéticos em seus gêneros (TROTТА, 2010) – é o caso das divas do pop e dos medalhões da MPB. Para Gumes (2011a, p. 121), “o julgamento de valor pressupõe uma autoridade [...] como a que é dada aos fãs, críticos e músicos que têm conhecimento e experiência”. Essa estratégia de valoração é perceptível sempre que um artista estreante é considerado bom ou ruim à medida que se aproxima ou se afasta de artistas emblemáticos ou quando se diz, em tom apocalíptico, que a música popular brasileira está em franca decadência porque há muito não aparecem “gils ou caetanos”.

De acordo com o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1983), a classe dominante define o que deve ser considerado “cultura legítima” de acordo com o que é consumido por seus membros e este seria um importante mecanismo de hierarquização social nas comunidades. Na sociedade brasileira, a “música boa” é aquela produzida e consumida pelas elites culturais de acordo com preceitos estéticos que são reforçados pela educação formal. De modo que a valoração de determinados gêneros é muito mais um julgamento do público que os consome do que da música em si.

Os programadores da Educadora FM também são admitidos aqui como autoridades que replicam, a seu modo, estes mesmos mecanismos de valoração na hora de conformar as playlists da emissora. Zucoloto (2012) destaca que é comum às emissoras públicas brasileiras a definição de que rodam música de qualidade. Porém, quando perguntados, seus programadores não conseguem definir objetivamente quais são os preceitos utilizados para decidir o que tem qualidade ou não. O mesmo foi notado nas entrevistas realizadas com os programadores da Educadora FM que não só tiveram dificuldade para classificar a boa música que dizem tocar, como – quando o fizeram – divergiram entre si. Além disso, notamos uma dificuldade notória em delimitar o que seria essa tal de MPB

#### **4.2.1 Os acordes dissonantes**<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Citação à canção “Tropicália” (1967).

Em nossa sondagem de público, perguntamos aos entrevistados se a Educadora FM, por seu caráter público e educativo, deveria se diferenciar das demais rádios e apenas 09 das pessoas responderam negativamente a questão. Sendo que apenas 03 foram realmente contrárias à diferenciação dos conteúdos, respondendo “não”. Obtivemos ainda 03 “não necessariamente”, 02 “não muito” e ainda 01 dos entrevistados dizia que a Educadora não precisa ser diferente, mas já o é.

Uma parcela muito grande dos entrevistados, quase 97,02% do todo, apontaram que a Educadora precisa buscar um conteúdo que se diferencie das rádios comerciais. Apareceram reiteradas vezes as idéias de “formação de público”, “garantia de diversidade”, “qualidade dos conteúdos”, “ceder espaço a artistas que não tocam em outras rádios”, “interesse público” e “fomento de cultura”. Copiamos aqui respostas que resumem bem nossas impressões sobre o quadro geral:

“Acho que o fato de ser pública possibilita uma lógica orientada não para a audiência, mas para o fomento da cultura, e é por isso que os espaços com incentivo público podem – e por isso devem – dar espaço a artistas que geralmente não tocam em rádio, como forma de incentivar a música feita fora das grandes gravadoras ou em âmbito mais local. Em relação ao aspecto educativo, nunca pensei profundamente sobre isso”.

“Com certeza. Acredito que o caminho da Educadora deva ser diferente. Não ditado pela música de massa/audiência, mas trazer o novo, o desconhecido, o pouco divulgado. Música com conhecimento, música com conteúdo, novidades, temas específicos como faz o Latitudes Latinas e o Rádio África”.

Dessa forma, fica claro que uma parcela expressiva dos entrevistados concorda com Eugênio Bucci (2010) quando este pesquisador afirma que os canais públicos devem se diferenciar dos comerciais a partir de suas programações, evidenciando o “talento natural” de servir a interesses sociais como a diversidade e a pluralidade de vozes.

É interessante observar que, até este ponto, nenhum dos sondados apresentou a ideia de excluir determinadas expressões culturais, ainda que se diga que a emissora deve privilegiar artistas independentes e pouco conhecidos ao invés dos grandes nomes da música pop. No entanto, uma das respostas apontava para a ausência do pagode na playlist da Educadora como sendo uma falha:

“A influência da Educadora é gigantesca! Acredito que ela já esteja fazendo seu papel como rádio pública, mas acredito que o pagode fique um pouco de lado. Sabemos que o pagode faz parte da cultura baiana e representa uma grande parcela da população. Claro que acredito que deve ter uma triagem, pois, graças à lei anti-baixaria, podemos selecionar melhor o pagode que deve aparecer na mídia”.

Mais adiante, sugerimos que fossem escolhidos gêneros ou artistas que não deveriam estar na programação da Educadora FM. Ao contrário da questão anterior que convergia em uma aparente unanimidade, este tópico levantou orientações bastante diversas. Para 12 dos entrevistados, os programadores devem seguir trabalhando com os mesmos critérios, posto que para estes a rádio já atende às demandas da sociedade baiana. O slogan “Se é bom, a gente toca” foi citado 04 vezes nessas respostas como sendo um espelho da programação. Outras 36 pessoas entenderam que mesmo as emissoras públicas e educativas não devem excluir conteúdos de sua programação, seguem algumas respostas interessantes nesse sentido:

“Se a proposta é incluir, seria um contra-senso restringir. A rádio é bem democrática, mas que se mantenha a qualidade...”

“Sem restrições. Música, assim como os meios de comunicação, é feita para incluir, dar acesso a conteúdo, provocar sensações, aflorar emoções. ‘Se faz sentir, faz sentido’, então cabe de tudo que seja variado e democrático”

“Não tenho nenhuma ressalva a fazer. Acho que não deve haver uma proibição declarada de nenhum artista ou banda, desde que a rádio cumpra seu papel social e cultural e atenda à diversidade cultural, principalmente baiana”

“Não acho que exclusão seja a solução. Menos fascismo!”

Não tão apegados à concepção de diversidade que foi empregada nas respostas já citadas, 125 pessoas responderam que, sim, alguns conteúdos devem ficar de fora da programação. Gêneros específicos foram apontados como inadequados por 50 dos entrevistados – o pagode foi citado 43 vezes, o funk 16, o axé 12, o arrocha 11, o sertanejo 10 e o rock 05. Os principais argumentos apresentados sugerem que rádios populares já dão suficiente espaço para essas manifestações culturais, que suas letras não traduzem uma mensagem condizente a

rádios públicas e educativas ou, simplesmente, que expressões populares não devem ter espaço em uma grade que pretende cultivar a boa música.

A mesma linha argumentativa é seguida por ouvintes que disseram não querer ouvir em uma rádio pública músicas de artistas massivamente repetidas no restante do *dia*. Para 44 pessoas, a rádio Educadora não deve ceder seu espaço para artistas que gozem de ampla divulgação na grande mídia, ideia já defendida em questões anteriores.

Além de algumas colocações genéricas, algumas das pessoas citaram artistas específicos. Ana Carolina lidera o ranking de impopularidade com 21 citações, seguida de Jorge Vercilo com 10 e Seu Jorge que foi citado 05 vezes. Maria Gadu, Cidade Negra, Roupas Novas, Guilherme Arantes, Nando Reis, Ivan Lins e a canção “Palavras” interpretada por Cássia Eller também foram lembrados. O principal argumento é mesmo a ampla divulgação, mas aparece ainda a sugestão de que outras emissoras recebam jabá para tocar tais artistas e Seu Jorge foi também condenado por ter letras machistas. Os três cantores mais antipatizados somam 36 inserções na programação durante a semana analisada.

Além de gêneros e artistas, 28 dos entrevistados consideram que a curadoria das músicas deve ser feita a partir de seus conteúdos de modo a afastar da programação todas aquelas obras que sejam ofensivas à dignidade da pessoa humana.

“Acredito que sendo uma emissora financiada por recursos públicos, a Educadora deve estar mais atenta à qualidade dos conteúdos, sobretudo do ponto de vista cultural. Sendo assim, acho que músicas que tragam conteúdo sexista, racista, por exemplo, devem ser banidas da programação.”

“Ana Carolina, Seu Jorge ou qualquer letra que diminua minorias.”

“Não há gêneros específicos. Os artistas que eu abomino, nunca ouvi na Educadora. Espero que continue assim! Quem canta músicas depreciativas, que por fim Acabam coisificando a mulher, por exemplo, não devem ser difundidas em uma rádio como a Educadora.”

“Imagino que muitas pessoas vão citar pagode, arrocha e funk, mas eu acredito que o que uma rádio pública não deve tocar é música que desrespeite a mulher, a população negra ou homossexual. E isso, infelizmente, não é exclusividade de gênero nenhum. A MPB está cheia de canções misóginas e ninguém parece se incomodar que elas continuem sendo exaltadas.”



A coordenadora Daniela Souza e o programador Celso Bonfim declararam ser contrários a segregação de certos artistas por entender que esta seria uma prerrogativa para segregar ainda mais. Porém, para eles, é importante frisar que rádios são mídias segmentadas e, por tanto, não podem abocanhar todos os ritmos e gêneros.

#### **4.2.2 MPB: O canto do povo de um lugar <sup>60</sup>**

Como gênero classificatório, o termo MPB foi utilizado pela primeira vez, em 1965, para se referir a uma geração posterior à bossa nova que começava a despontar a partir dos festivais de música. Cristalizado neste período, o conceito abrange experiências e cenários múltiplos, notadamente urbanos (TROTТА. 2006), mas é incapaz de designar toda a diversidade da música popular produzida no Brasil. Ao contrário, para ser alavancado como expressão cultural genuinamente brasileira, a MPB precisou antes soterrar outras expressões populares mais representativas (FRANCO, 2013). Em comprovantes de irradiação<sup>61</sup> fornecidos pela Educadora FM, podemos perceber que gêneros como o samba e o forró são alijados do universo da MPB, no entendimento dos programadores, constando em listagens paralelas.

Exceto pela música de concerto e os gêneros mais populares, toda a música autoral brasileira pode ser considerada MPB de acordo com os padrões da Educadora FM. Entre os dias 01 e 31 de janeiro de 2017, 2388 faixas foram veiculadas e estão classificadas com o selo MPB no banco de dados da emissora. A lista traz nomes como Chico Buarque, Almir Sater e Skank – músicos de sonoridade, referências e épocas distintas. Consideramos que, como classificação genérica, a sigla está esvaziada e não representa aquela unicidade evocada por Trotta (2010).

---

<sup>60</sup> Citação à canção “Canto do povo de um lugar” (VELOSO, 1975).

<sup>61</sup> Estes comprovantes são gerados pelo software de irradiação utilizado pela emissora e consiste em uma listagem das faixas mais tocadas por grupo em determinado período. Tivemos acesso aos documentos relativos à veiculação de MPB, forró, samba, música instrumental, música internacional e artistas baianos durante o mês de janeiro de 2017.

No entanto, utilizaremos a designação como praticada pela Educadora FM por entender que esta é uma importante ferramenta para perceber como a rádio organiza seus conteúdos.

Neste item, apresentaremos as faixas mais tocadas e, a partir destas, partiremos à análise de dados como os intérpretes e compositores mais freqüentes, além de outros tópicos que contrastem significativamente com o conceito de MPB talhado lá na década de 1960 ou com os discursos dos funcionários entrevistados. Este repertório atual será comparado ao reproduzido no período compreendido entre 01 e 07 de janeiro de 2016, que já foi analisado em capítulos anteriores. Para que estas comparações fiquem claras, iremos sempre nos referir ao ano em que aquelas canções foram reproduzidas pela emissora e por nós analisadas.

É importante ressaltar que, diferente da tabulação de 2016 que partia dos intérpretes e compositores mais citados, esta referente ao ano de 2017 considera as faixas mais tocadas e destas partimos para as demais análises. Dessa forma, é natural que os dados apresentados destoem entre si. Não significa, porém, que a Educadora FM mudou suas estratégias no espaço de um ano, embora esta seja a primeira impressão ao comparar os resultados. Uma razão que nós visualizamos para as diferenças encontradas é que compositores como Caetano Veloso e Gilberto Gil – os mais bem colocados na listagem de compositores apresentada no tópico 4.1 – tiveram diversas músicas inseridas na programação de 2017, o que dilui o número de inserções de cada faixa individualmente e faz com que suas composições não figurem no topo do rol que expomos agora.

Dito assim, pode até soar complexo, mas é fácil de perceber com exemplos. Caetano Veloso, nosso melhor parâmetro de comparação, cantou 57 faixas em janeiro de 2017. A primeira a figurar entre as mais tocadas é “Louco por você”, gravada em 1979, e que foi reproduzida apenas 05 vezes na programação. “Sem Cais”, outra composição de Caetano, pode ser ouvida 03 vezes. As duas aparecem, respectivamente, nas colocações 205º e 642º. Enquanto isso, a faixa “Meu recado” interpretada por Alice Caymmi ficou com o primeiro lugar entre todas as músicas de MPB mais tocadas daquele mês. A cantora, porém, emplacou apenas outras duas canções na programação que, somadas à campeã, foram inseridas 31 vezes no catálogo. O que é um número baixo quando lembramos que o período aqui

analisado foi de um mês (01 a 31/01/2017) e que o Caetano Veloso foi inserido 26 vezes em apenas uma semana (01 a 07/01/2016).

	Nº DE INSERÇÕES	FAIXA	INTÉRPRETE	COMPOSITOR	ANO DE LANÇAMENTO	2016
1	14	“Meu recado”	Alice Caymmi	Alice Caymmi, Michael	2014	03
2	13	“De mais ninguém”	Arnaldo Antunes	Arnaldo Antunes, Marisa Monte	2012	03
3	13	“Uma vida só”	O Rappa	Marcos Lobato	2016	00
4	13	“Maior”	Dani Black e Milton Nascimento	Dani Black	2015	00
5	13	“Quem não quer sou eu”	Seu Jorge	Seu Jorge, Gabriel Moura, Adriano Trindade	2011	03
6	12	“Luz Antiga”	Ana Cañas	Nando Reis	2009	00
7	12	“A sorte é cega”	Filipe Catto	Luiz Guimarães	2013	00
8	12	“Minha felicidade”	Roberta Campos	Roberta Campos, Danilo Oliveira	2016	00
9	12	“Esquecimento”	Skank	Samuel Rosa	2014	05
10	12	“Meu sol”	Vanguart	Hélio Flanders, Reginaldo	2013	02

				Lincoln		
1 1	11	“Córrego Rico”	Ellen Oléria	Ellen Oléria	2013	02
1 2	11	“Giz”	Legião Urbana	Renato Russo, Dado Villa Lobos, Marcelo Bonfá	1993	02
1 3	11	“Sutilmente”	Skank	Nando Reis, Samuel Rosa	2008	03
1 4	10	“Fico assim sem você”	Adriana Calcanhotto	Abdullah, Cacá Moraes	2002	01
1 5	10	“Um auê com você”	Baby do Brasil	Baby do Brasil	2012	00
1 6	10	“Bete Balanço”	Barão Vermelho	Cazuza, Frejat	1984	01
1 7	10	“O segundo sol”	Cássia Eller	Nando Reis	1999	03
1 8	10	“Girassol”	Cidade Negra	Pedro Luis da Gama, Toni Garrido	2002	01
1 9	10	“Outro sim”	Fernanda Abreu	Fernanda Abreu, Jovi Joviniano, Gabriel Moura	2016	00
2 0	10	“As dores do mundo”	Hylton	Hylton	1975	00
2 1	10	“Talismã sem par”	Jorge Vercillo	Jorge Vercillo	2015	02
2	10	“Veja	Marcelo	Almir Sater,	2016	00

2		(margarida)”	Jeneci	Renato Teixeira		
2 3	09	“Princesa”	Alice Caymmi	Mc Marcinho	2014	02
2 4	09	“Tocando em frente”	Almir Sater	Almir Sater, Renato Teixeira	1992	01
2 5	09	“Hey, Nana”	Banda do Mar	Marcelo Camelo	2014	04
2 6	09	“Melhor do que ontem”	Capital Inicial	Alvin, Dinho, Tiago Castanho	2015	02
2 7	09	“E. C. T”	Cássia Eller	Carlinhos Brown, Marisa Monte, Nando Reis	1994	01
2 8	09	“Sensível demais”	Jorge Vercillo	Jorge Vercillo	2011	01
2 9	09	“Farol da Barra”	Novos Baianos	Caetano Veloso, Galvão	1974	00
3 0	09	“Contra o tempo”	Rita Beneditto	Vander Lee	2001	03

Basta uma breve olhada na tabela que apresenta as 30 faixas de MPB mais tocadas entre os dias 01 e 31 de janeiro de 2017 para inferir que, não, não há nada de novo sob o sol da Educadora FM. Entre as 30 faixas mais tocadas no período de 01 e 31 de janeiro de 2017, apenas 09 não tinham sido executadas durante a primeira semana de janeiro do ano anterior. Entre essas 09 exceções, estão 04 músicas lançadas em 2016. 18 músicas foram lançadas nesta década, o que é um

percentual bastante superior ao encontrado na análise anterior – 35% de músicas dos anos 2010 foram encontradas no universo geral primeira amostra e 60% do conjunto apresentado agora. Porém, estes números positivos são uma realidade isolada ao pódio. Conforme caem o número de execuções, mais músicas antigas podem ser encontradas.

Podemos inferir com esta análise que, apesar de trabalhar alguns sucessos atuais, a Educadora constrói a base de sua programação com sucessos antigos. Corroborando com a estratégia comum às emissoras de Adulto Contemporâneo, mas se distanciando do discurso da gerência de programação que afirmava ter atualizado as faixas livres neste último ano. Também é importante perceber que estas músicas lançadas entre 2010/2016 e veiculadas na programação de 2017 são, em sua grande maioria, retiradas das trilhas sonoras de novelas. Prática condenada pela coordenadora Daniela Souza que, em entrevista a nós concedida, disse temer que os programadores não pesquisassem e trouxessem para a programação músicas já exauridas por outros veículos.

Como enunciamos há pouco, a concepção de MPB praticada pela Educadora FM é muito ampla e contempla artistas muito diferentes entre si. Dentre as idiossincrasias, a que mais nos chamou a atenção foi a presença constante de artistas do chamado BRock<sup>62</sup> e dos herdeiros deste movimento, incluindo bandas de pop rock. É interessante perceber a inclusão do gênero rock sob o guarda-chuva da MPB, considerando que emissoras de AC não costumam incluir ritmos mais acelerados em suas programações. O que talvez explique a representação do rock através de artistas mais próximos do contexto da música popular, como Herbert Viana e as românticas canções de Renato Russo. Também é interessante lembrar que, como frisou Nadja Vladi Gumes (2011), Caetano Veloso cantando rock em seus discos mais recentes não é lido como um roqueiro, apenas um músico de MPB cantando rock esporadicamente. O que nos leva à conclusão de que, mais do que sonoridade e hierarquização social, gêneros musicais são identidade e também são barreiras bastante maleáveis que constantemente se invadem.

---

<sup>62</sup> “Brock” é o nome do livro no qual o jornalista e crítico musical Arthur Dapieve traçou um painel da cena rocker brasileira nos anos de 1980. O termo passou a denominar toda essa geração de artistas, fortemente representados por bandas como Legião Urbana e Titãs.

Os artistas Cássia Eller, Jorge Vercillo, Maria Gadú e Skank foram alguns dos destaques, cantando cada um deles 04 faixas diferentes entre as 100 mais tocadas em janeiro de 2017. O que nos mostra, outra vez, que a noção de MPB da Educadora se aproxima muito mais à música pop dos anos 2000 do que ao que foi cristalizado como a boa música da virtuosa geração de 1960. Por outro lado, não podemos dizer que estes artistas são expoentes da nova música brasileira. Mesmo a cantora Maria Gadú, a mais jovem entre os quatro, já é consideravelmente explorada por rádios comerciais desde 2009.

Apesar de muitos artistas celebrados pela Educadora terem nascido fora do eixo Rio - São Paulo, a música regional propriamente dita conta com poucos representantes no quadro da MPB. O forró, como já foi dito, está isolado em sua própria listagem. A música caipira, por sua vez, está ilhada na voz de um só homem: Almir Sater foi o único violeiro encontrado na parcela de programação da Educadora analisa neste trabalho. Na tabulação de 2016, Sater cantou duas vezes a canção “Tocando em frente”, composta por ele e Renato Teixeira. Em janeiro de 2017, a mesma música foi inserida outras 09 vezes. Fora este clássico do cancionero popular, a música “Veja (Margarida)” de Vital Farias também foi incluída na programação, mas só na versão gravada por Marcelo Jeneci para a trilha da novela global “Velho Chico”.

Em uma busca rápida entre as faixas marcadas como MPB, pudemos encontrar diversas menções aos cantores Ana Carolina, Jorge Vercillo e Seu Jorge. Os três são citados aqui por representarem, na visão do ouvinte sondado em nossa pesquisa, uma parcela da MPB que não deve ocupar tanto espaço em uma emissora pública justamente por já gozar de bastante prestígio nas emissoras comerciais. O nome de Ana Carolina foi encontrado em 18 arquivos da pasta MPB - ao todo, essas faixas foram reproduzidas 48 vezes em janeiro de 2017. Jorge Vercillo e Seu Jorge foram citados nesta mesma pasta, respectivamente, 19 e 20 vezes, somando 78 e 58 inserções no mesmo período.

Também é interessante notar que algumas músicas de gêneros que sequer entrariam na programação da Educadora FM foram consideradas como MPB quando regravadas por artistas tradicionalmente enquadradas nesta categoria. A faixa “Fico assim sem você”, por exemplo, foi tocada 09 vezes entre 01 e 31 de

janeiro de 2017. Em todas as ocasiões, a versão escolhida foi a de 2002, na voz de Adriana Calcanhotto<sup>63</sup>, mesmo a canção tendo alcançado sucesso com Claudinho e Buchecha<sup>64</sup>. Em outro exemplo, podemos citar o funkeiro carioca MC Marcinho que foi citado como compositor da faixa “Princesa”, apresentada 10 vezes na programação da Educadora na versão de Alice Caymmi.

A crítica musical recebeu com deleite o álbum em que Alice Caymmi mesclava o funk de MC Marcinho com MPB e música eletrônica. Para além de ser uma obra muito interessante por seu conceito ousado, é importante lembrar que a mídia especializada dedicaria, automaticamente, atenção a um artista que ostentasse o sobrenome Caymmi. Notamos, na programação da Educadora FM e no cenário recente da música nacional, que Alice não é a única a dispor destes privilégios.

Alguns casos são conhecidos do público ou mais óbvios pela vinculação a sobrenomes já famosos. É o caso dos irmãos Maria Rita e Pedro Mariano, herdeiros de Elis Regina e do maestro César Camargo Mariano. Ou ainda dos filhos de Jair Rodrigues, a cantora Luciana Melo e o compositor Jair Oliveira. Mart'nália é filha do também sambista Martinho da Vila e iniciou sua carreira na banda de seu pai. Todos estes artistas foram tocados diversas vezes nos períodos por nós analisados.

Outras linhagens passam despercebidas nos bastidores da indústria musical, como a da cantora Céu que é filha do maestro, compositor e importante produtor brasileiro Edgard Poças. Mariana Aydar é filha do músico Mário Manga e de Bia Aydar, que produziu grandes nomes da música popular como Lulu Santos e Luiz Gonzaga. O baiano Lucas Santtana também tem DNA privilegiado: seu pai, o tropicalista Roberto Sant'Ana, foi produtor de Elomar e Fafá de Belém, além das contribuições históricas para o Tropicalismo. Luê e Felipe Cordeiro são paraenses que conquistaram a rádio Educadora da Bahia, seus pais são importantes músicos e produtores em seu estado natal. A banda Tono, com diversas faixas na programação da Educadora FM, tem dois integrantes do quarteto com raízes na

---

<sup>63</sup> A faixa foi incluída no álbum “Adriana Partimpim”, de 2004, dirigido ao público infantil.

<sup>64</sup> Dupla de funk carioca que conquistou fama nacional em 1996. A canção “Fico assim sem você”, lançada em 2002, ganhou destaque pelos versos em que, para o público, profetizaria a morte de um dos músicos, Claudinho, naquele mesmo ano. Além de Adriana Calcanhotto, músicas de Claudinho e Buchecha também foram regravadas pela banda Kid Abelha e por Ivete Sangalo.



família Gil – Bem, que é filho de Gilberto Gil e da produtora Flora, e sua esposa Ana Claudia Lomelino.

Não estamos desconsiderando aqui os méritos individuais de cada artista. Apenas evidenciando que, para estes, foi mais fácil percorrer os caminhos entre a música independente e às mídias massivas. O próprio Bem Gil explica em edição do programa Especial das Seis como conseguiu, a partir de contatos, gravar e mixar um dos álbuns da Tono sem precisar investir grandes quantias. Também destacamos que, para a Educadora, também não foi um grande esforço de pesquisa encontrar estes músicos que, hoje, configuram grande parte do seu conteúdo mais jovial e moderno.

“Cronistas da periferia” (EBLE, 2013), Criolo e Emicida são dois nomes da cena do *rap* nacional que, recentemente, conquistaram o reconhecimento do grande público e que também podem ser ouvidos com frequência ao sintonizar a 107.5. Apesar de pautados na crítica social e em elementos “da rua”, os dois *rappers* estão mais abertos às investidas do mercado e da grande mídia (TEPERMAN, 2015) e são mais facilmente assimilados ao gosto médio por mesclar à sonoridade tradicional do *rap* certos elementos da MPB – como o acompanhamento de instrumentos orgânicos, maior cuidado com as linhas harmônicas e a melodia tão importante quanto a letra. Entre suas composições próprias, 04 músicas de Criolo foram tocadas na Educadora FM no período aqui analisado (sendo três de seu álbum mais recente, “Convoque seu Buda” (2014), e uma do trabalho “Nó na orelha” (2011). Somadas, as faixas foram executadas 17 vezes. Criolo também foi inserido na programação da emissora com faixas do tributo a Tim Maia. Por sua vez, Emicida teve 03 canções veiculadas na Educadora, somando 14 inserções no período de um mês.

#### 4.3 BAHIA, ONIPRESENTEMENTE <sup>65</sup>

Em um primeiro momento, analisamos a inserção de artistas baianos na programação da Educadora FM a partir do que foi veiculado pela emissora, em suas

---

<sup>65</sup> Citação à canção “Vaca Profana” (VELOSO, 1986).

faixas livres, entre os dias 01 e 07 de janeiro de 2016. Para tanto, a gerente de programação Ana Maia nos cedeu uma tabulação que cobria todo o período por nós analisado. Este documento dividia a programação em dias da semana, que então estavam divididos os horários de veiculação de cada bloco, e apontava também intérprete e compositor de cada faixa musical. Com estes dados em mãos, construímos uma nova tabulação, desta vez incluindo a data de lançamento das faixas e destacando outros tópicos que pareciam interessantes para a pesquisa – faixas instrumentais, internacionais, segmentação por gêneros musicais e conteúdo local.

Neste levantamento inicial, consideramos como “conteúdo local” todas aquelas faixas interpretadas por artistas nascidos na Bahia, por mais que estes tenham se estabelecido no cenário nacional e desenvolvido suas carreiras nos grandes centros, como Rio de Janeiro e São Paulo. Dessa forma, estão inclusos nos dados que apresentamos neste tópico desde artistas de projeção internacional até os jovens músicos descobertos pelo Festival de Música da Educadora.

De acordo com a tabulação, 1949 músicas foram irradiadas neste período, das quais 393 eram interpretados por artistas locais. Como já esperávamos desde a análise do quadro geral, artistas como Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil e Maria Bethânia despontaram com os baianos mais tocados pela Educadora FM. Porém, baianos que outrora conquistaram grande notoriedade na música brasileira, mas que agora seguem em relativo ostracismo, também foram bastante veiculados – destes, citamos a cantora Simone, que não traz em sua obra grandes vínculos temáticos ou estéticos com a Bahia. Moraes Moreira e Pepeu Gomes, ambos dissidentes do grupo Novos Baianos, também foram tocados diversas vezes.

O rock baiano também conquistou seu espaço na programação e está representado por Raul Seixas, pioneiro do gênero no Brasil, e seus herdeiros baianos. As bandas de rock soteropolitanas Cascadura e Maglore foram claramente as mais tocadas, mas o ouvinte pôde ouvir também os trabalhos de Candice e os infernais, Aguarraz e Scambo. É curioso observar que a cantora Pitty não goza da mesma aceitação que seus colegas, e só entrou na programação da rádio em participações especiais em faixas da banda Ira e da cantora mineira Fernanda Takai, ambos do universo *rocker*.

A banda de reggae Adão Negro também esteve contemplada através da faixa “Anjo bom”, que foi sucesso no carnaval de 2007. O gênero axé, esse sim hegemônico da folia baiana, foi cantado por cantores de menor destaque como Magary Lorde e Adelmo Casé. As cantoras Daniela Mercury, Ivete Sangalo e Margareth Meneses cantaram na Educadora apenas a parcela de sua obra que melhor se acomoda nos moldes da MPB do que do Axé propriamente. Apenas o Olodum, acompanhado da Orquestra Sinfônica da Bahia, e o Malê Debalê, tocando uma música de Herbert Vianna, representaram os blocos-afro na programação.

Em um segundo momento, passamos analisar apenas o que a Educadora FM assinalava como “artista baiano” a partir da compilação de todas as faixas destes mesmos intérpretes que foram veiculadas no período de 01 a 31 de janeiro. Este novo recorte, muito mais preciso, foi possível porque o software de emissão separa em boletins individuais as inserções de conteúdos distintos – como fez com a MPB, que analisamos em tópicos anteriores. A partir destes novos dados, foi possível analisar quem é este músico baiano que coordenação e programadores afirmam difundir, na contramão da mídia comercial.

Na tabela a seguir, destacamos as 15 faixas que tocaram mais vezes na programação. A mais tocada entre elas, “Vida de Artista” de Sylvia Patrícia, foi gravada em 1990 e não reflete o caráter de inovação que a Educadora FM pretende alcançar com a inserção de material baiano independente e que, a nosso ver, deve ser atual e representativo do cenário local. A lista segue com a segunda colocação sendo dividida por quatro faixas, duas delas foram selecionadas pelo XIII Festival de Música da Educadora FM, realizado em 2015. Na sequência, se intercalam nomes desconhecidos do grande público, supostamente indicações da emissora, e outros artistas que já conquistaram renome, como Lucas Santtana e Márcia Castro, que aqui canta em parceria com a cabo-verdiana Mayra Andrade.

1	13	Sylvia Patrícia	Vida de Artista	Sylvia Patricia	1990
2	12	Arthur Andrade	Insane	Arthur Andrade	2015, Festival
	12	Grupo Corodecor	Perto de lá	Armando Lui,	2008

				Bruno Maiky	
	12	Ba-Co	Peixe	Fábio Cascadura, Graco	2015, Festival
	12	Márcia Castro, Mayra Andrade	Na menina dos meus olhos	Monsueto Menezes, Flora Matos	2014
3	11	Glauber	Polaroid	Glauber	
	11	Scambo	Boa Viagem	Pedro Pondé	2012
4	10	Lucas Santtana	Partículas de amor	Lucas Santtana	2014
	10	A flauta vértebra	Poliamor	Sohl	2015, Festival
	10	Marcela Bellas	Chega de chorar de amor	Jonga, Helson Hart	2014
5	09	Alexandre Leão	Canção para Cristina	Alexandre Leão	2012
	09	Scambo	Passatempo	Pedro Pondé	2012
	09	Dão	Toda saída		2015
	09	Candice Fiais	De verdade		2015

Exceto por exemplos pontuais de canções datadas, como “As quatro estações” de Vânia Abreu, material trabalhado pela Educadora há anos, o repertório baiano selecionado pela emissora nos soa jovem e pop. Especialmente se comparado à análise anterior, quando considerávamos os artistas consagrados. Isto se dá, claro, pela idade média dos artistas incluídos em cada recorte. Mas há outro fator observado por nós e que também interfere nessa “idade da programação”: é a

tendência da emissora de selecionar, preferencialmente, os trabalhos mais antigos de cada artista. Dessa forma, mesmo os baianos mais velhos que continuam na ativa são lembrados por canções que foram sucesso há algum tempo. Os trabalhos mais recentes de Caetano Veloso, por exemplo, foram fortemente elogiados pelo público e pela crítica justamente por promover uma renovação nas possibilidades estéticas da MPB e também no seu público consumidor ao incluir sonoridades e linguagens mais próximas do que é feito no rock e na música pop. Estes álbuns compõem a chamada trilogia “Cê” e não gozam do espaço dedicado a outros discos, como o conservador “Prenda Minha”, da década de 1990.

É importante, mais uma vez, destacar a marcante presença da cena *rocker* soteropolitana na programação da emissora. Todas as atrações de rock tocadas em 2016 foram novamente inseridas nos *setlists* deste ano, alguns cantando músicas mais recentes ou em trabalhos paralelos – como Candice Fiais, que volta com seu trabalho solo em “De verdade”, uma das canções baianas mais tocadas.

Esta nova análise também nos apresentou uma Educadora mais representativa no sentido de difundir a produção musical de diversas regiões do estado. Ainda há o predomínio de artistas soteropolitanos ou que se fixaram em Salvador, mas este cenário começa a se tornar mais plural. Para a coordenadora da rádio Daniela Souza, este um reflexo imediato do Festival da Educadora porque, ainda que não estejam entre as finalistas da premiação, as faixas chegam até a emissora através das inscrições para o festival e músicos - compositores e intérpretes – tornam-se conhecidos dos programadores, podendo tocar em outros momentos. Desde 2009, algumas das músicas selecionadas pelo Festival passaram também a circular nas programações de outras emissoras vinculadas à ARPUB, o que faz a produção local alcançar outros públicos. Caminho percorrido pela banda Neto Lobo e a cacimba e que, segundo consta em seu material de divulgação, passou a integrar a trilha sonora de um produto da TV Globo depois de ter passado por este circuito das rádios públicas.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: DEMASIADAS PALAVRAS <sup>66</sup>

Nestas linhas finais, propomos um retorno à introdução: voltemos aos carros travados no engarrafamento. Atrás de cada volante, há um ouvinte médio que liga o rádio para matar o tempo. Pelo alto-falante, ele escuta as músicas, se identifica ou não com o perfil da emissora, mantém uma escuta fiel ou sintoniza outro canal, mas não capta a carga tensiva presente no que seu aparelho de rádio transmite. Antes de sermos estudiosos da cultura ou das comunicações, éramos também este ouvinte médio. A estudante de comunicação que agora escreve este trabalho foi, desde a infância, uma ouvinte fiel da Educadora FM. Mas só quando passou a compor a equipe da emissora é que pôde perceber que a programação de uma rádio é um campo de batalha.

A pesquisa que se estendeu por dois anos e que agora apresentamos é uma tentativa de responder cientificamente questões formuladas durante a experiência prática do fazer rádio. A vivência na Educadora FM já nos apontava que, mesmo entre os profissionais diretamente envolvidos com a programação, não havia uma clareza do que deve ser tocado pela emissora. Impressão que se confirmou nas conversas e nas entrevistas realizadas no bojo desse trabalho. Quando nos aprofundamos na pesquisa teórica, percebemos que essa indefinição é uma tônica da radiodifusão pública brasileira. Percebemos também que não há um aparato legal sólido ou atualizado que ampare a existência e as atividades nessas emissoras, urgindo a necessidade de uma regulamentação que realmente possibilite uma administração republicana dos meios. Porém, mais uma vez, vem a indefinição: como deve ser feita essa regulamentação?

Dessa forma, as discussões sobre radiodifusão pública não avançam e profissionais, como os programadores da Educadora FM, seguem trabalhando em emissoras que são universos isolados quando deveriam compor, segundo a Constituição Federal, um sistema de rádios.

Quando comemorava 25 anos de atuação, a Educadora FM teve sua história contada em um livro organizado pela coordenação do IRDEB. Em uma das

---

<sup>66</sup> Citação à canção “Eclipse Oculto” (VELOSO, 1983).

passagens, foi narrado um encontro de diretores de rádios e TVs educativas no qual a emissora de Salvador, recém inaugurada, foi saudada como uma influência para emissoras de todo Brasil. O texto se estende em elogios à programação “sacode dial” que, apostando em música popular brasileira e música erudita, teria alavancado a Educadora no gosto popular, balançando a concorrência e incentivado outras tantas emissoras a retroalimentar a produção musical nacional. Não se deixou de tocar, porém, em certos pontos negativos – como a oscilação entre perfis que a emissora sofria a cada alteração de diretor, isto por falta de um “regimento” interno que se sustente independente de gestões.

Passados 13 anos desde a publicação, o texto permanece atual quando destaca a ausência de um projeto editorial constituído formalmente, seja através de pesquisas de mercado ou de discussões que possam ser travadas entre gestores, funcionários e o público. Não existe, aliás, qualquer iniciativa institucional de se conhecer o público da Educadora FM. E, no vácuo deixado pela ausência de fundamentos legais ou um consenso entre pesquisadores que possa nortear o que, essencialmente, é a missão de uma rádio pública, os programadores da 107.5 seguem realizando a tarefa de montar a programação na “intuição”. Feito a dez mãos, a programação musical da Educadora FM acaba à mercê dos gostos individuais de cada um dos programadores submetidos a uma vaga noção do que seria o perfil da emissora e do que se convencionou chamar, muito a pilheria, de o “ouvinte ideal”.

Na tentativa de minimizar tais efeitos, a atual coordenadora Daniela Souza tenta implementar o esboço de uma linha editorial que a passe a balizar a produção de conteúdos. A proposta ainda é incipiente, apesar de discutida desde 2012. A partir de entrevistas e conversas com funcionários da casa, percebemos que há divergências no que tange a eficácia de tais discussões tão estendidas. Para alguns, este seria o caminho mais democrático para conformar o projeto editorial, enquanto outros acreditam que é necessária uma intervenção mais assertiva da coordenação. A nosso ver, há que se buscar um ponto intermediário entre ambos os discursos. Evidente, para nós, é a urgência de que o perfil editorial seja talhado, a partir de uma observação efetiva do público alvo, e que este conceda uma unidade aos discursos, entendimentos e, por fim, à programação.

Percebemos no decorrer da análise que há diversas rádios Educadoras - presentes no discurso dos funcionários e no repertório musical contemplado em sua programação. Se, por um lado, há a Educadora que se intitula “mais baiana”, há também uma Educadora que forma o grosso de sua programação com canções produzidas nos grandes centros urbanos brasileiros, sobretudo nas capitais Rio de Janeiro e São Paulo. Encontramos, no mesmo dial, um compromisso com o artista baiano independente, mas também uma programação viciada em artistas já estabelecidos na indústria cultural. Essas são arestas que, a nosso ver, só poderão ser aparadas quando o perfil editorial sair do campo das palavras e passar a ser o “impulso de vida” da emissora.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIANCO, Nélia Rodrigues Del; ESCH, Carlos Eduardo; MOREIRA, Sônia Virgínia. Radiodifusão pública: um desafio conceitual na América Latina. In: **Revista Estudos em Comunicação – LabCom: Laboratório de comunicação e conteúdos online – Estudos em Comunicação**, n. 12, p.155-181, dezembro, 2012.

BOBBIO, Norberto. **Teoria do ordenamento jurídico**. Bauru: Edipro, 2011.

BOLAÑO, César. Considerações sobre a economia política do rádio no Brasil. Revista Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación. In: **Revista da Economia Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación**, v.14, n.2, maio/agosto, 2012. Disponível em: <http://www.eptic.com.br>. Acesso em: 08.05.2017.

BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, Renato. **Pierre Bourdieu: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

BRANDÃO, Elizabeth Pazito. Conceito de Comunicação Pública. In: DUARTE, Jorge (org.). Comunicação Pública: estado, mercado, sociedade e interesse público. São Paulo: Atlas, 2007.

BRITTOS, Valério Cruz; OLIVEIRA, Ana Paola de. MTV, sucesso musical e cena alternativa. In: **Música Hodie**. v.6, p. 97-126, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/1874/12002>. Acesso em: 31.05.2017.

BUCCI, Eugênio. É possível fazer televisão pública no Brasil? In: **Novos estudos – Centro Brasileiro de Análise e Planejamento**, São Paulo, n.88, dezembro, 2010.

CARDOSO FILHO, Jorge. Práticas de escuta e cultura de audição. In: JANOTTI JR., Jeder; PIRES, Victor; LIMA, Tatiana. **Dez anos a Mil – Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet**. Recife, Maceió: independente, 2011.

CARVALHO, Guilherme. Um retrato da pesquisa em mídia pública no Brasil. In: **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v.39, n.3, p. 135-153, setembro/dezembro, 2016.

CARVALHO, Lucas Borges. A política da radiodifusão no Brasil e seu marco legal: do autoritarismo ao ultraliberalismo. In: **RDA – Revista de Direito Administrativo**, Rio de Janeiro, v. 264, p. 245-277, setembro/dezembro, 2013.

CURADO, Camila Cristina; BIANCO, Nélia Rodrigues Del. O Conceito de Radiodifusão Pública na visão de pesquisadores brasileiros. In: **XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Foz do Iguaçu, 2014. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-0802-1.pdf>.

DAROLT, Everton; HOSTERT, Giselle; REIS, Clóvis. A construção da identidade sonora nas emissoras de rádio com programação musical destinada ao segmento adulto contemporâneo (AC) em Blumenau/SC. In: **XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Caxias do Sul, 2010.

DO CARMO ROLDÃO, Ivete Cardoso. O Rádio Educativo no Brasil: uma reflexão sobre suas possibilidades e desafios. In: **XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Brasília, 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0905-1.pdf>. Acesso em: 31.05.2017.

DÓRIA, Carlos Alberto. **Os Federais da Cultura**. São Paulo: Editora Biruta, 2003.

EBLE, Laeticia Jensen. “A resposta de mudar o mundo com a ponta de uma caneta”: considerações sobre o *rap* nacional. In: **Revista Brasileira de Estudos da Canção**, Natal, n. 4, julho/dezembro, 2013. Disponível em: [http://rbec.ect.ufrn.br/data/uploaded/artigo/N4/RBEC\\_N4\\_A5.pdf](http://rbec.ect.ufrn.br/data/uploaded/artigo/N4/RBEC_N4_A5.pdf)

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: teoria e prática**. São Paulo: Summus, 2014.

\_\_\_\_\_. Desafios da radiodifusão sonora na convergência multimídia: o segmento musical jovem. In: **Conexão – Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v.7, n.13, janeiro/junho, 2008.

\_\_\_\_\_. **Rádio – O veículo, a história e a técnica**. 2. Ed. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 2001.

FRANCO, Marisa Sel. **Música popular brasileira e a rádio USP: uma discussão sobre conceitos**. Monografia - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

FREITAS, Paula. Os bons tempos da Rádio Educadora da Bahia. In: **XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2003, Belo Horizonte. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2003.

FRITH, Simon. **Performing rites: on the value of popular music**. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1998.

GODOI, Guilherme Canela de Souza. Histórico e Perspectivas: Uma análise da Legislação e dos Projetos de Lei sobre Radiodifusão no Brasil. In: **Cadernos de CEAM: As relações entre mídia e política**, Brasília, ano 2, n. 6, 2001.

GUMES, Nadja Vladi Cardoso. **A música faz o seu gênero: uma reflexão sobre a importância das rotulações para a compreensão do *indie rock***. Tese (doutorado em Comunicação) 2011. 209 f. – Programa de Pós Graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2011a.

\_\_\_\_\_. O Negócio da Música – Como os gêneros musicais articulam estratégias de comunicação para o consumo cultural. In: JANOTTI JR., Jeder; PIRES, Victor; LIMA, Tatiana. **Dez anos a Mil – Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet**. Recife, Maceió: independente, 2011b

HERZ, Daniel. A renúncia a uma política de telecomunicações, em nome da telefonia e da radiodifusão. In: **XX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 1997, Santos. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 1997.

JANOTTI JR., Jeder. Por uma análise midiática da música popular massiva: Uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais. In: **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, Bauru, ano 15. 2006

KAÇOUSKI, Marina. Comunicação pública: construindo um conceito. In: MATOS, Heloiza (org.). **Comunicação pública: interlocuções, interlocutores e perspectivas**. São Paulo: ECA/USP, 2012.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Por qual diversidade lutar? – desafios à regulação no rádio musical brasileiro. In: **Anais do IV Encontro da União Latina de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura – Capítulo Brasil (Ulepicc-BR)**, Rio de Janeiro: 2011.

LENZA, Pedro. **Direito Constitucional Esquematizado**. 10 ed. São Paulo: Editora Método, 2006.

LOPES, Cristiano Aguiar. **Regulação da radiodifusão educativa**. Estudo da Consultoria Legislativa da Câmara dos Deputados. Brasília: Câmara dos Deputados, 2011. Disponível em [http://www2.camara.leg.br/a-camara/documentos-e-pesquisas/estudos-e-notas-tecnicas/areas-da-conle/tema4/2011\\_63.pdf](http://www2.camara.leg.br/a-camara/documentos-e-pesquisas/estudos-e-notas-tecnicas/areas-da-conle/tema4/2011_63.pdf). Acesso em: 06/06/2017.

MEDITSCH, Eduardo. **O rádio na era da informação: teoria e técnica do novo jornalismo**. Florianópolis: Insular/UFSC, 2001.

MENESES, João Paulo. Os Equívocos da Rádio Generalista: Reflexões sobre a Rádio em Espanha e nos Estados Unidos, passando por Portugal. In: **Observatório (OBS\*) Journal**, n. 1; p. 27-54, Vigo, 2007. Disponível em: <http://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/47/49>. Acesso em: 31.05.2017.

MOASSAB, Andréia. **Brasil periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop**. Tese (doutorado) – PUC-USP, São Paulo, 2008.

MONTEIRO, Márcio. O rádio e a música popular. In: **XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Caxias do Sul, 2010.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. A canção no feminino. In: **Labrys** (Edição em Português. Online), v. 18, p. 1-33, 2010.

PEDRERO ESTEBAN, Luis Miguel. **La Radio Musical em Espanha: historia y análisis**. Madri: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 2000.

Portal do IRDEB. Bahia, 2017. Disponível em: <http://www.educadora.ba.gov.br>. Acesso em: 06/06/2017.

OROZCO, Guillermo. **Comunicação social e mudança tecnológica: um cenário de múltiplos desdobramentos**. In: Sociedade Midiatizada. Denis de Moraes (org.). Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

REIS, Ruth de Cássia. Lutas pela democratização da comunicação e comunicação pública: biografias de dois mundos paralelos e seus pontos de convergência. **Intercom – XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Recife, 2011.

TAPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

TROTTA, Felipe. **O samba e suas fronteiras: pagode romântico e samba de raiz nos anos 1990**. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2010.

\_\_\_\_\_. Juízos de valor e o valor dos juízos: estratégias de valoração na prática do samba. In: **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 13, p. 115-127, junho, 2007.

\_\_\_\_\_. **Samba e mercado de música nos anos 1990**. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, 2006.

\_\_\_\_\_. Música popular e mercado: a força das classificações”. In: **Contemporânea: Revista de Comunicação e Cultura**, v.3, n.2, Salvador, dezembro, 2005.

WIEMMER, Miriam; PIETANTI, Octavio Penna. Serviços públicos de radiodifusão? Incoerências, insuficiências e contradições na regulamentação infraconstitucional. In: **Revista da Economia Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación**, v.11, n.1, p., janeiro/abril, 2009. Disponível em: <http://www.eptic.com.br>. Acesso em: 31.05.2017.

ZUCOLOTO, Valci Regina Mousquer. **A programação de rádios públicas brasileiras**. Florianópolis: Insular, 2012.

\_\_\_\_\_. O Rádio Público no Brasil em busca de um modelo pela programação: transformações históricas contemporâneas das rádios Nacional e MEC do Rio de

Janeiro. In: **Simpósio Internacional de História Pública: Perspectivas da História Pública no Brasil**, n.2, Niterói, 2014.

## **CANÇÕES**

CALCANHOTTO, Adriana. Vamos comer Caetano. In: CALCANHOTTO, Adriana. **Marítimo**. Rio de Janeiro: Columbia Records, 1998.

VELOSO, Caetano. O Império da Lei. In: VELOSO, Caetano. **Abraço**. São Paulo: Universal Music, Rio de Janeiro: Universal Music Group, 2012.

\_\_\_\_\_. Aboio. In: GIL, Gilberto; VELOSO, Caetano. **Tropicália 2**. Rio de Janeiro, Salvador: Wea, 1993.

\_\_\_\_\_. Vaca Profana. IN: VELOSO, Caetano. **Totalmente Demais**. São Paulo: Philips, 1986.

\_\_\_\_\_. Eclipse Oculto. In: VELOSO, Caetano. **Uns**. Rio de Janeiro: Mercury Records, 1983.

\_\_\_\_\_. Outras Palavras. In: VELOSO, Caetano. **Outras Palavras**. São Paulo: Philips, 1981.

\_\_\_\_\_. Beleza Pura. In: VELOSO, Caetano. **Cinema Transcendental**. São Paulo: Verve, 1979.

\_\_\_\_\_. Sampa. In: VELOSO, Caetano. **Muito – dentro da estrela azulada**. Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Discos Phonogram, 1978.

\_\_\_\_\_. Canto do povo de um lugar. IN: VELOSO, Caetano. **Jóia**. São Paulo: Philips, 1975.

\_\_\_\_\_. Não Identificado. In: VELOSO, Caetano. **Caetano Veloso**. São Paulo: Philips, 1969.

\_\_\_\_\_. Tropicália. In: VELOSO, Caetano. **Caetano Veloso**. São Paulo: Philips, 1967.

## **DEPOIMENTOS**

BONFIM, Celso. Entrevista concedida a Raisa Gomes Rodrigues. Julho de 2017.

CORDEIRO, Renato. Entrevista concedida a Raisa Gomes Rodrigues. Maio, 2015.

MAIA, Ana. Entrevista concedida a Raisa Rodrigues. Julho de 2017.

SOUZA, Daniela. Entrevista concedida a Raisa Rodrigues. Julho de 2017.

## **ANEXO**

### **Questionário – “A Educadora FM quer conhecer você”**

- Onde você mora?

- Salvador
- Outra cidade no interior da Bahia
- Outra cidade em outro estado do Brasil
- Outra cidade no exterior

- Sexo

- Feminino
- Masculino
- Não informado

- Idade

- < 15 anos
- 15 a 19 anos
- 20 a 29 anos
- 30 a 39 anos
- 40 a 49 anos
- 50 a 59 anos
- 60 a 69 anos
- 70 a 79 anos
- > 80 anos

- Escolaridade

1º grau completo

2º grau incompleto

2º grau completo

3º grau incompleto

3º grau completo

- Apenas para uma classificação socioeconômica, qual a renda familiar mensal?

até 2 salários mínimos

mais de 2 até 5 salários mínimos

mais de 5 até 10 salários mínimos

mais de 10 salários mínimos

- Agora, vamos ao que interessa: você costuma ouvir rádio FM?

todos os dias

várias vezes por semana

uma vez por semana

apenas aos fins de semana

nunca ouço rádio

- Onde você ouve rádio?

em casa

no trânsito



no trabalho

nas horas de lazer (praia, parque, caminhadas...)

- E o que você prefere ouvir?

notícia

música

- Quais dessas emissoras você costuma ouvir?

Educadora FM

Globo FM

Nova Brasil FM

A Tarde FM

Band News

outras: (digite quais)

- Com que frequência você ouve a Educadora FM?

todos os dias

várias vezes por semana

uma vez por semana

apenas aos fins de semana

nunca ouço a Educadora FM

- Na Educadora, quais desses programas você costuma ouvir?

Evolução Hip-Hop

- Rádio África
- Radioca
- Educadora Blues
- Tambores da Liberdade
- Mais Caribe
- Outros Baianos
- Encontro com o chorinho
- Especial das Seis
- Brasil Pandeiro
- No Balanço do Reggae
- Memória do Rádio
- Jornal da Educadora
- Multicultura

- Você costuma ouvir a programação musical livre da Educadora FM? (aqui queremos saber se você ouve a música que a gente toca, além dos programas)

- sim
- não

- Dos artistas e bandas que você gosta, quais deles tocam na Educadora FM?

- Seus artistas e bandas favoritas costumam se enquadrar em qual dessas categoria?

independente

tem contrato com uma grande gravadora

não me preocupo com essa questão

não sei responder

- A Educadora FM é uma rádio pública e educativa, você entende que a sua programação PRECISA ser diferenciada das demais emissoras?

- Tem algum artista ou banda que você tenha a impressão de só ouvir na Educadora?

- E quem são as bandas, artistas ou gêneros que você acha que não deveriam tocar na Educadora?

- Como cidadão e ouvinte, você está satisfeito com a Educadora FM?

1 Completamente insatisfeito até 5 totalmente satisfeito

- Você gostaria de deixar uma consideração sobre a sua experiência com a Educadora FM?

