

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
PROJETO EXPERIMENTAL
COMUNICAÇÃO SOCIAL – BACHARELADO EM JORNALISMO

O SERTANEJO UNIVERSITÁRIO
E O JOVEM BRASILEIRO DO SÉCULO 21

Bruno Eloy Abate de Oliveira

Orientador Prof. Dr. Angelo Sottovia Aranha

BAURU

2012

BRUNO ELOY ABATE DE OLIVEIRA

**O SERTANEJO UNIVERSITÁRIO
E O JOVEM BRASILEIRO DO SÉCULO 21**

Projeto experimental, constituído de um relatório e uma reportagem televisiva, apresentado ao Departamento de Comunicação Social, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Unesp Bauru/SP, para obtenção de diploma de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo.

BAURU

2012

Dedico este trabalho a meus pais. Minha singela retribuição pela educação, inspiração e direito à vida.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida e pela saúde.

A meus queridos pais, Adelina e Antonio Eloy, pelo amor e carinho a mim dedicados.

A meu orientador Prof. Dr. Angelo Sottovia Aranha, pela sábia paciência e instrução.

A minha colega Josiane Cristina, por me proporcionar a oportunidade de realização deste trabalho.

A minha colega Helena Braga, pelo incentivo constante.

Ao meu colega João Leonardo, pela ajuda e dedicação oportunas.

Aos colaboradores, pelo valioso auxílio na conclusão de mais esta etapa de vida.

SUMÁRIO

Apresentação	6
1. Fundamentação Teórica	7
1.1. A música caipira: o sertanejo raiz	7
1.1.2. Cornélio Pires (1884-1958)	8
1.2. O tema e suas características	9
1.3. Os subtemas: a pauta da reportagem	12
1.4. Os milhões do sertanejo universitário	14
1.5. As opiniões sobre o tema	18
1.6. A reportagem televisiva e seus elementos	20
2. Desenvolvimento do Projeto	22
2.1. A escolha do produto	22
2.2. As fontes	23
2.3. A definição da pauta e o processo de gravação das entrevistas	24
2.4. A captação e a qualidade técnica das entrevistas	26
2.5. A 1ª Edição: edição das entrevistas (sonoras) e as inserções das imagens	27
2.6. A <i>cabeça</i> e o <i>fechamento</i> : a abertura e o encerramento da reportagem	30
2.7. A 2ª Edição: a edição final, a inserção dos créditos e a mixagem	32
3. O Roteiro	34
4. Ficha Técnica	37
5. Considerações Finais	39
6. Referências Bibliográficas	41

APRESENTAÇÃO

Este Projeto Experimental é uma reportagem jornalística sobre o tema “O sertanejo universitário e o jovem brasileiro do século 21”, seguido de um relatório explicativo da metodologia de produção do produto e seu embasamento teórico-acadêmico.

Compreendemos que a música, enquanto linguagem universal, independentemente do seu estilo, exerce influências no comportamento do ser humano. Percebemos ainda que alguns estilos de música têm se tornado mais atrativos e frequentes no cotidiano dos jovens. Em nossas incursões musicais nos bares e casas de shows em Bauru, notamos a forte presença das músicas do sertanejo universitário e a afinidade dos jovens com o estilo. O ritmo envolvente, as melodias simplificadas, as letras de fácil memorização e aprendizado e as coreografias ensaiadas do gênero, vêm transformando os jovens do século 21 em verdadeiros seguidores e propagadores desse estilo musical. Diante desse fenômeno — disseminação em massa do ritmo universitário em meio a esses jovens —, decidimos colher opiniões, que se tornaram entrevistas, de especialistas e dos adeptos ao estilo.

Com o objetivo de realizarmos um registro documental da abordagem do tema, sabendo-se que há pouco conteúdo discutido sobre o assunto no meio acadêmico, realizamos a gravação das entrevistas, selecionamos as imagens sobre o tema discutido e produzimos uma reportagem para a televisão.

Dessa forma, em pouco mais de 27 minutos, esta reportagem, de modo geral opinativa, pretende trazer ao telespectador, de maneira objetiva e lúdica, as vertentes que compõem o sertanejo universitário, bem como sua ação no comportamento dos jovens. Entende-se por vertentes, as melodias, os arranjos, as letras e as coreografias, sendo essas duas últimas permeadas de um maciço apelo sexual. Além disso, como objetivo secundário, este projeto deve proporcionar a seu autor o crescimento pessoal e profissional, devido à prática das técnicas aprendidas durante o curso de Jornalismo.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 A música caipira: o sertanejo raiz

Antes de iniciarmos nossa explanação sobre o tema propriamente abordado neste Projeto Experimental, qual seja, o sertanejo universitário, julgamos necessária a apresentação do gênero musical antecessor ao sertanejo universitário: a música sertaneja caipira ou, como é mais conhecida, a ‘música sertaneja raiz’. De acordo com Nepomuceno (1999), o início da produção dessa música remonta à década de 1910. Representada por uma série de duplas sertanejas, a forma de cantar é em dueto, em que aparecem a primeira voz e a segunda voz. A primeira voz é caracterizada pela voz aguda e a segunda voz, grave. Os ritmos são as modas de viola, toadas, guarânias, cateretês, cururus, tendo a viola como instrumento principal. A temática da música sertaneja raiz era sempre ligada à roça, aos roceiros, que eram os personagens do cotidiano, a religião, à fé e seus milagres, aos fazendeiros e donatários de terras, aos escravos e o tipo de trabalho que desenvolviam e, até mesmo, a fantasmas e assombrações que “rondavam” as roças e as casas.

As pioneiras gravações em disco de vinil de 78 rotações foram das duplas Zico Dias e Ferrerinho, Laureano e Soares, Mandi e Sorocabinha e Mariano e Caçula, que representam as primeiras duplas a cantar as caracterizadas “modas de viola”. Nas modas de viola, a música é cantada e contada como uma narrativa de um acontecimento, o ritmo é fragmentado e seguido dos pontilhados nas cordas na viola que emitem as notas que o dueto vocal está executando. De acordo com a professora e pesquisadora Martha de Ulhôa Carvalho (1993), “os cantadores interpretavam modas de viola e toadas, canções estróficas que após uma introdução da viola (repique) falavam do universo sertanejo em uma linguagem essencialmente épica, muitas vezes satírico-moralista e menos frequentemente amorosa”.

Com a dupla Léo Canhoto e Robertinho, em meados da década de 1980, a música sertaneja de raiz sofre uma modificação, com a introdução da guitarra elétrica. A partir disso, a música sertaneja passa a apresentar uma temática mais voltada ao romantismo e às questões amorosas envolvendo o homem e a mulher. Nessa música sertaneja chamada romântica, os grandes expoentes são Chitãozinho e Xororó, Leandro e Leonardo e Zezé Di Camargo e

Luciano, seguidos de várias outras duplas conhecidas no Brasil ou fora do país.

Mediante essas transformações pelas quais o gênero passou, podemos adotar que a música sertaneja pode ser dividida em uma primeira geração: caipira ou de raiz, uma segunda geração: o sertanejo romântico e uma terceira geração, a qual é alvo deste Projeto Experimental: o sertanejo universitário.

1.1.2 Cornélio Pires (1884-1958)

Não poderíamos falar em música caipira ou de raiz sem mencionar um pouco da biografia de um dos grandes responsáveis pela compilação histórica dos meandros dessa música: Cornélio Pires. Caracterizado como o iniciador e organizador desse estilo musical e suas peculiaridades, Pires escreveu: “a música se caracteriza por letras românticas, por um canto triste que comove e lembra a senzala e a tapera, mas a dança é alegre” (2002).

Nascido na cidade de Tietê/SP, em 13 de julho de 1884 e falecido aos 73 anos, na cidade de São Paulo, em 17 de fevereiro de 1958, foi jornalista, escritor e folclorista e praticante da igreja presbiteriana, no interior do estado de São Paulo. Como jornalista, trabalhou na redação do jornal “O Comércio de São Paulo”, no “O Estado de S. Paulo”, onde foi revisor e, a partir de 1941, passou a trabalhar no periódico “O Pirralho”. Como escritor, tem mais de vinte livros nos quais fez um registro histórico das escritas das palavras e expressões caipiras, de músicas populares, sendo o pioneiro a implantar a gravação da música sertaneja raiz em discos de vinil de 78 rotações.

Cornélio Pires criou e produziu ainda, em 1946, o que ele chamou de “Teatro Ambulante Cornélio Pires”, composto de dois carros, um com biblioteca e outro com discoteca. Com suas peças, ele viajou por inúmeras cidades do interior paulista levando música e humor às praças das cidades. Em 1948, recebeu o patrocínio da Companhia Antártica Paulista, que distribuía bonés com sua marca durante seus shows. Faleceu em 1958, em decorrência de câncer na laringe deixando um caminho aberto para os programas de música sertaneja nas rádios do país, além de indicar às gravadoras o novo e bem-sucedido caminho para a música sertaneja de raiz.

1.2 O tema e suas características

Este Projeto Experimental tem como objetivo produzir uma reportagem jornalística para a televisão, que poderá ser veiculada em emissoras que se interessem pelos temas culturais e antropológicos que, notadamente, retratam o comportamento da sociedade ou, pelo menos, de um nicho dessa sociedade que, no caso analisado, são os jovens. O tema geral da reportagem é: “a música sertaneja universitária”. A sua delimitação é “o sertanejo universitário: a música do jovem brasileiro do século 21”. Essa delimitação tentará contemplar e discutir de forma abrangente e lúdica, à luz de críticos e de jovens simpatizantes, a problemática levantada por este Projeto Experimental: a pobreza de conteúdo político, social e cultural nas letras das músicas sertanejas universitárias, a presença marcante do apelo sexual nas letras e coreografias, *versus* a intensa identificação da juventude com esse estilo musical. Além dessa problemática, a decisão em abordar este tema deve-se às grandes proporções que nos últimos anos esse estilo musical vem tomando, crescendo a passos largos e colocando o gênero em evidência dentro e fora do Brasil.

Na década de 90 e mais especificamente e expressivamente a partir dos anos 2000, o sertanejo universitário apresentou-se com o surgimento de dezenas de duplas chamadas sertanejas, no mercado musical brasileiro. O gênero traz como que por convenção, ou fórmula de produção, ritmo envolvente, letras fáceis de serem decoradas pelos jovens, melodia simples, coreografias insinuantes, grandes bandas e apelo sexual latente. Constatamos que tal “fórmula” tem agradado a milhares de jovens. Em nossas incursões, fizemos nossa pesquisa de campo e captação dos entrevistados em duas casas noturnas em Bauru/SP e percebemos majoritariamente a presença de jovens que incorporaram esse tipo de música em seus momentos de lazer e integração interpessoal. As casas noturnas incorporaram em suas programações musicais o ritmo sertanejo universitário, sempre acompanhado de muita bebida alcoólica que facilita a desenvoltura dos jovens durante essas “baladas” que se estendem até a madrugada.

Para que fosse possível retratar ou, ao menos, aproximarmo-nos de um retrato verossímil dessa realidade criada pelo sertanejo universitário, elegemos como subtemas (pauta) para essa reportagem questões específicas que envolvem esse estilo musical. Nosso objetivo é tentar entender como esse fenômeno tomou grandes proporções na música brasileira, atingindo milhares de jovens em seus shows pelo Brasil. Esses subtemas tratam do

conteúdo das letras das músicas, da qualidade técnica, do afastamento do modelo caipira das décadas de 60 e 70 e da sexualização presente nas letras e nas coreografias. Tais subtemas pautaram toda a reportagem e serão detalhados no próximo item, o 1.2.

O sertanejo universitário certamente modificou o formato da chamada música sertaneja de raiz, tocada nas rádios e apresentada nos circos, nas décadas de 50 a 80 e, também, da chamada música sertaneja romântica, da década de 90 e início dos anos 2000. Essa alteração deve-se à introdução de ritmos mais acelerados, instrumentos específicos como a guitarra e seus efeitos de distorção do som, que são executados com as chamadas *pedaleiras* ou *pedais de efeito*. Com uma notável influência do rock, os músicos utilizam-se de distorções, de efeito sonoros, de padrões rítmicos do axé e até do funk norte-americano. Estão presentes os *riffs* marcantes de guitarra, os *arranjos* musicais são bem executados pelas bandas profissionais, de forma a impressionar os ouvintes, apresentando certa diversidade de acordes em suas introduções e finalizações. Porém, no corpo das músicas, especialmente em seus refrões, nota-se pouca diversidade de acordes, o que caracteriza uma *melodia* simplificada.

Visando um melhor entendimento da discussão sobre o tema, tendo em vista que este Projeto Experimental busca atingir todas as classes da sociedade, inclusive pessoas que não dominam as especificidades técnicas da música, vamos desenvolver os termos técnicos acima utilizados. *Pedaleiras* ou *pedais de efeito* são aparelhos que ficam ao solo juntamente ao guitarrista ou violonista e são conectados aos seus instrumentos. Nesses aparelhos, o músico seleciona os tipos de sons, por meio de uma pisada. Por serem eletrônicos, permitem uma variedade de sons, em diferentes frequências e volumes, que são escolhidos pelos próprios músicos e utilizados durante a execução das músicas, de acordo com o tipo de som que lhes é conveniente. As *pedaleiras* e *pedais de efeito* são muito utilizados no rock, mais especificamente no *heavy metal* e em suas ramificações, a fim de dar uma maior pressão sonora (dar peso de som) com a presença de maior quantidade de sons graves e agudos.

Os *riffs* de guitarra são basicamente um padrão de notas musicais repetidamente tocado durante a música pelo guitarrista. Por serem baseados em um padrão musical, em geral, são fáceis de serem executados. É, também, um recurso das canções de rock, presente em bandas como “The Beatles”, “Led Zeppelin”, “Rolling Stones”, “Scorpions”, “Kiss” e “Metallica”.

Outra característica do sertanejo universitário são as melodias fáceis. Na teoria musical, de forma geral, *melodia* é o conjunto de notas musicais que são tocadas de forma

sucessiva que perfazem um sentido musical. A melodia é também uma das três partes que formam a música, sendo que a música é composta por harmonia, melodia e ritmo. Uma melodia fácil, então, é compreendida pela repetição de notas iguais em um longo trecho da música. Essa repetição causa certa monotonia (mesmos tons, sons iguais) o que facilita a audição e a memorização desse conjunto sonoro pelos ouvintes. No sertanejo universitário, essas melodias são rapidamente memorizadas e absorvidas pelos jovens ou por qualquer ouvinte que tenha um raso senso musical.

Um instrumento presente em várias bandas do sertanejo universitário é o acordeom. Em geral, com esse instrumento se realizam os solos nas introduções das músicas, sendo que esse recurso funciona, praticamente, como uma ferramenta para que o público saiba, tão somente mediante tais solos introdutórios das canções, qual música será executada pela dupla. Isso fica claro, na música carro-chefe, nos inícios do sertanejo universitário, “Chora me Liga”, de João Bosco e Vinícius. Essa canção tem em sua introdução um solo de acordeom em que o som executado pelo instrumento é semelhante à melodia do próprio refrão da música. Assim, o receptor ao ouvir o solo dessa introdução musical, por meio do acordeom, rapidamente assimila a que música o solo se refere e, conseqüentemente, a que dupla sertaneja pertence a música.

Fator, ao nosso entendimento, relevante para a escolha do tema é a grande adesão da juventude ao sertanejo universitário, conforme dito anteriormente. Essa mesma juventude despojou-se de certo “preconceito” que mantinha do estilo “caipira”, apresentado nas músicas sertanejas de raiz e assimilou, em sua totalidade, o sertanejo universitário. Dizemos que essa assimilação se dá em totalidade, pois é notória, nas pesquisas de campo que realizamos para a produção dessa reportagem, a aceitação e a identificação dos jovens com todos os principais elementos do sertanejo universitário: o ritmo, a melodia, as letras e as coreografias. Pudemos constatar essa identificação em uma das entrevistas que realizamos na casa noturna “Rastro do Cowboy”, em Bauru/SP, em setembro de 2012. Todavia não foi utilizada na versão final da reportagem por um problema técnico de insuficiência de iluminação.

Ao abordar alguns jovens que estavam na casa noturna, explicamos o objetivo do trabalho e a importância de que nos concedessem uma entrevista. Mediante concordância deles, perguntamos a eles o motivo que os levavam às casas noturnas para ouvirem o sertanejo universitário. Para nossa surpresa, uma das entrevistadas saltou na frente da câmera, em coreografia, cantando-nos “eu gosto do sertanejo universitário porque eu quero tchu, eu quero tcha...”.

Ao leitor alienado à realidade musical do sertanejo universitário, explicaremos um contexto importante para entendimento de tal postura da jovem: a música “Tchu, Tchá, Tchá”, é uma das músicas famosas na atualidade, cantada pela dupla João Lucas e Marcelo. Todavia, tal sucesso da música e, conseqüentemente, da dupla, teve início, especificamente no dia 29 de julho de 2012, quando o atacante Neymar, jogando pela Seleção Brasileira de Futebol, contra a Bielorrússia, marcou seu centésimo gol. Neste dia, o jogador dançou em campo a coreografia da ainda desconhecida “Tchu, Tchá, Tchá”. Com isso e, claramente por meio da internet, os acessos à música dispararam e a carreira da dupla sertaneja João Lucas e Marcelo foi impulsionada por um dos ícones do futebol nacional. O *hit* e a dupla estouraram no país inteiro, logo após o fato.

1.3 Os subtemas: a pauta da reportagem

Decidimos, para fins didáticos, nomear as perguntas da pauta como subtemas. Assim, esse conjunto de perguntas deu origem à pauta, a qual norteou a condução da reportagem e está baseada em cinco subtemas: a influência do contexto histórico na produção musical, a qualidade técnica do sertanejo universitário, a necessidade do afastamento de um modelo “caipira”, a sexualização e a porno-erotização presente nas letras das composições e o objetivo comercial do apelo sexual das letras *versus* sociedade que almeja tal explicitação sexual. Vamos a seguir detalhar cada um desses subtemas.

Em relação ao contexto histórico e político, nas décadas de 60, 70, 80, primeiro subtema da pauta, grandes cantores e compositores brasileiros destacavam-se por suas letras de contestação ao governo, à mídia censurada, ao regime militar. As músicas externavam o desejo de liberdade dos artistas, que estavam sob uma realidade histórico-social de opressão e censura. As letras que pediam mudanças e expunham pontos de vista levaram grande parte dos cantores e compositores, da época, à repressão, ao exílio e houve até assassinatos. Nesse subtema da reportagem, os entrevistados foram questionados a fazerem uma correlação entre as letras das canções do sertanejo universitário e as das músicas das décadas de 60 a 80, tentando descobrir se as influências do contexto atual interferem na forma de produção das músicas do sertanejo universitário, assim como houve influência no passado histórico de repressão.

No segundo subtema, questionamos as fontes sobre a qualidade técnica das músicas produzidas no sertanejo universitário. Cabe ressaltar que qualidade é um termo abstrato que pode sofrer distintas interpretações, de acordo com o referencial tomado como padrão para uma possível análise. Por isso, para que pudéssemos realizar uma análise focada e menos subjetiva possível, definimos um modelo de qualidade para servir de base para a discussão. Esse modelo foi firmado em três tópicos musicais: diversidade de acordes, variações melódicas e presença de cunho político-social na temática das letras. Ou seja, ao nosso entendimento e, para fins de análise pedagógica, uma música que contenha todos esses itens em sua estrutura poderá ser classificada como uma música de qualidade técnica e temática, ou seja, qualidade poético-musical.

Desse modo, a questão foi formulada para que o entrevistado, considerando esse padrão de qualidade fixado, fizesse uma análise da estrutura musical do sertanejo universitário. O objetivo dessa análise é conseguir traçar uma analogia entre o estilo em discussão e outros segmentos musicais como a Música Popular Brasileira, o Rock, o Jazz, o Pop e o próprio sertanejo antecessor do sertanejo universitário, o chamado sertanejo de “raiz”.

A necessidade do afastamento de um modelo “caipira” foi tratada no terceiro subtema. A questão formulada versou sobre o ritmo envolvente e as letras fáceis de serem decoradas pelos jovens, marcas do sertanejo universitário. O objetivo desse subtema foi tentar buscar do entrevistado uma análise abrangente dos impactos notáveis, por meio da televisão, do rádio e da internet, desse mercado musical em franco crescimento, no século 21. Buscamos também uma discussão da postura hedonista de culto ao corpo e à imagem adotados pelos sertanejos universitários. Existe a necessidade dos cantores de dar uma atenção especial para o padrão de beleza física e para o figurino, com certa intenção de provocar um distanciamento dos personagens da cultura rural como o “Jeca Tatu”, interpretado por Mazzaropi e, até mesmo, das duplas sertanejas das décadas de 60 a 80, que não tinham essa preocupação exacerbada com a imagem.

É fato que existe um apelo sexual nas letras do sertanejo universitário e que, muitas vezes, essa sexualização pode ser considerada uma porno-erotização. Sobre esse assunto, elaboramos o quarto subtema. Além das letras, no palco, os cantores fazem suas insinuações, gestos e expressões corporais que são facilmente assimilados pela juventude e passam a fazer parte do seu cotidiano musical. Nesse ponto da reportagem, a discussão percorreu a problemática da explicitação do sexo nas letras das canções. Foi levantado um questionamento, uma vez que a presença da sexualidade nas letras das músicas foi, e ainda é,

bastante utilizado por grandes compositores da nossa música brasileira, tanto nas MPB's, nos sambas, ou nas músicas pop. O grande diferencial desse tipo de produção musical é que, com o sertanejo universitário perdeu-se a forma artística e poética das composições, que passaram a ser, em grande parte de suas letras, explícitas, porno-erotizadas e, não raramente, denegridoras da imagem da mulher.

Como nas composições do sertanejo universitário, a presença sexual nas letras das músicas é muito marcante, no quinto e último subtema, abordamos uma questão filosófica: existe uma intenção racional dos compositores do sertanejo universitário em expressar essa sexualização em suas letras? Ou esse apelo sexual é uma necessidade do próprio ser humano e, conseqüentemente, da própria sociedade consumidora? Como o tema entra no campo da filosofia, não buscamos uma verdade incontestável, todavia, houve, por parte dos entrevistados, uma reflexão sobre a exacerbação do sexo nessas letras. Um dos entrevistados, inclusive, o guitarrista e professor de música bauruense, Mister Fabian, fez uma afirmação categórica: “por que a sociedade quer, eles [os produtores e compositores do sertanejo universitário] fazem”.

1.4 Os milhões do sertanejo universitário

Como o tema deste Projeto Experimental é, de certa maneira, recente, existe alguma dificuldade em se conseguir dados científicos sobre tal. Todavia, apesar de sua “tenra idade”, o sertanejo universitário é rodeado de números expressivos, que traduzem não só o seu poder de disseminação no mercado fonográfico, mas também seu poder de ascensão financeira no meio artístico, propriamente dito. Por isso, decidimos apresentar nesse tópico os “milhões” que rodeiam o estilo. Sejam milhões de acessos na internet, milhões de reais em compras de bens ou milhões arrecadados com a venda de shows.

Com essa tentativa de demonstrarmos, ainda que de forma incipiente, tal ostentação econômica que envolve as duplas e os cantores do gênero e a penetração de sua música na sociedade consumidora, por meio da internet, expomos abaixo alguns números, tais como: acessos dos *hits* na internet, preços dos grandes shows entre os nomes de mais expressão do sertanejo universitário e alguns bens de grande valor, adquiridos pelos artistas no decorrer de suas carreiras.

Em relação à disseminação do sertanejo universitário na internet, listamos os nomes das duplas ou cantores solo, nome da música, ano de lançamento, números de acesso e a fonte de onde foram retiradas as informações que, neste caso, é o site www.youtube.com. Essa relação está ordenada em ordem decrescente de número de acessos.

Dupla/cantor: Michel Teló

Nome da Música: Ái Se Eu Te Pego

Ano de Lançamento: 2011

Acessos: 451.238.496 milhões

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=hcm55IU9knw>

Dupla/cantor: Gusttavo Lima

Nome da Música: Balada Boa

Ano de Lançamento: 2011

Acessos: 46.519.738 milhões

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=5NNi4JIwsCo>

Dupla/cantor: Munhoz e Mariano

Nome da música: Camaro Amarelo

Ano de Lançamento: 2012

Acessos: 31.185.946 milhões

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=M79e5ji-53w>

Dupla/cantor: João Neto e Frederico

Nome da música: Lê, Lê, Lê

Ano de Lançamento: 2011

Acessos: 27.735.121 milhões

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=wEvzNbwZ7W0>

Dupla/cantor: Luan Santana

Nome da Música: Amar Não É Pecado

Ano de Lançamento: 2011

Acessos: 26.249.251 milhões

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=Xh7bdsJWJCU>

Dupla/cantor: Gabriel Gava

Nome da Música: Fiorino

Ano de Lançamento: 2012

Acessos: 12.662.824 milhões

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=CN5FEqnJdmc>

Dupla/cantor: Israel Novaes

Nome da Música: Vem Ni Mim Dogde Ram

Ano de Lançamento: 2012

Acessos: 7.255.444 milhões

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=qxwry2qUwFs>

Dupla/cantor: João Lucas e Marcelo

Nome da Música: Tchu, Tchá, Tchá

Ano de Lançamento: 2012

Acessos: 6.260.549 milhões

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=7NOWQ4tjiNI>

Obs.: A data de acesso aos vídeos foi em 31 de outubro de 2012.

No tocante aos valores dos shows, o jornal Folha de S. Paulo realizou uma pesquisa, entre janeiro e abril de 2012, publicada na sessão F5, do site www.folha.uol.com.br, na qual a equipe de reportagem do jornal, fazendo-se de contratante, conseguiu os valores dos shows mais caros do Brasil. Nesse levantamento aparecem vários estilos musicais, além do sertanejo universitário, como o sertanejo romântico, que tem como expoentes do estilo os cantores Vitor e Leo, Chitãozinho e Xororó e Zezé Di Camargo e Luciano. Na pesquisa, seguindo a linha romântica, aparece também a cantora Paula Fernandes, que ocupa uma das primeiras colocações no *ranking*. Estão presentes ainda, entre os mais caros, o cantor Thiaguinho, que representa o pagode e, ainda, Lulu Santos, cantor pop, que não ocupa posição de destaque, mas ressurgiu no mercado musical.

Como o nosso foco neste Projeto Experimental é o sertanejo universitário, para fins de

pesquisa, desconsideraremos os cantores que estão caracterizados em outros estilos musicais. Dessa forma, temos na lista dos mais caros do país, dentro do sertanejo universitário, o cantor Michel Teló, seguido de Fernando e Sorocaba, Luan Santana e Gustavo Lima. Vejamos a tabela abaixo que foi construída com base na pesquisa supracitada do jornal Folha de S. Paulo. Ressaltamos que dessa tabela foram retirados os cantores que não representam o estilo sertanejo universitário e listamos apenas os cinco mais caros do sertanejo universitário, que compõem o *ranking* dos shows mais caros do país. A lista é baseada em sites confiáveis de notícias, indicados logo abaixo das tabelas.

ARTISTA	QUANTO VALE O SHOW (R\$)
Michel Teló	350.000,00
Fernando e Sorocaba	350.000,00
Gustavo Lima	300.000,00
Luan Santana	300.000,00
João Neto e Frederico	160.000,00

Fonte: www.folha.uol.com.br – Jornal Folha de S. Paulo on line.

Para finalizarmos os números que envolvem os representantes deste estilo em ascensão, divulgamos alguns números que demonstram algumas ostentatórias aquisições de bens patrimoniais, dos principais cantores do sertanejo universitário, que estão, inclusive, dentro dos primeiros colocados no *ranking* acima, ou seja, que produzem os shows mais caros do país. A lista é baseada em *sites* confiáveis de notícias, indicados logo abaixo da tabela.

ARTISTA	BEM ADQUIRIDO	PREÇO AVALIADO (R\$)
Luan Santana	Fazenda, Coxim, 1.330 hectares	4.600.000,00
Luan Santana	Avião	3.000.000,00
Gustavo Lima	Avião	4.000.000,00
Gustavo Lima	Carro importado	1.000.000,00
Gustavo Lima	Casa em Goiânia	2.000.000,00
Michel Teló	Apartamento em São Paulo	1.500.000,00
Michel Teló	Fazenda, Corumbá, 14 mil hecta	Não informado

Fontes: <http://diversao.terra.com.br/gente/noticias/0,,OI5758516-EI13419,00->

Jornal+Gustavo+Lima+e+proibido+de+usar+Lamborghini+laranja.html;

<http://noticias.r7.com/videos/gustavo-lima-mostra-que-gosta-de-ostentar-riqueza-e-compra-aviao/idmedia/4ff2f2026b717cf9acc3add3.html>;

[http://tnonline.com.br/noticias/gente%20e%20tv/13,51800,26,10,luan-santana-compra-fazenda-de-r\\$-46-milhoes-em-](http://tnonline.com.br/noticias/gente%20e%20tv/13,51800,26,10,luan-santana-compra-fazenda-de-r$-46-milhoes-em-)

<http://diversao.terra.com.br/tv/noticias/0,,OI5811592-EI12993,00-Michel+Telo+mostra+sua+humilde+residencia+de+R+milhao.html>

1.5 As opiniões sobre o tema

Sabemos que o mercado fonográfico brasileiro conta com uma variedade de duplas sertanejas chamadas românticas, reconhecidas pela sociedade adepta ao estilo e que iniciaram seus trabalhos na década de 90, venderam milhões em discos e ainda fazem sucesso na atualidade. O sertanejo universitário, em ascensão no país, vem recebendo severas críticas dessas duplas. Neste tópico, selecionamos alguns trechos de grandes nomes desse estilo chamado de sertanejo romântico, como Zezé Di Camargo e Luciano, Vitor e Léo e o cantor solo Eduardo Costa que, recentemente, foram entrevistados e opinaram sobre o sertanejo universitário. Essas entrevistas podem ser encontradas na íntegra, no site <http://entretenimento.r7.com/musica/fotos/sertanejos-contra-atacam-o-estilo-universitario-20120811-7.html>

O sertanejo romântico Eduardo Costa fez várias declarações em uma entrevista concedida em agosto deste ano:

Espero que a febre de músicas descartáveis passe e volte o romantismo de verdade". Não queria que o sertanejo fosse reconhecido pelo *Eu Quero Tchu, Eu Quero Tcha*. Não estou criticando o trabalho de ninguém, mas não tem mais letra. Eu conheci uma música sertaneja com letras lindas e melodias maravilhosas e muito bem gravada. Imagina quem tá conhecendo a música sertaneja nos dias de hoje, que de sertaneja não tem nada.

A dupla sertaneja Vitor e Léo disse que existe uma falta de letras, uma "prostituição" do sertanejo e que o segmento está movido pela grana.

Eu vejo a música sertaneja hoje mal interpretada e sem identidade. Apesar de ser uma música com uma história linda, que as pessoas deveriam tentar conhecer. Hoje, pelo capitalismo, pelo dinheiro, ela vai perdendo um pouco dessa identidade. Hoje é muito fácil você dizer que é sertanejo. (...) Se o artista está agradando alguém, é porque ele merece aquilo de alguma forma. No entanto, para o gênero sertanejo, na minha opinião, é um momento de prostituição absoluta.

O cantor Zezé Di Camargo da dupla Zezé Di Camargo e Luciano disse que a música sertaneja piorou de uns cinco anos para cá: “A música ficou ruim, mas conquistou muito público, não entendo isso”.

Inserimos também alguns trechos de um artigo publicado no site <http://br.noticias.yahoo.com/blogs/mira-regis/gusttavo-lima-e-menina-machucada-e-feliz-mostram-171524063.html> do crítico musical Regis Tadeu, em que tece seu comentário sobre um incidente ocorrido no show de um dos expoentes do sertanejo universitário, o cantor Gustavo Lima.

Recentemente, em meados de agosto, em um show do cantor sertanejo Gustavo Lima, houve uma ocorrência fatídica em que o cantor ao quebrar uma guitarra em cima do palco, jogou estilhaços do instrumento, os quais atingiram uma menina de dez anos que assistia ao show, juntamente com seus pais. Regis Tadeu é crítico musical, produtor, apresentador de programas de rádio e colecionador de discos e Cd's e escreveu, em 14 de agosto de 2012, um artigo sobre esse incidente ocorrido no show do sertanejo universitário Gustavo Lima.

Transcrevemos alguns trechos do artigo:

Veja o caso do tal Gustavo Lima, sucessor de Luan Santana. O sujeito, sabe-se lá por qual motivo, resolveu quebrar uma guitarra em cima do palco em um show em Bauru (SP) e jogar os pedaços na plateia que acabou atingindo uma menina de 10 anos, que teve que ser levada a um hospital com cortes na cabeça. Depois de atendida, a garota foi levada de volta ao local do show, quando foi apresentada ao "cantor", que lhe deu um CD autografado. E a moçoila saiu de lá feliz da vida, a ponto da família da garotinha — que chegou a registrar boletim de ocorrência por lesão corporal culposa, ou seja, sem a intenção de machucar — ter mudado de ideia no dia seguinte e mandado confeccionar uma faixa com a frase "Gusttavo, eu te amo" e colocado o tal pano na porta de casa. Que raio de mundo é este? (...) Quando Pete Townshend e o The Who quebravam todos os seus equipamentos ao final dos shows, quando Jimi Hendrix botou fogo em sua guitarra no festival de Monterey, quando Jerry Lee Lewis fazia o mesmo com seu piano quando estava entupido de álcool, o que estava em jogo em cada ato aparentemente tresloucado era a necessidade de mostrar que a sociedade em que vivíamos estava passando por mudanças comportamentais, sociais e políticas que batiam de frente contra o conformismo e a obediência cega às autoridades. Hoje em dia, (...) sinto uma "vergonha alheia" imensa justamente porque tal ato se transformou em algo puramente cênico, que provoca a mesma catarse histórica de uma convenção de escoteiros. Imagine o que você sentiria se visse o tal Gustavo Lima fazendo o mesmo perante uma plateia com zero grau de audácia transgressora. É, o

'bundamolismo' venceu. (...) “Só vamos conseguir exterminar a nuvem negra da ignorância que cobre este planeta no momento em que começarmos a recusar tudo aquilo que nos é oferecido, (...) Enquanto houver gente que prefere colocar uma venda nos olhos, lacrar o coração e cultivar a estupidez, seremos apenas um monte de babacas.

1.6 A reportagem televisiva e seus elementos

Faz-se necessário considerar que no telejornalismo a reportagem que é feita para a televisão segue o modelo delineado: *off* + *passagem* + *sonora*. Para esclarecermos os termos técnicos, explicamos que *off* é a locução do texto escrito pelo próprio repórter, com linguagem televisiva, que virá “coberto” por imagens que ratificarão ou complementarão o texto lido. *Passagem* é a atuação do repórter, na qual ele está olhando e falando seu texto diretamente para a câmera e, por último, define-se por *sonora* um trecho editado da entrevista cedida pelas fontes requisitadas.

No telejornalismo brasileiro diário e factual, pela grande demanda sob a qual se encontra o repórter, com a produção de duas ou três reportagens durante um dia de trabalho, as reportagens podem não conter necessariamente todos esses elementos acima citados. Devido ao tempo escasso para captação, edição e produção final das reportagens, elas podem apresentar apenas um *off*, bem como, podem ser produzidas sem *passagem* ou sem *sonoras*, dependendo de como a narrativa é conduzida. Todavia, existem as reportagens especiais, que é o caso deste Projeto Experimental, que tratam de assuntos que necessitam de maior investigação e aprofundamento sobre o tema abordado e, também, não requerem rápida veiculação na televisão diária, são as chamadas matérias frias. Nesse tipo de reportagem, há tempo suficiente para que o repórter produza com calma cada etapa da reportagem e todos esses elementos podem estar presentes na produção.

Segundo os especialistas em jornalismo televisado, Barbeiro e Lima (2002), “O repórter deve desenvolver a compreensão da imagem. A regra é: imagem e palavras andam juntas. O conflito entre elas deve ser evitado, uma vez que distrai o público; mas se assim ocorrer prevalece o poder da imagem.” (2002: 69). Guilherme Jorge de Rezende, doutor em Comunicação pela USP, doutrina no manual de redação da Rede Globo (baseado nas normas do *Television News*, receituário do telejornalismo norte-americano), a relação entre imagem e

palavra:

Tal como no casamento entre duas pessoas, na dinâmica das relações cotidianas, tudo é possível. Ora a imagem impõe em sua plenitude, ora basta a palavra para a transmissão de uma notícia televisiva. Entre esses pólos, desponta uma grande variedade de alternativas, todas elas se constituindo como expressões legítimas do telejornalismo. Em vez de se proclamar o império do icônico no discurso televisivo, parece mais factível a hipótese de que a construção da mensagem na TV reflete uma complexa intervenção de signos de natureza diversa e em contínua interação.

Para Machado (2000), o telejornal, modelo em que se concentram as reportagens, é o gênero mais regrado na televisão, por ter que trabalhar baseado em um modelo: off, passagem e sonoras. Certamente, a reportagem consiste no seguinte: o repórter, dentro do quadro, lê seu texto olhando para a câmera, dentro de um cenário que representa o local do acontecimento (mot) ao qual ele está fazendo referência em sua fala. (...) “Aliás, talvez não exista na televisão um gênero tão rigidamente codificado como o telejornal”. (2000: 104).

Machado trata ainda da variedade sonora presente no telejornal ao afirmar que “as vozes envolvem vários enunciadores que falam em diferentes entonações e têm diferentes níveis de dramaticidade” (2000: 103). Tal evidência do Prof. Arlindo Machado, sobre a variedade sonora presente no telejornal, pudemos constatar na produção das entrevistas deste Projeto Experimental. A disparidade é evidente nos timbres vocais e nos ritmos de produção da fala de cada entrevistado. Essa diferença vocal interfere diretamente na dinâmica da reportagem. Por exemplo, se a reportagem traz na sequência duas sonoras de dois entrevistados que tenham uma fala morosa e com baixo volume, ou seja, de timbres semelhantes, ter-se-á uma monotonia no vídeo que poderá “cansar” o telespectador. Por outro lado, se inserirmos entre essas duas sonoras, outra sonora que contenha um entrevistado com uma fala de maior ritmo e entonação mais aguda, certamente isso trará uma dinamicidade ao produto e, conseqüentemente, convite ao telespectador para que fique atento ao veiculado.

Tomando por base tal importância de sequenciamento de conteúdo, entonação e ritmo das sonoras captadas, tivemos o cuidado, na produção desta reportagem, de realizar um roteiro que privilegiasse além da compreensão do conteúdo pelo telespectador, a dinamicidade, a forma lúdica e agradável de produção do conteúdo, ordenando as sonoras de uma forma que respeitasse tais diferenças de timbres vocais. O desenvolvimento do roteiro será apresentado no item 3, “O Roteiro”. A seguir, vamos discorrer sobre o desenvolvimento do projeto, o nosso “diário de bordo”.

2. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

2.1 A escolha do produto

A ideia de que este Projeto Experimental fosse um produto rondava-me desde meados dos anos 2006 e 2007, ainda durante o curso de graduação. Particularmente, um produto significa para o formando em Comunicação Social: Jornalismo, a oportunidade de externar e materializar o aprendizado no curso ministrado, bem como ter uma experiência concreta da realização de algo, um tanto que autoral, para a posteridade e para o acervo da universidade.

Com base em tal intuição, fiz a escolha do Prof. Dr. Angelo Sottovia Aranha para que fosse o orientador deste Projeto Experimental, projeto este que, inicialmente, seria um livro-reportagem, fazendo uma discussão sobre os impactos ambientais na natureza causados pelo homem em sua ação destrutiva. Por afinidade minha com a música, tendo em vista que sou cantor e compositor de música popular brasileira e internacional, resolvi alterar o produto para um mini-documentário para televisão sobre o tema sertanejo universitário. A escolha deste tema está relacionada com a tentativa de compreender melhor o “fenômeno” sertanejo universitário, como música de arrebatamento do jovem brasileiro do século 21, bem como dar aos telespectadores possibilidade de reflexão sobre a maciça penetração do sertanejo universitário, com suas letras, melodias e coreografias típicas, na vida desse jovem.

A fim de buscarmos esclarecimentos sobre a produção de um mini-documentário, realizamos uma reunião, em agosto de 2012, com o Prof. Dr. Francisco Machado, especialista em produção de documentários na Televisão Unesp Bauru/SP. Em discussão, fui orientado a alterar o produto para uma grande reportagem jornalística sobre o tema em questão. Em reunião com meu professor orientador, houve a concordância na realização de tal alteração. Com essa definição, iniciamos os esforços para levantamento da pauta, das fontes, dos locais em que pudéssemos captar entrevistas, como por exemplo, as casas noturnas e da aparelhagem técnica para a realização das gravações das entrevistas.

A reportagem jornalística, com base na afirmação de Sodré e Ferrari (1986) é o principal elemento do jornalismo por ser o meio pelo qual a maior parte das notícias é transmitida. O jornalista deve zelar para que a reportagem tenha todos os elementos jornalísticos necessários, tanto para que se faça jus ao produto em questão, como para que

esse produto seja devidamente eficaz.

Em nosso entendimento, uma reportagem deve ser objetiva, formativa e informativa; deve promover a reflexão no interlocutor sobre o tema abordado e, não raramente, uma possível mudança de postura, quando se tratar de uma reportagem declaradamente opinativa. Sabemos que a premissa maior do jornalismo é o relato da verdade com a maior imparcialidade e isenção possíveis. Todavia, este trabalho assume uma opinião, embora não explícita, a qual é construída por meio da própria produção da reportagem, desde a escolha dos subtemas que compuseram a pauta, das fontes prospectadas, dos elementos integrantes da reportagem e do roteiro. Corroborando o que os próprios manuais do jornalismo disciplinam: que não há total isenção no ato jornalístico.

Sodré e Ferrari indicam ainda quatro características principais para que o texto seja uma reportagem: “predominância da forma narrativa”, “humanização do relato”, “texto de natureza impressionista” e “objetividade dos fatos narrados” (1986: 11). Certamente, no caso deste Projeto Experimental, houve a preocupação em dar importância à narração e à dinamicidade dos subtemas tratados nessa reportagem. Está presente o trabalho do repórter na edição das entrevistas e seleção dos trechos válidos, escolha e orientação dos cenários, captação das fontes e, conseqüentemente, na articulação de todos esses elementos com a finalidade de retratar o assunto e dar ao telespectador o resultado pretendido pelo próprio repórter.

2.2 As fontes

Após a definição do produto a ser desenvolvido e do tema a ser abordado e discutido na reportagem, iniciaram as orientações com o Prof. Dr. Angelo Sottovia Aranha, no Departamento de Comunicação Social/Faac/Unesp. Semanalmente, nas reuniões de orientação, o professor esclareceu-nos todo o processo de produção do produto. Ressaltou que, além da realização do produto final, seria necessária a produção deste Relatório Final, documento que faz a discriminação das etapas de produção da reportagem, bem como apresenta a fundamentação teórica que norteou a produção jornalística.

Particularmente, senti-me satisfeito com a produção dessa reportagem jornalística, pois consegui vislumbrar que o tema é atual e existe uma aceitação em massa desse estilo

musical pela juventude, conseqüentemente, sendo palpável para o jornalista investigar e tentar descobrir os vários pontos de vista sobre o assunto em discussão, o que tentamos fazer com as opiniões de críticos da música, de um professor e psicólogo e da própria juventude simpatizante.

Iniciamos, dessa forma, uma árdua tarefa de conseguir fontes que pudessem explicar o tema abordado. Procuramos pessoas que desenvolvessem um trabalho no âmbito musical e que fossem conceituadas no meio da música e no meio acadêmico. Afirmamos que a tarefa foi árdua pelo fato de que, além das etapas para a produção deste Projeto Experimental, houve a expressa necessidade de conciliação das atividades inerentes a este trabalho de conclusão de curso com as atividades do meu trabalho profissional. Motivo esse que me obrigou, inclusive, a protelar esse projeto até os dias atuais.

2.3 A definição da pauta e o processo de gravação das entrevistas

A pauta foi elaborada por mim, mediante pesquisas sobre o tema nos meios de comunicação, leitura de matérias na internet e revistas e, principalmente, visando atingir o foco que decidi dar em relação ao tema: o conteúdo cultural e o apelo sexual do sertanejo universitário para os jovens brasileiros do século 21. Baseado nessa delimitação temática, produzimos as perguntas que formaram uma pauta única, a qual foi entregue antecipadamente, por e-mail, aos quatro entrevistados, na intenção de que fossem se preparando para a entrevista e pudessem dar uma boa contribuição com o tema abordado.

Constatamos que houve, por parte dos entrevistados, uma boa contribuição, inclusive além das expectativas, tendo em vista que todas as entrevistas foram realizadas com um alto nível de discussão de ideias e interação entrevistador-entrevistado. Pudemos perceber ainda, ao final da produção de cada entrevista, certo crescimento pessoal do próprio aluno/repórter com a assimilação de conteúdo desenvolvido pelos entrevistados.

Em relação à dinâmica da gravação das entrevistas, foram realizadas primeiramente com os jovens adeptos ao sertanejo universitário e posteriormente com os críticos musicais e estudiosos do comportamento humano. Os jovens foram entrevistados no estilo “câmera na mão”, com a pretensão de uma maior aproximação da realidade da juventude entrevistada,

além de ser uma intenção estética da própria produção. Para que fosse realizada essa etapa de gravações das entrevistas externas, foram convidados dois colegas que nos auxiliaram efetivamente na produção das gravações “câmera na mão”: Ângelo de Assis Fernandes dos Santos, que é jornalista, graduado em Comunicação Social pela Unesp Bauru e Antonio Onofre Neves, aluno de Design na Unesp Bauru. Ângelo de Assis foi responsável pela gravação das entrevistas com a disponibilização de uma câmera semi-profissional de mão. Antonio Onofre foi convidado para auxiliar na iluminação necessária à gravação externa dessas entrevistas. As entrevistas foram gravadas na casa noturna “Jack Music Pub”, localizada na cidade de Bauru/SP, em agosto de 2012, gentilmente cedida pelos proprietários, para a captação dessas entrevistas, bem como de imagens para fins estritamente pedagógicos.

Após a captação dessas entrevistas externas com os jovens, o primeiro crítico musical entrevistado foi o discotecário e mestre em comunicação João Flávio Lima, que atualmente trabalha na Rádio Unesp FM, em Bauru/SP. Ele demonstrou domínio do tema e trouxe, inclusive, colaborações agregando à temática do sertanejo universitário a música do estado do Pará, chamada de estilo “tecnobrega” e o “*funk carioca*”, executado no estado do Rio de Janeiro. Com esses dois gêneros musicais emergentes, João Lima afirmou que, além da ascensão desses estilos na sociedade, eles apresentam uma temática semelhante à do sertanejo universitário e uma gama de simpatizantes pelo país, porém com maior expressão em tais estados brasileiros onde são apresentados.

O segundo entrevistado foi o cantor e compositor Paulo Pin, residente em Jaú/SP. Ele apresentou, no âmbito da crítica cultural, bom aprofundamento no tema, trazendo colaborações como a citação do poema “A Língua Lambe”, do poeta Carlos Drummond de Andrade. Citação esta que faz referência ao modo como a sexualidade foi retratada pelo autor, nos versos do poema: de forma sutil, metafórica e cativante. Valendo-se de sua experiência como compositor, ele colocou em cheque as atuais letras das composições das músicas do estilo sertanejo universitário, nas quais existe uma presença erótico-pornográfica dos temas cantados e uma presença exacerbada dessa temática sexual, uma vez que o sexo aparece como tema central em grande parte das músicas cantadas pelas duplas sertanejas universitárias. Paulo Pin fez, ainda, um alerta de que, com esse tipo de temática presente nas letras e pelo poder de persuasão que, de certa forma, elas exercem sobre a juventude simpatizante, corre-se o risco dessa juventude culminar em um “caos sexual” irreversível, o que ao seu entendimento seria extremamente prejudicial.

O professor, doutor e psicólogo Ari Fernando Maia, da Unesp Bauru, foi o terceiro

entrevistado da reportagem. Professor Ari Maia, como é chamado pelos alunos, foi uma fonte indicada pelo nosso colega José Antonio Beltrame Junior, psicólogo, graduado pela Unesp Bauru. A entrevista transcorreu de forma fluente e com grande discussão ideológico-reflexiva sobre o conteúdo. Em alguns momentos da entrevista, o psicólogo e professor proferiu afirmações categóricas, no tocante à produção musical do sertanejo universitário. Segundo ele, que também entende de forma lúdica o canto, o contrabaixo e o violão, o gênero é pobre em conteúdo de letras e qualidade técnica das melodias. Ainda segundo Ari Maia, tais músicas ao inverso das músicas populares da década de 60 e 70, não têm uma pretensão de serem contestatórias a um tipo de regime estabelecido, não acrescentam nenhuma forma de discussão à sociedade e não trazem temas relevantes aos relacionamentos humanos e, por isso, não deveriam, sequer, serem produzidas.

O guitarrista e professor de música Fabiano de Moura, ou simplesmente Mister Fabian, como é conhecido, foi o quarto entrevistado e teve uma importante participação nessa reportagem. Abrindo as portas da sua Escola de Música, o Instituto Guitarisma, na cidade de Bauru/SP, Fabian trouxe como colaboração para a reportagem a presença do lúdico e dos recursos do rock presentes nas músicas sertanejas universitárias. Esse lúdico fica constatado em um trecho da entrevista em que ele, como autoridade musical, lança a reflexão metafórica: “Quando vamos acordar desse pesadelo?”. Tal metáfora “pesadelo” refere-se ao “fenômeno” sertanejo universitário, denominado aqui como fenômeno, uma vez que lança no mercado musical brasileiro dezenas de novas duplas sertanejas, composições e melodias monotemáticas e monotonais, que atingem milhões de pessoas no país, com a divulgação dos seus produtos musicais nos meios de comunicação de massa, como o rádio, a televisão e até a internet. Monotemáticas, pois os temas centrais são as festas e as mulheres. Monotonais, pois as melodias são rasas seguindo um padrão musical previsível.

2.4 A captação e a qualidade técnica das entrevistas

Para a captação das imagens utilizadas em algumas das entrevistas, houve a colaboração de um operador técnico de áudio e vídeo, o qual nos acompanhou nas gravações de quatro entrevistas realizadas com o discotecário João Flavio Lima, o cantor e compositor jauense Paulo Pin, o psicólogo Dr. Ari Fernando Maia e o guitarrista Mister Fabian.

Realizamos também a gravação da *cabeça* e do *fechamento* da reportagem. Entenda-se por *cabeça* o termo técnico em jornalismo televisivo do texto introdutório lido pelo repórter no início da reportagem. A *cabeça* expõe de maneira objetiva e abrangente todo o tema central que será desenvolvido na matéria. Sobre a *cabeça* e o *fechamento*, que também são chamados de *passagem*, falaremos mais adiante, no item 2.6.

Em relação a aparelhagem técnica, foram utilizadas duas câmeras filmadoras digitais de captação profissional, dois microfones de lapela com receptor com fio e um sistema de iluminação com lâmpadas de *led* com regulagem de intensidade de iluminação. A fim de que não houvesse problemas durante a gravação das entrevistas, a meu pedido, toda a aparelhagem foi testada anteriormente, juntamente comigo, evitando, assim, qualquer tipo de problema que pudesse prejudicar a qualidade das gravações. Vale ressaltar também que os entrevistados foram por mim orientados que usassem roupas discretas e preparassem um cenário neutro sob o aspecto de cores e o máximo possível livre de ruídos, para que não houvesse prejuízos na qualidade da gravação das imagens. Todavia, embora sob tantos cuidados, houve uma presença de pequenos ruídos em alguns trechos de algumas entrevistas. Esses trechos, denominados sonoras, foram mantidos na reportagem, com a finalidade de, além de dar o sentido para o discurso, também demonstrar que este trabalho é ainda experimental, embora tenha a finalidade de ser profissional e de credibilidade documental.

Convém ressaltar que essa falha técnica poderia ter sido evitada, caso o operador técnico tivesse utilizado os fones de ouvido durante a gravação dessa entrevista. Os fones de ouvidos, também chamados de monitores ou retornos, são ligados às câmeras de gravação e refletem (monitoram) a realidade sonora que está acontecendo no ato da gravação. De posse desses fones, ele poderia ter percebido que naquele trecho da entrevista houve presença de ruído e que o trecho deveria ser interrompido e refeito.

2.5 A 1ª Edição: a edição das entrevistas (sonoras) e as inserções das imagens

Todo o material captado, ou seja, as entrevistas com o músico Fabian, o cantor e compositor Paulo Pin, o crítico musical João Flávio Lima, o psicólogo Ari Fernando Maia e os jovens que foram entrevistados nas casas noturnas, passou por uma edição. Essa edição tem a função primeira de transformar as entrevistas em sonoras, que são os pequenos trechos

que efetivamente formarão a reportagem. Na edição, além de diminuir o tempo do *videotape* (VT), efetuamos uma seleção das sonoras que melhor responderam às questões discutidas na reportagem, sendo que a essas questões chamamos, neste Projeto Experimental, de subtemas. Nessa seleção de sonoras, tivemos a preocupação em retirar as respostas não objetivas e as que, por algum motivo de comunicação, não se fizeram compreensíveis. Ressalta-se também que foram retirados os trechos em que houve falhas técnicas de captação do áudio ou do vídeo, primando, todavia, para que todos os trechos retirados não prejudicassem o significado original das respostas dos entrevistados.

Com tal intuito, o de não interferirmos no conteúdo das respostas e não causar alguma alteração positiva ou negativa neste conteúdo, cuidamos, juntamente com o técnico responsável pela gravação, para que fossem mantidos alguns trechos que tenham apresentado problemas de gravação. Ou seja, foi feita a manutenção desses trechos, quando sua presença era indispensável para dar a plenitude do entendimento do assunto desenvolvido pelo entrevistado.

Nessa edição, houve a diminuição do material bruto de 102 (cento e dois) minutos, para 16 (dezesesseis) minutos. Nesses dezesseis minutos, consta todo o cerne da discussão apresentada pelos entrevistados e foram utilizados em sua totalidade para a composição da reportagem. Neste material, de 16 (dezesesseis) minutos, fizemos a inserção das imagens, chamadas intervenções musicais, da *cabeça* e do *fechamento* da reportagem. Ressaltamos que as intervenções musicais foram pesquisadas, editadas, para que tivéssemos o trecho que melhor expressasse a ideia pretendida e, assim, foram inseridas na reportagem.

Essas intervenções musicais foram selecionadas primeiramente de acordo com o tema que estava sendo abordado em cada sonora, por cada entrevistado e, posteriormente, buscando vídeos na internet que estivessem com boa qualidade audiovisual. Embora o tema central deste Projeto Experimental seja o sertanejo universitário, essa reportagem conta com uma grande variedade de conteúdos abordados. Variedade esta que pode ser notada pelos assuntos tratados nas entrevistas, que não se restringem ao tema, o que, ao nosso entendimento, seria desgastante ao telespectador. Os assuntos abrangidos versam desde os clássicos da Música Popular Brasileira, com a presença de grandes nomes como Chico Buarque de Hollanda, Milton Nascimento, apresentando sucessos como “Cálice” e “Olhos Nos Olhos”, o grande ícone do cinema brasileiro Amácio Mazzaropi, representando seu ilustre personagem o “Jeca Tatu”, passando pela cantora pop dos anos 80, Tina Turner e chega ao estilo musical emergente *tecnobrega*, representado pela cantora paraense Gaby Amarantos, com seu sucesso

“Hoje Eu Tô Solteira”.

Com esse objetivo, fizemos uma pesquisa jornalística em busca de intervenções musicais que pudessem dar o melhor sentido ao tema retratado pelos entrevistados no decorrer de suas entrevistas. Tais intervenções têm como objetivo corroborar as afirmações ou negações dos entrevistados, na tentativa de dar a máxima clareza ao telespectador sobre o tema versado. A escolha dessas imagens, ressaltamos, está apoiada também no apresentado pelos jornalistas Heródoto Barbeiro e Paulo Rodolfo de Lima (2002), “O repórter deve desenvolver a compreensão da imagem. A regra é: imagem e palavras andam juntas. O conflito entre elas deve ser evitado, uma vez que distrai o público; mas se assim ocorrer prevalece o poder da imagem.” (2002: 69). Em Paternostro (1999), resalta-se o poder da imagem, destacando que a imagem tem o papel de apoiar a palavra e não competir com ela. Os manuais, em geral, tratam da necessidade de evitarmos que a palavra ou a imagem tenham mais destaque, mas que ambas caminhem juntas, como em um casamento desses dois recursos. A orientação fundamental em Barbeiro e Lima (2002) é: “... imagens e palavras andam juntas” e em Paternostro (1999) é: “... precisamos casar imagem e informação”.

Em atenção ao acima exposto por Barbeiro, Lima e Paternostro, inserimos as imagens para que funcionem como uma extensão que ilustre, afirme e, ao mesmo tempo, traga o efeito lúdico às respostas dos entrevistados. Por exemplo, quando o entrevistado, o professor e psicólogo Ari Fernando Maia expõe que o jovem adepto ao sertanejo universitário não tem a pretensão de parecer-se com o personagem “Jeca Tatu”, de Mazzaropi, logo em seguida, surge a imagem de um trecho do filme “O Jeca Tatu e a Égua Milagrosa”, produzido em 1980, por Amácio Mazzaropi e Pio Zamuner. Assim, cremos que essas e as demais inserções assim executadas, cumpram a função de ilustrar e corroborar as respostas dos entrevistados, bem como trazer o lúdico à reportagem, colaborando com a compreensão do tema e dando dinamicidade ao conjunto.

Podemos afirmar ainda que tentamos executar uma boa escolha de imagens tanto no quesito qualidade audiovisual, quanto no conteúdo expressado nessas imagens, para compor ilustrar o conteúdo exposto pelo entrevistado e auxiliar a compreensão do conteúdo jornalístico transmitido. Em suma, as imagens têm a pretensão de trazer a dinamicidade ao fluxo dialogal, deixando-o inteligível e melhor absorvível pelos receptores.

2.6 A *cabeça* e o *fechamento*: a abertura e o encerramento da reportagem

Tomando por base o apresentado por Paternostro (1999), que os textos escritos para a televisão devem ser curtos e de fácil entendimento ao telespectador, realizamos a produção da *cabeça* e do *fechamento* da reportagem, respeitando a técnica de escrita para a televisão e visando introduzir e fechar, resumidamente, toda a discussão apresentada no decorrer da reportagem. Redigimos, assim, um texto que traduz de forma sucinta, objetiva e, sem perder de vista o aspecto lúdico, o tema e os subtemas desenvolvidos em toda a reportagem. Segundo Paternostro, escrever na televisão é como afirmou Carlos Drumond de Andrade: “Escrever é cortar palavras” ou o poeta pantaneiro, Manoel de Barros: “É preciso perfazer o difícil caminho da busca da palavra, necessária, insubstituível, que, como a água, flua”.

Tanto na produção do texto *cabeça*, quanto no texto *fechamento* da reportagem, tomamos o cuidado de que o telespectador não tivesse dúvida sobre o assunto discutido e a mensagem pretendida, ao ouvi-lo na televisão. As palavras foram minuciosamente escolhidas e testadas, para que a mensagem central fosse claramente proferida e decodificada pelo receptor, em qualquer parte do país, respeitando um limite de tempo que foi de 35 segundos para a *cabeça* e de 30 segundos para o *fechamento*, lendo-os em um ritmo jornalístico: dando as devidas entonações e destaques às palavras centrais do texto. Seguem abaixo os textos: *cabeça* e *fechamento*, respectivamente, inseridos na reportagem:

Cabeça:

COM RITMO ENVOLVENTE / MELODIA FÁCIL E COREOGRAFIAS INSINUANTES /
O SERTANEJO UNIVERSITÁRIO VEM CONQUISTANDO OS JOVENS DE TODO O PAÍS //
MICHEL TELÓ, GUSTTAVO LIMA, MUNHOZ E MARIANO E JOÃO BOSCO E VINÍCIUS, /
SÃO OS NOMES DE SUCESSO DO ESTILO//

COM QUASE 500 MILHOES DE ACESSOS NA INTERNET /
CAMARO AMARELO / ÁI SE EU TE PÉGO / E BALADA BOA /
SÃO OS HITS QUE LEVAM MILHARES DE JOVENS AOS RECINTOS E CASAS DE SHOWS

CRITICADO PELAS DUPLAS SERTANEJAS ROMÂNTICAS / E POR MÚSICOS
CONSAGRADOS /

NO SERTANEJO UNIVERISTÁRIO / O QUE IMPORTA É A FESTA, / A DANÇA /
E AS BALADAS NOTURNAS //

Fechamento:

COM A CHEGADA DA INTERNET / E A DIMINUIÇÃO NAS VENDAS DE DISCOS /
AS GRAVADORAS BRASILEIRAS ENFRENTAM UMA MUDANÇA NO MERCADO
FONOGRÁFICO//

O SERTANEJO UNIVERSITÁRIO PROSPERA NESSE MERCADO / E AGORA /
O QUE DÁ LUCRO PARA OS CANTORES SÃO OS SHOWS //

DIANTE DESSA REALIDADE / REFLETIMOS COM DUAS PERGUNTAS: /
PRIMEIRO: / ATÉ QUANDO REINARÁ O SERTANEJO UNIVERSITÁRIO? /
SEGUNDO? / QUAL ESTILO SERÁ O SUCESSOR? //

Na redação do texto da *cabeça* tivemos a intenção de expor as características marcantes do sertanejo universitário. Essas características estão expressas no conjunto de palavras escolhidas: “ritmo”, “coreografias insinuantes”, “shows”, “dança”, “melodias fáceis”, “milhares de jovens”, “recintos”. Com essas palavras traçamos um roteiro para apresentar os pontos fundamentais do sertanejo universitário. Assim, o texto torna-se explicativo e traz claramente a introdução do tema que será abordado no decorrer da reportagem. Elencamos também na *cabeça*, as músicas *hits* do estilo e seus cantores: “Camaro Amarelo”, de Munhoz e Mariano, “Ái Se Eu Te Pego”, de Michel Teló e “Balada Boa”, de Gustavo Lima. Por serem *hits*, a ordem em que elas aparecem no texto também foi propositalmente organizada, pois foram colocadas em grau de disseminação e penetração na sociedade. Ou seja, o atual sucesso do sertanejo universitário na atualidade é o *hit* “Camaro Amarelo”, da dupla Munhoz e Mariano, lançado em 2012, que ascende no gênero universitário, seguido das outras duas músicas de Michel Teló e Gustavo Lima, que também fazem sucesso no mercado musical do sertanejo universitário.

O texto de *fechamento* traz uma realidade vivida no mercado fonográfico brasileiro, especificamente com a grande disseminação da internet no Brasil, a partir dos anos 90: certa crise e/ou diminuição na vendagem dos discos (Cd's) dos cantores em geral e, por

consequência, dos cantores do sertanejo universitário. Essa queda é financeiramente compensada pelos cantores, com o fechamento de inúmeros contratos de shows, em várias cidades e regiões do país. Com essa venda dos shows, por preços expressivos, como vimos no item 1.4, é que eles obtêm os grandes lucros que ascendem suas carreiras. Com essa realidade enfrentada pelas gravadoras, desenvolvida, em grande parte, pela disseminação da internet, redigimos o texto de *fechamento* da reportagem com a pretensão de inteirar o telespectador dessa realidade e colocá-lo frente a uma reflexão, a priori, de três aspectos: primeiro a capacidade da internet de afetar a venda de discos, pelo fato do surgimento do arquivo MP3, segundo, os grandes valores dos shows das duplas sertanejas universitárias e terceiro, o que o mercado musical trará como sucessor do sertanejo universitário?

A posteriori e, tomando por base todo o conteúdo apresentado pela reportagem, com esse fechamento reflexivo, pretendemos levar o telespectador a ter uma postura contestatória sobre qual será o novo gênero musical de massa na sociedade daqui há alguns anos? Quais características terá esse novo gênero? Haverá uma influência musical do sertanejo universitário? Como o mercado musical e a própria internet contribuirão para o surgimento e consolidação desse futuro gênero? Dessa forma, deixamos a critério dos próprios telespectadores uma “definição” do futuro do sertanejo universitário, obviamente que influenciados pelo conteúdo desenvolvido na reportagem, que de certa forma, entendemos que lhes servirão de subsídio para a formação de suas opiniões e posicionamentos.

2.7 A 2ª Edição: a edição final, a inserção dos créditos e a mixagem

Após a 1ª edição da reportagem, tratada no item 2.5 deste Relatório, realizamos, ainda, uma 2ª edição, que pode ser chamada de Edição Final da reportagem. Com esta Edição Final, a reportagem foi terminada e soma 27 minutos e 24 segundos de tempo total a ser veiculado. O objetivo desta 2ª edição foi inserir, no VT, os créditos dos entrevistados, a ficha técnica da reportagem, os colaboradores, os entrevistados, algumas pequenas edições necessárias e fazer a mixagem do produto final, ou seja, da própria reportagem em si.

Os créditos são, na reportagem, constituídos do nome do entrevistado e, logo abaixo, sua profissão ou formação acadêmica. Foram inseridos para que os entrevistados e o responsável por este Trabalho Experimental fossem devidamente identificados, bem como dar

certa credibilidade e autoridade para que eles possam discutir os temas abordados na reportagem, tendo em vista que os créditos os apontam como especialistas na área a que foram solicitados. É interessante ressaltarmos que, como os entrevistados se repetem ao longo da reportagem, não se faz necessária a inserção dos créditos em todos os momentos em que aparecem no quadro. Assim, como a reportagem se desenvolve em cinco etapas (subtemas), os entrevistados foram creditados quando aparecem no primeiro, no terceiro e no quinto subtema, como um recurso de recuperação da memória do telespectador, ou seja, para que o receptor lembre-se da autoridade quando ela retorna ao quadro. Ainda em relação aos créditos, ao final da reportagem inserimos a chamada Ficha Técnica. Nela creditamos além de um breve agradecimento, todos os envolvidos na produção do material, fazendo referência a suas áreas de atuação no produto.

Por mixagem, entenda-se o trabalho do operador técnico responsável pela gravação, de padronizar/normalizar os volumes/ruídos das entrevistas e de outros elementos audiovisuais presentes na reportagem. Essa padronização foi realizada, tendo em vista, que cada entrevistado apresenta um timbre e uma tonalidade vocal específicos. E, ainda, cada intervenção musical apresenta um volume próprio. Dessa forma, na mixagem, o técnico, sob nossa supervisão e orientação, efetuou a regulagem dos níveis de volumes de todos os elementos presentes na reportagem, fazendo com que esses níveis ficassem o mais homogêneo possível, evitando alterações bruscas no decorrer do *videotape*. Com isso, além de o telespectador ter mais conforto na audição da reportagem, faz com que seja minimizada as diferenças de volumes, que se tornam ruídos, na troca de um entrevistado para outro e nas inserções musicais. Com uma boa mixagem realizada, a reportagem atinge mais um dos seus objetivos: faz com que a atenção do telespectador não seja dispersada, colaborando, assim, para uma melhor compreensão do conteúdo exposto.

Para um aperfeiçoamento do material, realizamos, ainda, algumas pequenas edições de sobras de falas e de efeitos de transição de quadros. Essas pequenas edições não afetam a produção de sentido das entrevistas, ao contrário, elas colaboram para um melhoramento no fluxo da mensagem, pois objetivam retirar alguns ruídos que podem prejudicar a fluência, a leveza e a dinamicidade do discurso.

3. O ROTEIRO

O roteiro dessa reportagem teve seu início na produção da pauta, partindo do princípio que elaborar uma boa pauta é o início para que se tenha uma boa reportagem jornalística. Como apresentado, o roteiro é o responsável pela ordem em que os elementos serão apresentados ao telespectador, sendo que essa ordem é fundamental para uma boa finalização do produto. Como exemplo, podemos citar um marceneiro que tem todas as matérias-primas em sua oficina e deve saber como vai montar o móvel para que ele cumpra a sua função. Transcrevemos, assim, abaixo, o roteiro jornalístico da reportagem:

1. INTERVENÇÃO MUSICAL 1 – “Camaro Amarelo”, Munhoz e Mariano
2. BRUNO ELOY – TEXTO DA CABEÇA
3. INTERVENÇÃO MUSICAL 2 – “Camaro Amarelo”, Munhoz e Mariano
4. SONORA 01 – TRECHO ENTREVISTA COM JOVENS 1 (Sheyla, estudante)

5. BRUNO ELOY PERGUNTA

SUBTEMA 1 - Como o contexto político e social influencia na produção das músicas sertanejas universitárias, comparando com a produção musical das décadas de 60 a 80.

6. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 1 – FABIAN
7. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 2 – JOÃO LIMA
8. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 3 – PAULO PIN
9. INTERVENÇÃO MUSICAL 3 – “Cálice”, Chico Buarque e Milton Nascimento
10. CONTINUA RESPOSTA DO ENTREVISTADO 4 – PAULO PIN
11. INTERVENÇÃO MUSICAL 4 – “Meteoro”, Luan Santana

12. BRUNO ELOY PERGUNTA

SUBTEMA 2 – Qualidade técnica das músicas: letras, melodias, arranjos e produção artística.

13. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 5 – PAULO PIN

14. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 6 – FABIAN
15. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 7 – ARI MAIA
16. INTERVENÇÃO MUSICAL 5 – Solo do guitarrista da dupla Jorge e Mateus
17. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 8 – JOAO LIMA
18. INTERVENÇÃO MUSICAL 6 – “Balada Boa”, Gustavo Lima
19. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 9 – FABIAN
20. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 10 – ARI MAIA
21. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 11 – FABIAN
22. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 12 – ARI MAIA
23. INTERVENÇÃO MUSICAL 7 – “Tchu, Tchá, Tchá”, João Lucas e Marcelo

24. BRUNO ELOY PERGUNTA

SUBTEMA 3 – Distanciamento do ‘modelo caipira’ nas músicas do sertanejo universitário.

25. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 13 – FABIAN
26. SONORA 02 – TRECHO ENTREVISTA COM JOVENS 2 (Entrevista com Sheila e Cleber, estudantes)
27. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 14 – ARI MAIA
28. JECA TATU, MAZZAROPI – Trecho do Filme “Jeca Tatu e a Égua Milagrosa”

29. BRUNO ELOY PERGUNTA

SUBTEMA 4 – O apelo à sexualização e a porno-erotização das letras

30. INTERVENÇÃO MUSICAL 5 – “Lê, Lê, Lê”, João Neto e Frederico
31. CONTINUA BRUNO ELOY PERGUNTA
32. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 15 – FABIAN
33. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 16 – PAULO PIN
34. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 17 – JOÃO LIMA
35. INTERVENÇÃO MUSICAL 8 – “Mel Nesse Trem”, Cleber e Cauan
36. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 18 – ARI MAIA
37. INTERVENÇÃO MUSICAL 9 – “Sou Foda”, Munhoz e Mariano

38. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 19 – FABIAN
39. INTERVENÇÃO MUSICAL 10 – “The Simply The Best”, Tina Turner
40. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 20 – ARI MAIA
41. INTERVENÇÃO MUSICAL 11 – “Olhos Nos Olhos”, Chico Buarque
42. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 21 – JOÃO LIMA
43. INTERVENÇÃO MUSICAL 12 – “Ái Se Eu Te Pego”, Michel Teló
44. SONORA 03 – TRECHO ENTREVISTA COM JOVENS 3 (Entrevista com Alex e Júnior, estudantes)

45. BRUNO ELOY PERGUNTA

SUBTEMA 5: A presença sexual nas letras é algo conscientemente produzido pelo mercado do sertanejo universitário ou a sociedade necessita do sexo nas canções?

46. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 22 – FABIAN
47. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 23 — ARI MAIA
48. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 24 – PAULO PIN
49. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 25 – JOÃO LIMA
50. INTERVENÇÃO MUSICAL 13 – “Hoje Eu Tô Solteira”, Gaby Amarantos
51. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 26 – ARI MAIA
52. RESPOSTA DO ENTREVISTADO 27 – FABIAN
53. INTERVENÇÃO MUSICAL 14 – “Camaro Amarelo”, Munhoz e Mariano
54. BRUNO ELOY – TEXTO DE FECHAMENTO
55. CRÉDITOS

4. FICHA TÉCNICA

REPÓRTER

Bruno Eloy Abate de Oliveira

ELABORAÇÃO DA PAUTA

Bruno Eloy Abate de Oliveira

PRODUÇÃO DO ROTEIRO

Bruno Eloy Abate de Oliveira

TEXTO DE ABERTURA E FECHAMENTO

Bruno Eloy Abate de Oliveira

OPERADOR DE ÁUDIO E VÍDEO

Hudson Leandro Pereira

MIXAGEM

Hudson Leandro Pereira

SUPERVISÃO DE EDIÇÃO E EDIÇÃO FINAL

Bruno Eloy Abate de Oliveira

GRAVAÇÕES EXTERNAS

Casa Noturna Jack Music Pub Bauru/SP, em Agosto de 2012

Unesp Campus Bauru/SP, em Outubro de 2012

COLABORADORES

Angelo de Assis Fernandes dos Santos

Antonio Onofre Neves

Camila de Carvalho Santos

Fernando Vinicius de Lima

Helena Braga Cesar

João Leonardo Golim
José Antonio Beltrame Junior
Josiane Cristina Fernandes Salto
Julieta Maria Rugulo Correa
Karla Buchfink de Mattos Souza
Maestro José Carlos Keremian Simonian
Maria da Glória Campos Mariusso
Sandra Luciana de Antonio
Silvano Correa

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo Projeto Experimental, é uma obra inacabada e, em geral, traz consigo, intrinsecamente, desacertos, aprendizados e crescimento pessoal. Sendo essa reportagem jornalística um projeto experimental, não poderia acontecer de maneira diferente. Em relação aos desacertos, apesar de não comprometer o resultado final, podemos enumerar a necessidade de termos captado, ao menos, mais duas entrevistas, cujas ausências poderão ser notadas por telespectadores mais observadores: um representante do sertanejo universitário e um da música caipira, chamado sertanejo raiz, a fim de mostrar um contraponto acerca das opiniões expressas pelos entrevistados. O motivo para a falta dessas entrevistas, em suma, foi a escassez de tempo hábil, uma vez que todo o processo de seleção e confirmação das fontes e gravação e edição de todo o material tomou-nos a todo o prazo de execução do projeto. Outro desacerto foi a presença de ruídos em algumas gravações. Embora tenhamos tomado precauções, como testar os equipamentos de gravação (câmeras, cabos, microfones, iluminação, cenário), ainda assim houve pequenas falhas em algumas captações de áudio durante as entrevistas, especialmente nas de Paulo Pin e Fabian.

A preparação e a execução da produção dessa reportagem proporcionou-me uma série de aprendizados. Como ser humano, desenvolveu-me: a organização do tempo, a divisão do trabalho em etapas, o cumprimento do cronograma estabelecido, o aumento do *networking*, entre outros. Como aluno de jornalismo, esse Projeto possibilitou-me colocar em prática as técnicas jornalísticas: escrita do texto para a televisão, técnicas de entrevista e, ainda, postura e interpretação textual corretas para o jornalismo televisivo, especialmente na gravação da *cabeça* e do *fechamento* da reportagem.

Com os vários diálogos pré-gravação abordados tanto pelos críticos entrevistados, quanto pelos jovens adeptos ao sertanejo universitário, diálogos estes que, por motivos jornalísticos, não foram mantidos na gravação final, ficou mais evidente a presença de crescimento pessoal, principalmente quanto ao aumento de minha bagagem cultural em relação à música: sobre a discografia em geral, com João Flávio Lima, sobre a composição de letras transformadoras, com o compositor Paulo Pin e sobre o ensino da música, no âmbito da cidade de Bauru, com o guitarrista Fabian.

Esse crescimento pessoal foi também, de certa forma, transformador. Ao final de toda a pesquisa, produção e reflexão dos inúmeros pontos de vistas, revelou-se uma faceta a

respeito do Sertanejo Universitário: apesar de, definitivamente, não ser um gênero musical que me cativa, nem sequer um meio de transformação das relações humanas, como se pretende que seja uma canção, o gênero é um “produto” inteligentemente elaborado — qualidade sonora e grande estrutura nos shows invejáveis —, com o intuito comercial voltado ao público jovem. Assim, deve-se certo respeito ao Sertanejo Universitário, não pelo estilo em si, mas por conta da perspicácia dos produtores do gênero em enxergar um nicho altamente rentável no mercado fonográfico brasileiro, quiçá mundial, tornando-se um *case* de sucesso mercadológico.

Por tudo isso, acreditamos que os objetivos propostos, principalmente quanto ao aprendizado e crescimento do aluno, foram atingidos na produção deste Projeto Experimental.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS - ABNT. **NBR 6023 – Informação e Documentação - Referências - Elaboração**. Rio de Janeiro: ABNT, 2002;

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS - ABNT. **NBR 10520 – Informação e Documentação – Citações em documentos – Apresentação**. Rio de Janeiro: ABNT, 2002;

BARBEIRO, Heródoto e LIMA, Paulo Rodolfo. **Manual de Telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 2002;

CARVALHO, Alexandre; DIAMANTE, Fábio; UTSCH, Sérgio; BRUNIERA, Thiago. **Reportagem na TV. Como fazer, como produzir, como editar**. São Paulo: Contexto, 2010;

CARVALHO, Martha de Ulhôa. **Música sertaneja em Uberlândia**. Uberlândia: UFU, 1993;

FERRARI, Maria Helena; SODRÉ, Muniz. **Técnica de Reportagem - Notas Sobre a Narrativa Jornalística**. São Paulo: Summus, 1986;

MACHADO, Arlindo. **A Televisão Levada a Sério**. São Paulo: Senac, 2000;

NEPOMUCENO, Rosa. **Música Caipira: da roça ao rodeio**. São Paulo: Editora 34, 1999;

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O Texto na TV – Manual de Telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 1999;

PIRES, Cornélio. **Conversas ao pé-do-fogo**. São Paulo: Ottoni, 2002.