

## Morte Lenta do Ofício: O Profissional de Rádio Diante da Racionalização Produtiva

### Slow Death of the Profession: The Radio Professional in Face of the Productive Rationalization

\*Jonas Tomazi Bicev<sup>1</sup> 

\*Leonardo Gomes Mello e Silva<sup>2</sup> 

#### Resumo

O artigo segue o percurso de uma entrevista em profundidade com um profissional de rádio que expõe as mudanças na atividade em função da modernização produtiva, que racionaliza os modos operatórios e altera o sentido do trabalho para esses profissionais. Na primeira seção, é feita uma breve menção ao contexto de reestruturação produtiva; em seguida, é apresentada a situação do presente contrastada com a do passado, na forma de “dois mundos”. As próximas seções tratam do processo de trabalho, onde é enfatizada a intensificação e o papel da mudança técnica; da luta de classificações entre sonoplasta e operador de som; do mercado de trabalho do profissional da área (onde a figura do PJ ganha relevo); e finalmente da transmissão intra-profissional no interior do ofício. O texto conclui retomando os principais tópicos levantados.

**Palavras-chave:** Profissional de rádio. Comunicação. Racionalização do trabalho. Sociologia do trabalho. Pejotização.

#### Abstract

This article keeps the track of a single and deep interview with one radio professional who exposes the changes processed within his job due to modernization and rationalization of the operational and productive ways to perform his work. His report highlights important aspects of such change, showing how it alters the meaning of the broadcaster-sound operator's job. In the first section the article introduces the context of the productive restructuring which affects labor as a whole; then it presents the current situation in contrast to the past by building an argument underpinned into a “two worlds” frame. The next sections deal respectively with depicting the labor process, stressing both the intensification and the technical change; the classification struggle within the broadcaster's job; the

---

<sup>1</sup> Centro de Estudos de Cultura Contemporânea (CEDEC, São Paulo, SP, Brasil). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7449-087X>.

<sup>2</sup> Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia (DS/PPGS-USP, São Paulo, SP, Brasil). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0753-7110>.

labor market in the professional field (where the 'PJ' status shows its weight); and lastly the intra-professional passage within the craft-job. The text concludes by resuming the main topics raised.

**Keywords:** Radio professional. Media. Rationalization of the work. Sociology of work. *Pejotization*.

## Introdução

Este artigo apresenta uma análise sociológica de um relato denso, representativo da passagem de uma geração à outra de profissionais do rádio, registrada pela ótica de um personagem que vivenciou como sonoplasta as mudanças na forma do emprego e na forma de se relacionar com os instrumentos de trabalho. Um personagem cheio de sinais sociais escondidos numa biografia ordinária. As ciências sociais têm exemplares célebres de relatos biográficos que iluminam a maneira como os fatos sociais moldam as trajetórias particulares, mas em geral eles se referem a pessoas notáveis, personagens extraordinários: o Mozart de Norbert Elias, o Thiago Marques de Florestan Fernandes, o Christian Corouge de Michel Pialoux<sup>3</sup>... Não é tão usual capturar o relato do peso do mundo nas costas de pessoas comuns: onde encontrá-las? As metodologias vão certamente dizer; aqui compete a nós apenas apresentar tentativamente o terreno sobre o qual elas vão desfilar os seus direitos.

A linha central do texto é de que a mudança tecnológica altera significativamente o modo operatório do técnico de som, de maneira a corroer a percepção dos próprios agentes sobre o seu trabalho como um trabalho de características “de ofício”, isto é, no qual uma margem de controle sobre o como-fazer ainda é assegurada e valorizada. O tópico é clássico na sociologia do trabalho, e já foi muito explorado no universo das atividades industriais e de manufatura. Faltava testar a sua pertinência para atividades que, embora requerendo domínio das ferramentas e dos meios de execução, situa-se no âmbito da criação e do entretenimento, levando o profissional encarregado e ver-se mais como “artista” do que como “operário”. A retomada da problemática centrada no *processo de trabalho* (EDWARDS, 2010; THOMPSON, 2010) revela-se, portanto, nesse caso em particular, como ainda capaz de gerar razoável rendimento teórico, agora às voltas com um renovado repertório de problemas, tais como as novas formas de contrato e de organização em fluxo (DURAND, 2004).

Novas formas de contrato: todas as modalidades de contratação que radicalizam a lógica de flexibilização, já presentes na primeira onda de reestruturação produtiva (último quartel do século XX), embora com formatos institucionais diferentes tanto no Norte quanto no Sul Global. Veremos alguns desses formatos no caso brasileiro, mais à frente.

Novas formas de organização em fluxo: todos os regimes produtivos que intensificam a lógica do *just-in-time*, da automação de processos e da organização reticular, conduzindo até às modalidades mais disseminadas hoje do chamado “capitalismo de plataforma” (KALIL, 2019).

---

<sup>3</sup> As referências mencionadas são: Elias (1995), Fernandes (2007) e Corouge e Pialoux (2011), esse último um desdobramento do trabalho seminal junto com Stéphane Beaud (BEAUD; PIALOUX, 1999). Em todos eles, é possível uma visão mais abrangente desse trabalho sociológico em torno de uma pessoa. Sobre as armadilhas da “ilusão biográfica” e de outros problemas de pesquisa, consultar Pialoux e Beaud (2013).

Do ponto de vista metodológico, vai-se privilegiar o que talvez se possa chamar de uma fenomenologia do trabalho concreto, ressaltando os momentos do ato produtivo que investem o trabalhador – que nesse caso é um trabalhador de serviços – de domínio do ofício e sua atividade no processo de trabalho, do qual fazem parte ferramentas, os colegas, a chefia e o ambiente. As condições do mercado de trabalho também são mencionadas.

O artigo está montado em três partes. A primeira seção destina-se a enquadrar historicamente o caso exemplar, focando as transformações que têm atingindo os profissionais na área de Comunicação como um todo, de modo a explorar as contribuições da literatura sobre o jornalismo – que concentra o maior volume de pesquisas – para o estudo dos trabalhadores das emissoras de rádios. A segunda seção detém-se na análise do processo de trabalho, enquanto a seção seguinte prolonga-a, enfatizando os instrumentos, o ambiente, os conflitos internos e os arranjos tácitos requeridos ao “ofício”. Também nessa seção, que está dividida em várias sub-seções, discute-se as reclassificações profissionais, a posição relativa dos profissionais do rádio na escala de prestígio, e o mercado de trabalho, apontando para as novas modalidades flexíveis de contrato e de estatuto (PJs). Uma breve conclusão fecha o artigo.

## **1 Dois Mundos: o Novo e o Velho Profissional da Comunicação (Na Figura Do Operador de Som)**

Os “velhos tempos” do profissional da comunicação e de imprensa (que pode girar em torno das funções de produção e edição da notícia, em sua forma escrita, transmitida ou televisionada) estão envoltos no discurso do entrevistado como o passaporte de sua importância social, entretanto questionada pelas linhas de força da realidade econômica e do mercado de trabalho que batem à porta dos assalariados de toda a estirpe: dos pequenos aos grandes; da função privada à pública, da fábrica ao escritório, do hospital à redação. Ninguém foge ao cerco da flexibilidade do trabalho e da produção, exigência das políticas de austeridade e do ajuste estrutural das sociedades em que vivemos<sup>4</sup>. Nessa reflexão inicial, independentemente de ser um trabalhador mais técnico ou mais criativo<sup>5</sup>, o fato mais importante para determinar a identidade do operador da notícia e da informação, o manipulador material dos *media* – e sem o qual aquelas não circulam –, é o prestígio da empresa de comunicação que veste o manto simbólico do profissional, o qual, dependendo do grau de distinção e de respeito público de onde promana, vai expô-lo com orgulho ou discrição<sup>6</sup>.

Atualmente existem no Brasil 4.068 rádios comerciais, 469 rádios educativas (nas quais predominam a relação de trabalho profissional, regulada por contratos) e outras 4.845 emissoras de rádio comunitárias (cujo trabalho baseia-se no voluntariado). No sistema de televisão, os números também são expressivos: atuam no país, 299 emissoras comerciais, 132 emissoras educativas (mantidas por fundações e apoio

---

<sup>4</sup> Em geral as análises sociológicas identificam uma mudança epocal relacionada à passagem de um modelo produtivo fordista para um modelo produtivo assentado na flexibilidade e na insegurança (HARVEY, 1989).

<sup>5</sup> Para o caso dos jornalistas, veja-se Oliveira e Grohman (2015), Pereira e Adghirni (2011), Silva (2014), Orbem e Barbosa (2014).

<sup>6</sup> “Trabalhar na Globo” ou na “Folha” diz mais do que *o que se faz* exatamente dentro de cada uma dessas empresas.

cultural de empresas) e 6.525 filiadas ou retransmissoras de conteúdo (BRASIL, [2018]). Apesar da amplitude da rede, como o sistema brasileiro permite a propriedade cruzada dos meios de comunicação, o mercado é controlado pelas potências empresariais, oriundas, no nosso caso, do capital nacional de herança familiar. Além disso, um mesmo núcleo de jornalismo pode produzir conteúdos para abastecer as diferentes plataformas e canais de seu grupo de comunicação, o que reduz as oportunidades de emprego e aumenta a concorrência no mercado de trabalho. A história desse campo particular, contudo, foge do escopo deste artigo e das preocupações que o animam. Fiquemos por ora com o senso comum dos atores conhecidos de todos: as grandes empregadoras privadas da imprensa, incluindo aí as redes de televisão e rádio.

Foi numa dessas redes que o entrevistado<sup>7</sup>, casado, três filhos, morador da Zona Norte da cidade de São Paulo, começou a trabalhar – uma emissora de rádio e TV. A entrevista foi feita no domicílio, num final de semana. Sem perguntas pré-estabelecidas, mas com um roteiro mais ou menos acertado com antecedência com o entrevistado. Há limites muito evidentes de uma única entrevista, realizada num momento preciso no tempo e não repetida ulteriormente, escapando assim de uma consideração temporal e mesmo contextual (pela ausência de confronto com outras fontes que não o relato do entrevistado) – essa limitação toma a forma de uma “superinterpretação” do caso, o que a pesquisa etnográfica visa a corrigir (BEAUD; PIALOUX, 1999).

Por outro lado, a disponibilidade única do momento da entrevista como documento social leva a um viés contrário, de natureza compensatória, que é a superatenção aos detalhes do encontro, a fim de captar todas as indicações significativas que o ambiente pode fornecer ao observador. A lição de Beaud e Pialoux foi levada em conta aqui. Afirmam os autores que “as entrevistas que nós conduzimos foram o mais frequentemente possível acopladas com uma observação atenta daquilo que se passava durante e em torno da entrevista” (BEAUD; PIALOUX, 1999, p. 436-437). Foi desse modo que concebemos metodologicamente a nossa incursão única. E completam eles:

As entrevistas não aparecem como – ou não apenas como – a ilustração de um modelo teórico anteriormente construído, mas são antes um instrumento essencial de investigação, uma ferramenta de construção de hipóteses sempre em curso de transformação, como um tipo de trampolim para a reflexão (BEAUD; PIALOUX, 1999, p. 436-437).

Sem barreiras institucionais à entrada – *na época não tinha curso, não tinha nada* – o aprendizado no trabalho era feito quase clandestinamente, quando o público é menor, e as chances de detectar uma falha (uma “não-conformidade”, na linguagem gerencial de hoje) incide numa clientela mais restrita em termos quantitativos, ou seja, de madrugada: *“você vai treinando e aí começa, né? Se desse para a coisa [...] tem que ter o dom; se cometer um erro, você tem de consertar. E, se desse certo, vai embora”* (ENTREVISTADO). Trabalhar durante a noite funcionava como uma espécie de teste. Caso o novo empregado fosse bem sucedido, ele seria transferido para a parte da tarde, até chegar ao

---

<sup>7</sup> Entrevistado em outubro de 2016. Trabalha desde 1987 em uma emissora educativa mantida com recursos públicos e apoios culturais, tendo iniciado sua vida profissional em 1973, aos 17 anos de idade. Passou também por outras duas grandes emissoras de rádio privadas de São Paulo.

horário “nobre”, que era o período da manhã, onde, segundo o entrevistado, “*era mais complexo, entrava reportagem a toda hora [à noite era apenas o locutor] [...] eu lembro até hoje: tinha o Primeira Hora, por exemplo. É o jornal, o jornalismo no rádio, né?*” (ENTREVISTADO).

Embora o aprendizado pareça ser transmitido apenas por gerações, a prática era fundamental para atingir o aprimoramento profissional: “*you vai pegando os macetes da coisa porque rádio [...] eles não dão cursinho para você fazer. Você pega e passa para o outro. O cara vê a programação, vê como ela é e passa para o outro*” (ENTREVISTADO).

Atualmente já não é bem assim: cursos de formação de radiodifusão em nível técnico e universitário preenchem a lacuna, burocratizando a entrada na profissão.

## 1.1 Jovens e Velhos: Uma Querela Social

O tempo heróico do pioneirismo do ofício tem, além da nostalgia, a afirmação do poder dos mais velhos: “*Agora essa molecada fala comigo, que sou mais velho porque eu sei das coisas: eu dou uma aula de rádio para os outros. Se a gente sentar no boteco a gente fica a noite inteira falando. E eles não sabem*”. A obsolescência do ofício é uma tópic tradicional da sociologia do trabalho (BRAVERMAN, 1982; LITTLER, 1990). É comum que ela fosse requerida para os estudos do trabalho industrial e manufatureiro, onde historicamente pontificavam as figuras do mestre, do artesão e do profissional.

A comunicação da notícia, em suas várias modalidades (escrita, televisionada, radiofônica, eletrônica-digital etc.), requer, contudo, disposições novas que os profissionais mais antigos dificilmente trazem consigo. Eles experimentam um processo de envelhecimento social, no sentido de que não se trata tão somente de uma fatalidade natural: diferentemente do que se imagina, as idades se rearranjam para cima e para baixo da escala geracional (com quantos anos se é *velho*, ou quando começa efetivamente a *juventude*?). Nesse sentido, podemos compreender o envelhecimento no mundo do trabalho como uma experiência social vinculada à possibilidade de descarte e obsolescência, em função da dificuldade de reunir ou expressar as competências e disposições valorizadas, assim como os saberes *automáticos* que a tecnologia coloca à disposição.

Bourdieu (1983) é consistente quando propõe para o significado de *jovem* e *velho* a associação com a manutenção do poder simbólico: a manipulação das idades e das gerações está relacionada a relatos de sucesso e insucesso nas lutas pelo poder dentro das instituições, onde bens imateriais e materiais estão em disputa. Sobre o envelhecimento como morte social, ele diz: “*a velhice também é um declínio social, uma perda de poder social e através deste viés, os velhos têm, no que se refere aos jovens, uma relação que também é característica das classes em declínio*” (BOURDIEU, 1983, p. 118).

## 2 O Trabalho: Racionalização e Intensificação

Não há como não reconhecer que a tecnologia afeta o trabalho do profissional do rádio. A automatização de uma função – a gravação substituindo a locução ao vivo – produz tanto a redução de quadros técnicos, quanto a sensação, para os empregados “sobreviventes”, de trabalhar mais, de ter mais o que fazer, de adição de tarefas onde antes havia uma maior delimitação de quem faz o quê. Em termos jurídico-legais, isso pode ser traduzido na figura da cláusula trabalhista conhecida como *acúmulo de*

*função*<sup>8</sup>; em termos sociológicos, aparece como índice de intensificação do ritmo – como aumento da produtividade requerendo a extração de um mais-trabalho (pode ser um produto físico, discreto, ou um serviço intangível) numa mesma unidade de tempo mantida constante. Vejamos do que se queixa o nosso entrevistado:

*É tudo gravado. Você entra lá e só cuida da gravação para não atrasar e tal, faz um negócio ou outro. Só que o meu estúdio tava aqui. Eu tava na AM, mas tinha também o estúdio FM que não tinha ninguém - não tinha locutor, a programação era tudo gravada.*

Com o registro gravado com antecedência, é liberado um tempo para o profissional fazer duas coisas ao mesmo tempo: dar conta tanto da frequência AM quanto da FM<sup>9</sup>. A relação mais artesanal, mais dependente da ação humana sobre o produto<sup>10</sup>, é abolida. Fica apenas a mediação da técnica sobre a intervenção humana (a voz e a iniciativa), da reprodução *tal e qual* que a gravação faculta.

*Não, não tem ao vivo. Então [...] eu tava fazendo o meu [trabalho] aqui e tinha que monitorar o outro [estúdio de gravação], para ver se tinha som lá. Às vezes eu tinha que largar do meu para monitorar o outro: pegar a programação, colocar no ar ou reiniciar o computador. Isso aí já não é acúmulo? (ENTREVISTADO).*

As querelas de enquadramento giram em torno das funções de sonoplasta, operador de gravação e operador de rádio que, em razão dos direitos que a lei faculta, pode-se reivindicar um acréscimo de 40% do salário-base. Fala-se muito em “judicialização” dos conflitos laborais, mas pouco se atenta às razões de parte a parte, à lógica da negociação das partes e suas justificativas subjacentes: “pôr [a empresa] no pau” significa vingar-se de uma sensação de injustiça predominante durante anos e nem sempre verbalizada ou expressa racionalmente de forma direta ou pública. O recurso ao “pau” é a certeza de agir contra o inimigo usando as armas de seu maior desafeto: a Justiça do Trabalho e o arcabouço burocrático-corporativo que os empresários tanto demonizam. O significado protetivo da legislação para o trabalho fica claro quando se percebe claramente em ação o emprego da tática do tipo: o inimigo do meu maior inimigo é o meu amigo - a única força igual ou de maior potência capaz de ombrear o poder da empresa. O acúmulo de função é um dos instrumentos disponíveis que a CLT (Consolidação das Leis do Trabalho) põe na mão do agente do direito, mobilizado pelo trabalhador em busca de justiça quando se sente usurpado. Nas palavras de uma estudiosa da questão:

*A experiência da lei feita pelos trabalhadores brasileiros sob a égide da legislação trabalhista e de seus tribunais mostra que ela pode ser, realmente, o instrumento para compensar a desigualdade dos trabalhadores diante do capital e, nesse sentido, que ela firmou uma referência dos direitos mínimos do trabalho (PAOLI, 1994, p. 109).*

<sup>8</sup> O acúmulo de função é quando o trabalhador formalmente contratado realiza trabalhos além daqueles que estão originalmente previstos para a sua *função* dentro de um cargo definido pela empresa ou pela categoria profissional a que pertence.

<sup>9</sup> A “polivalência” é um fenômeno estudado pela sociologia do trabalho, que geralmente ocorre com o “operário” da fábrica racionalizada e com o trabalhador de serviços de atendimento ao cliente (BRAVERMAN, 1982; DURAND, 2004).

<sup>10</sup> O *negócio era artesanal*, insiste o entrevistado.

Mas a judicialização parece funcionar apenas quando se trata de um patrão privado, não contra uma fundação público-privada (como é o caso da empresa de nosso entrevistado), quando então a eventual vitória nesse âmbito não tem qualquer efeito prático, pois que a indenização é jogada para as calendas: *o outro paga* [refere-se ao próximo ocupante do cargo executivo, com seu novo séquito de funcionários de confiança]. Além da possibilidade de recursos e questionamentos em diversas instâncias judiciais, a Reforma Trabalhista de setembro de 2017 trouxe alterações que constroem o acesso dos trabalhadores à Justiça e podem resultar em uma mudança de entendimento sobre o seu caráter protetivo.

Desde que foi sancionada, sob a justificativa de evitar processos e pedidos de indenização “excessivos”, a reforma estabeleceu que, em casos de derrota, os trabalhadores são responsáveis por arcar com a totalidade ou parte dos custos do processo (honorários advocatícios e outras despesas). Como resultado, em 2019, o número de processos na primeira instância da Justiça de Trabalho sofreu uma queda de 32%, quando comparado a 2017 (ANGELO, 2020). Esse fato, somado à divulgação na imprensa de casos paradigmáticos em que os trabalhadores foram condenados a indenizar as firmas, reforça os indícios de que, após a reforma, tanto trabalhadores quanto advogados trabalhistas estão mais cautelosos em acionar os empregadores na Justiça.

### 3 Instrumentos, Materiais, Ambiente: O Processo de Trabalho

Os materiais disponíveis e necessários para a gravação, dentro do estúdio, eram, primeiro, o acetato, pesado, em forma de discos com regulação da rotação (33,78...) feita manualmente, em cima do quais havia uma camada onde era então gravado o áudio; depois é que veio o *spot master*, no formato da fita magnética. Os comerciais e as vinhetas gravados ficavam em um aparelho com cinco gavetas. O suporte técnico está em correlação com a incomensurabilidade da produtividade de uma operação como essa, a cargo do sonoplasta; quanto mais ela se dirige em direção à digitalização e à miniaturização, mais a intervenção humana é relaxada, e a racionalização impõe um menor conteúdo de decisão e de variabilidade. Extrair o máximo de rendimento com o mínimo de recursos tecnológicos é o que caracteriza o artífice (daí a criatividade que lhe é atribuída como um dom), enquanto a desauritização atesta a vitória da produtividade industrial, em que o mote é extrair o máximo de rendimento com o máximo de racionalidade aplicada ao meio. Na peleja com os recursos ainda algo precários que a organização oferece ao aprendiz, reside a afirmação da formação que passou pelo teste do “talento para a coisa”.

Outro traço característico do material físico de reprodução à antiga, quando se trata de uma atividade performativa que se aproxima da *arte* (locução, uso da voz, é parente próximo da canção, do talento do tenor etc.), é que ele pode ser armazenado, para efeito de uma fruição futura, ou então de uma mera lembrança, comparação das soluções de hoje com as soluções de ontem, analítica solitária do próprio desempenho e industriabilidade. O acúmulo dos acetatos e fitas magnéticas é o patrimônio do artesão cioso do seu valor, como um marceneiro que guarda presépios, gaiolas de passarinho e bibelôs que um dia foram modelo para uma, duas, três cópias vendidas. Abandonados num canto qualquer da casa, compõem parte do *intérieur* do artesão de

ofício que guarda os troféus de sua vida profissional, assim como o burguês guardava no lar os signos de sua dominação simbólica e de sua conquista de classe<sup>11</sup>.

*Eu tenho tudo guardado aí. Eu tenho guardado uns radinhos, essa fitinha de colar as coisas aqui em casa. A fita magnética, uma fita pequena de 1.200 pés assim [que] dá meia hora de programação. Tem sete e meio, [que] é a rotação normal. Se você gravar em  $\frac{3}{4}$  dá uma hora, mas o som fica ruim. É igual às resoluções do computador, cabe mais espaço, mas o som não fica tão bom. Quanto mais alta a definição, melhor o som que não pega chiado e nem nada. (ENTREVISTADO).*

A narração do futebol, por exemplo, era realizada na fita magnética. O narrador ficava fisicamente isolado em uma espécie de “QGzinho”, rodeado de operadores de gravação que registravam os lances e os organizavam em *faixinhas* distintas: para cada lance havia uma numeração, de forma que era possível reproduzi-lo, se fosse o caso. O operador de gravação é que ficava encarregado de identificar o lance com uma marcação (em geral, uma fita crepe), tornando possível encontrar o momento preciso do evento<sup>12</sup> dentro do fluxo. Ele era, literalmente, um marcador - atento aos momentos importantes do jogo, filtrados pela modulação de voz do narrador (era possível saber se o lance era importante pela entonação discrepante, mais emocionada, mais alta, mais dramática, em relação ao desenrolar normal de uma narração de partida de futebol).

O operador deveria ser capaz de construir algo como uma resenha do acontecimento (tipo: “os melhores momentos”) para os jornalistas da linha de frente (os famosos). Do acetato para o cartucho, e desse último para a fita magnética, a complexidade da tarefa, porém, foi-se diluindo. O grande desafio desse trabalhador de apoio e suporte passa a ser o de justificar a sua importância diante de uma perspectiva de obsolescência técnica que o desenvolvimento do meio parece apontar – no limite, com o avanço da tecnologia, o próprio locutor pode acabar absorvendo as atividades do operador de gravação (o que reforça a possibilidade de polivalência, registrada acima).

Sendo, ainda, relativamente pouco formalizado e institucionalizado o posto, os que adquirem o conhecimento do fazer “na prática” são muito valorizados, como os pioneiros que assentam o caminho enquanto estão andando por ele.

*Antigamente para falar em rádio você tinha que ter boa voz. Hoje em dia [com os softwares de edição e modulação do áudio] qualquer um fala em rádio, na TV e tal. E ali não, o cara nem precisava ter estudo porque você começava, você pegava o microfone e se o cara tivesse o dom [...] vai embora! (ENTREVISTADO).*

A classificação profissional alocava o radialista que aprendeu na prática, tal como aqui exposto, como “operador de rádio”, o que abrangia o aspecto do faz-tudo relatado pelo entrevistado. O registro profissional de sonoplasta feito na Delegacia Regional do Trabalho vinha depois de quatro anos, quando o salário era então

<sup>11</sup> A referência, como se pode perceber, são as passagens de Walter Benjamin sobre o espaço privado do burguês em *Luis Filipe e o intérieur*, fragmento do caleidoscópio que é a *Paris, capital do Século XIX* (BENJAMIN, 1985, p. 37-38).

<sup>12</sup> O termo *evento* não é aleatório. Ele designa, na sociologia do trabalho, as atividades que não podem ser previstas, prescritas, nem portanto racionalizáveis segundo o parâmetro do chamado “modelo clássico” de organização do trabalho (ZARIFIAN, 1995), isto é, o modelo taylorista-fordista.



reajustado. Internamente à empresa, os degraus seguiam a sequência: estágio, operador de mesa para gravação, e daí para operador de central, em seguida para operação de áudio (o que inclui o trabalho externo, como a cobertura de eventos esportivos, por exemplo). A categoria profissional como critério de estabelecimento da representação sindical favorece a diferenciação e regula a entrada no mercado. Hoje é exigido o registro profissional para o candidato a emprego.

De todo o modo, é o próprio empregado quem exige a demarcação das funções que a empresa, em nome da *polivalência*, atualmente insiste em diluir: “operador de áudio não é a mesma coisa que operador de rádio” (ENTREVISTADO). Chocam-se duas regulamentações: uma da própria empresa e a outra da *lei* (na verdade, trata-se do Código Brasileiro de Ocupações, que fornece a base para a classificação dos grupos profissionais do sistema corporativo brasileiro, onde o sindicato também se ancora), sendo que o empregado fica do lado da segunda. As lutas de classificações são claramente, no caso, atravessadas pelas especificidades históricas do sistema nacional de relações de trabalho.

### 3.1 Sonoplasta *versus* Operador de Rádio: Luta de classificações

A disputa em torno da correta denominação da função expõe uma luta de classificações com implicações ao mesmo tempo jurídicas (regulamentação ocupacional<sup>13</sup>) e simbólicas (a defesa da sonoplastia como artesanato por oposição à mera técnica). A chefia, por um lado, insistindo na correspondência entre sonoplasta e operador de rádio; o profissional, por outro lado, batendo na tecla da diferença entre os dois, a fim de forçar ao reconhecimento da importância da função mais demandante de arte e *savoir-faire*. Prova maior do caráter extraordinário do posto é exatamente seu componente “misterioso”, não reproduzível, de modo que não é simples questão de sentar e pôr em marcha as coisas. Em outras palavras, não é evidente ser sonoplasta em uma estação de rádio (assim como na TV): *meu chefe, por exemplo, se colocar ele para fazer, ele não sabe*. Explicar a própria atividade laborativa é parte do esforço de auto-valorização em que trabalho e estima se equivalem: ao apontar para o que se é capaz de fazer, automaticamente estão excluídos os que não sabem, e esse é um recurso – talvez dos poucos disponíveis na hierarquia das posições - de se colocar “acima” dos chefes, dos poderosos<sup>14</sup>.

*Eu falei: vamos sentar lá comigo para você ver como é o meu trabalho. Não adianta você perguntar para o meu chefe que ele não sabe explicar, ele não passou por isso, não passou por esse degrau. Esses caras não sabem.* (ENTREVISTADO).

Em termos do conteúdo do trabalho do radialista, a operação de mesa de som é onde a percepção do controle do ofício chega mais perto de corresponder à realidade. Como se viu acima, a respeito do registro das faixas:

<sup>13</sup> Na divisão dos grandes grupos ocupacionais do Ministério do Trabalho, jornalistas e radialistas estão em grupos diferentes. No que tange às famílias ocupacionais dentro da mesma classificação oficial, os primeiros incluem a categoria “locutores, comentaristas e repórteres de rádio e televisão”, enquanto para os segundos é especificada a categoria de “técnicos de operação de emissoras de rádio”. Veja-se o Código Brasileiro de Ocupações (CBO) (BRASIL, 2017).

<sup>14</sup> O recurso também tem a ver com um maior poder de barganha frente ao patronato, no que se refere às condições salariais e de trabalho.

*Tem a mesa e os gravadores de rolo. Eu já fiz muito futebol na vida com José Silvério e tal. Você deixava uns cinco gravadores rodando. Eu ficava sozinho. Você deixava um [gravador] com uma rotação mais lenta porque na hora do gol... ééééé gol!... ele pedia o gol de volta. Você já viu né? Ele falava: 'vai busca [a bola] lá dentro'. Essa era a deixa para soltar o gol de novo (ENTREVISTADO).*

Tudo feito manualmente: *você tinha de estar prestando atenção no jogo em si*. Esse tipo de arranjo do trabalho entre o locutor e o sonoplasta também implicava na localização física de sua atividade, e da arquitetônica do ambiente que tinha de acolhê-la, como os estádios de futebol – os quais tinham de prever as cabines de rádio como espaços exclusivos de transmissão, ainda com pouca interação com o estúdio, de maneira que todo o sucesso dependia do relato ao vivo, a quente – e menos de trucagens feitas à distância.

Quanto mais importante o evento, mais o sonoplasta experiente se arvorava a fazer de tudo; em contraste, quando se tratava, por exemplo, de um jogo de menor importância, ele lançava mão de auxiliares (“levava junto”), que assim iam fazendo o aprendizado *on the job*. É curioso, então, que na função de radialista o gradiente de menor para maior qualificação implicava não em maior, mas em *menor* divisão do trabalho, isto é, o trabalhador mais qualificado fazia de tudo e não “delegava” as atividades mais repetitivas para o baixo da escala.

Outro aspecto tem a ver com a recepção: no rádio, a transmissão sem a imagem cobra mais qualidades de narrador (no sentido literário ou hermenêutico do termo) e maior entrosamento com o radialista, que tem de aproximar realidade e veracidade no relato para o ouvinte. Por outro lado, com a integração da imagem televisionada à transmissão, essa última fica mais relaxada em termos da exigência de contar uma estória, deixando que as imagens falem por si, mas também menos acessível às arbitrariedades que o monopólio do relato (e a propriedade do seu segredo) permitia, para que se desse livre curso, com retoques aqui, exageros ali, a pequenas invenções e trucagens de sentido, tudo ao abrigo do escrutínio crítico de quem estava apenas ouvindo (e imaginando), mas não vendo (e conferindo).

*Locutor esportivo tem que improvisar, você tem que passar para o ouvinte. É diferente da televisão, que você tá vendo a imagem e o cara não precisa falar tanto. No rádio você tem que passar o jogo[...] a bola saiu para lateral etc. Por isso que eles são rápidos né? (ENTREVISTADO).*

Improvisação, intuição, características de um semi-artesanato de ofício, com certa margem de variabilidade tolerada: *não era nada combinado*. A comunicação entre os colegas do grupo é muitas vezes não-verbal. Relembra o entrevistado: *É impressionante, a gente passava por essa experiência porque eu ficava na mesa do ar e no outro lado da cabine a gente, todo mundo se vê. Fazia tudo por deixa; o cara tinha uma intuição*.

O “momento certo”, a hora de intervir, a “deixa” – todas indicações de um modo operatório distante do paradigma da organização racional do trabalho. A relevância da intervenção humana no trabalho – atestada, inclusive, pela memória desses atos que ficaram – mostra que eles são significativos, e que o senso de superar uma dificuldade, de dever cumprido com sucesso (e não apenas protocolarmente,

como nos casos de serviços estandardizados) deixa um rastro de realização pessoal que compõe a história privada da função social do profissional do rádio: superar uma adversidade para “entregar” um serviço bem feito.

Um bom exemplo de como as técnicas de edição retiram a carga de decisão do trabalhador aparece nesse relato: *Ao vivo você tem que ter esse dom de segurar. Não deu certo, chama outra coisa, improvisa, até alguém falar e chamar alguma coisa e tal.*

### 3.2 Astúcias da Profissão: O que os Olhos Não Vêem a Voz Arranja

Terminada uma manchete, havia de encaixar uma música ou uma propaganda comercial, então acontecia de soltar o acetato ou vinil e *tinha um risquinho, aí você dava um toquinho e a agulha passava para pegar*. As soluções de improvisação – como o peteleco na agulha – são os nós do ofício resolvidos todos os dias, parte essencial do trabalho que, se retirado, faz com que ele não transcorra “naturalmente”. O fato de ser tolerada uma prescritibilidade frouxa na função do sonoplasta é o reconhecimento implícito dessas invenções práticas cotidianas.

Porém nem todas as soluções eram bem sucedidas e o perigo de fracasso estava sempre à espreita. Assim como os achados podiam ser felizes, eles também podiam se revelar erros crassos de escolha, levando à repreensão pelos chefes e ao perigo da punição (transferência de setor e mesmo à demissão): *“e aí você parava assim, não ‘entrava’ [isto é, não introduzia som algum] e dava aquele branco. Eu empurrava [a agulha] e saía tudo no ar [faz sons de erro]”* (ENTREVISTADO). No entanto, era também uma incitação ao auto-perfeccionamento e ao treinamento por conta própria.

A imprevisibilidade e as variações dentro de uma mesma jornada de trabalho estão associadas ao próprio meio técnico à disposição do profissional, ainda não completamente evoluído (vendo, é claro, de um ponto de vista retrospectivo). O trabalho de edição numa fita magnética, por exemplo, dá bem a medida da ainda débil racionalização das forças produtivas da função ocupada pelo sonoplasta:

*Era um rolo de fita assim, você gravava em tempo real. Você fala para o pessoal hoje, os caras não acreditam. Você tirava ‘s’ de palavra [refere-se ao som]. Era artesanal: você marcava na cabeça do gravador aqui, passava aqui [faz o gesto com as mãos]. Muita gente marcava com o lápis o ponto que deveria ser cortado. Você pegava uma fala e decide que queria tirar um ‘não’, por exemplo. Então você pega a cabeça da fala, marca, depois pega o final, junta com essa palavra, uma frase, e tira, por exemplo, uma parte do meio. Isso é uma edição que você tá fazendo* (ENTREVISTADO).

Os instrumentos eram, comparativamente, toscos: *“era uma reguinha assim e você cortava com o gilete e colava com ospice [um rolinho, como se fosse uma fita adesiva tipo durex]”* (ENTREVISTADO). A minúcia na descrição mal esconde a identificação com o período “heróico”, quando a função exigia mais do profissional. *“Daí você ia pelo talento. Você tem o dom da coisa. Eu fazia coisa que os caras não acreditavam e eu não usava nem lápis nem nada. E com a prática você pega e vai embora.”* (ENTREVISTADO).

Expressões como *você pega na prática e vai embora* revelam o senso do domínio dos labores da função do editor da fita (e que desliza entre as classificações de *operador de gravação* e de *sonoplasta*, como se verá a seguir); é quase o de domar um processo errático que, ao fim e ao cabo, como que pega no tranco; não precisa ser irrepreensível no

detalhe, mas eficaz no resultado – e sobretudo estranho a quem não é do meio, a quem não põe a “mão na massa”. Desnecessário aproximar o relato do editor de som aqui desafiado daquele do operário autônomo, do artesão da manufatura, pois os princípios são os mesmos. Em ambos os casos existe um *processo de trabalho* que se detém, todavia, sobre objetos diferentes. Em ambos, o funcionamento e a operação técnica não são ainda determinantes, deixando certa margem de intervenção para o trabalho humano.

Depois, contudo, a técnica faz valer os seus direitos e aparece na operação precisa: surge o DAT (*Digital Audio Tape*): “*Aí foi evoluindo, foi para o DAT [que é] uma fita magnética pequena e tem o aparelho para fazer isso, que tem um som melhor [...] não tem tanto chiado*” (ENTREVISTADO).

A voz do locutor era, na tecnologia original, gravada em acetato, vinil, sendo depois, com o tempo, registrada em DAT, fita beta, MD (*Mini-Disk*) e em CD (*compact-disc*), até chegar contemporaneamente ao formato digital e ao computador. As limitações até o MD estavam relacionadas à qualidade do áudio, ao armazenamento de conteúdo e às dificuldades em se monitorar quase que simultaneamente o desenrolar da fala e, por exemplo, os diferentes canais de som – limitação essa que em seguida foi superada. Com o computador, além disso, é possível visualizar as ondas sonoras da voz, o que facilita a edição. A verdadeira engenharia de som substitui a mera *técnica*, pois as possibilidades de manipulação e simultaneidade de ações numa escala e base técnica mais elevadas tornam o labor mais exigente, alterando a noção de ofício.

*Se eu gravo a sua voz aqui, eu tô vendo a onda que eu vou tirar. Você amplia o negócio e se você quiser tirar uma tosse, um negócio no meio, um barulhinho, você vai ampliando, você vê lá pelo gráfico. No MD era ótimo, mas era só audição. No computador, é audição e visão* (ENTREVISTADO).

A empresa de radiodifusão onde trabalha o entrevistado passou por todo esse processo. Vê-se como, nessa área profissional, a tecnologia é dinâmica e define uma boa parte da relação corpórea do trabalhador com o seu ambiente, sua prática, e também a recepção do seu “produto”.

### 3.3 Som como Matéria-Prima: Estúdio *versus* Estádio

Outro aspecto da arte requerida do radialista é sua capacidade de memorização. Na narração do jogo de futebol, isso fica bem evidente. Nosso entrevistado percebeu prontamente o fato, quando exercia sua admiração pelo narrador-herói, Fiori Gigliotti, das jornadas esportivas no estádio onde esse último ficava, na cabine, enquanto ele mesmo estava na *mesa do ar* (*i.e.*, mesa de som encarregada de manter a qualidade da programação ao vivo). Entrando na cabine ele pôde ter noção da distância entre o evento (o transcorrer do jogo) e o relato do evento (a narração radiofônica) pelo locutor-totem:

*[...] se você vê ele narrando e a televisão, você via que ele tava atrasado. Mas o cara tinha uma memória porque a bola já tinha saído para a lateral, o cara já tinha cobrado e a bola já tava lá na frente. E ele tava narrando ainda a bola saindo para a lateral, mas não perdia um momento do lance* (ENTREVISTADO).

A grande diferença da narração de um evento esportivo está entre fazer o relato a partir do estúdio (*off-tube*) ou a partir do estádio. O som trai a diferença: no primeiro caso, o narrador faz a narração a partir do que ele vê na televisão; no segundo, é ao vivo. Nesse caso, “é um som ampliado[...] aquele sonzão, bonito e gostoso, integrado: eu ponho [o microfone] aqui e o locutor tá aqui, ele tá vendo, o cara tá ligado, tá correspondendo ao que eu estou falando” (ENTREVISTADO); no primeiro, um som de estúdio, sem eco. A sensibilidade sensorial auditiva está misturada com os demais componentes do ambiente, onde o profissional se sente à vontade.

Há ainda outro aspecto, partindo da localização dessa segunda situação descrita acima. O locutor deve manter a boa dosagem do intervalo entre o ver e o narrar; é nisso que ele é bom, mas deve também ter a ciência do momento-chave de não ser traído pela voz da torcida, quando é impossível esconder o momento emocionante do gol ou do quase-gol, que evidencia o ligeiro atraso em relação ao lance: aí é quando exatamente se produz uma fusão calculada entre a locução e os ruídos do entorno, a voz do locutor como se misturando, numa transição do som (da cabine para fora), com o ruído coletivo da torcida, num uníssono tão quanto possível contido e diferido, quando então o que não é simultâneo tem de virar simultâneo. Tudo isso era admirado pelo aprendiz-radialista, observando o modo operatório do artesão-locutor e sua equipe, que pelejavam para *correr atrás* do tempo real do grito da torcida, tanto quanto possível achando a boa medida do tom.

*É gol! A torcida já gritava antes, era o gol, então atropelava. Não dava para ver televisão e ouvir a narração ao mesmo tempo [...] Já o Silvério [refere-se a José Silvério, locutor esportivo de rádio] narrava em cima da bola, em cima do lance* (ENTREVISTADO).

O argumento de que a sonoplastia é uma função arcaica, que tinha validade para um momento tecnológico em que o som era produzido junto com a narração (por exemplo, numa novela de rádio) e que isso não ocorre mais tem – uma vez que hoje tudo é gravado e patrimoniado como um tipo específico de som à disposição do operador –, na prática, efeitos administrativos no enquadramento da profissão (adicionando portanto consequências sociais e institucionais, pois os direitos corporativos de uma determinada profissão podem ser diferentes de uma outra). As grandes empresas de rádio e televisão tentam constantemente se aproveitar de um desenvolvimento técnico para promover um rearranjo social e político no seio dessas zonas híbridas de competência que as coloque, ao fim e ao cabo, em melhor posição de barganha diante de seus empregados.

Tarefas do ofício tais como: separar as músicas, introduzir as vinhetas, gravar a fala, limpar a fala – que pode ser chamado de “arte final” – não desaparecem, mas se deslocam, condensam-se, mudam de denominação. E, no entanto, continuam sendo um peso que deve ser carregado por alguém no local de trabalho, pois não cessaram de existir. Na verdade, ao re-traduzir as funções do sonoplasta como “operador de gravação” (ou “operador de áudio”<sup>15</sup>, ou “operador de rádio”<sup>16</sup>, ou “mesa de ar”), o

<sup>15</sup> Operador de áudio é o profissional que vai para o campo, monta o equipamento e de lá faz a externa. Um bom exemplo é a gravação da apresentação de uma orquestra em uma sala de espetáculos, ou o show em um teatro.

<sup>16</sup> O operador de rádio fica na rádio, recebe o som e o coloca no ar.

que as empresas estão a fazer é simplesmente re-enquadrar o posto com mais direitos, prestígio e autonomia para um outro com menores direitos, prestígio e autonomia. É equiparar o artesão ao técnico.

### 3.4 A Relação de Trabalho: O Estatuto e Suas Consequências na Negociação Coletiva

A voz boa constitui-se num ativo de mercado ou diferencial dos locutores e os repórteres de rádio. Especializado, dotado de uma qualidade incomum, o locutor podia se gabar diante de outros profissionais que, a despeito de invocarem outras qualidades que ele não tinha, em compensação careciam daquela que ele, sim, dominava em excesso: boa voz e a arte de narrar. As relações de emprego, com dominância do salariedade, asseguravam a igualdade dessa condição – do tipo: *cada um na sua*<sup>17</sup>.

A partir de meados da década de 1990, contudo, após a reestruturação produtiva e a contínua evolução dos computadores, softwares e sistemas digitais de edição de áudio e vídeo, o contrato de tipo PJ se amplia em termos de incidência. Quando se trata da categoria dos jornalistas e radialistas, pode ser comum tanto na parte de cima da escala profissional, quanto também na parte de baixo. No primeiro caso, estão aqueles que têm “nome”, os famosos – apresentadores, âncoras, colunistas. Para esses, o salário pautado pelo mercado “normal” é quase uma afronta; estão muito acima disso, e, portanto, o tratamento diferenciado sanciona essa situação social. Para os segundos, a tonalidade é bem mais sombria.

A crescente centralidade do *smartphone* na vida social e a ampliação do acesso e da qualidade do sinal de internet têm favorecido a criação de programas que ficaram popularmente conhecidos como *podcasts* (produção de conteúdo sonoro, digital, originalmente relacionado à popularização do iPod) em que o jornalista-celebridade, ou um especialista das mais diversas áreas do conhecimento, desfruta de maior liberdade de tempo e de formato para entreter ou desenvolver a discussão de um determinado assunto. Ao assumirem formas que, atualmente, encontram pouco espaço nas mídias tradicionais de rádio e TV (como longas entrevistas, fórum de discussão, aulas expositivas), os *podcasts* possuem a vantagem de serem facilmente disseminados pelas redes sociais e pelos serviços de *download* e *streaming* on-line (isto é, serviço de acesso a conteúdo digital sem necessidade de salvar o arquivo no computador) (GAMBARO, 2020). Mesmo que atendam às expectativas dos ouvintes de compor a sua própria grade de programação e escutar os conteúdos quando possível, os *podcasts* são também mais uma evidência de avanço das tecnologias de produção e edição de conteúdo sonoro que, em geral, dispensam o profissional técnico de retaguarda.

Para esses últimos, as formas flexíveis de trabalho representam a instabilidade profissional e a precarização. Ainda que hoje os contratos CLT ainda predominem entre os trabalhadores do quadro técnico dos sistemas de rádio e televisão (câmeras, editores de vídeo, sonoplasta, operadores de áudio e gravação), as formas flexíveis de trabalho avançam por meio da crescente contratação de estagiários, do PJ *free lancer* (contratado por projeto ou evento) e da informalidade (prestação de serviços sem nota fiscal).

<sup>17</sup> As especializações eram bem definidas. E viviam em paz. Como se os estamentos e grupos profissionais soubessem o seu lugar. O locutor esportivo “não se metia a fazer mesa de som [...] etc. Cada um era bom na sua área”, afirma a fonte.

Cabe destacar que a última Reforma Trabalhista (2017) alterou aspectos da CLT de forma a legalizar práticas já existentes, tais como a “Pejotização” (contratos de Pessoa Jurídica-PJ), por meio da figura do autônomo contínuo e, ao mesmo tempo, introduzir novas modalidades de trabalho como o *contrato intermitente* (no qual a prestação de serviços é determinada em horas, dias ou meses) e o trabalho em tempo parcial por até 32h semanais.

No caso das atividades de rádio<sup>18</sup>, as informações do Caged revelam, contudo, que as novas modalidades de trabalho flexível possuem uma participação ainda reduzida no total de admissões. Assim, entre novembro de 2017 e dezembro de 2019 (isto é, no período pós-Reforma), de um total de 27,3 mil vínculos de trabalho formal admitidos pelas empresas de rádio, o trabalho intermitente juntamente com os vínculos por tempo parcial representaram apenas 2,3% do total das admissões (BRASIL, [2020]).

De acordo com Krein e Vêras de Oliveira (2019), que analisaram o mercado de trabalho brasileiro pós-Reforma, a pequena incidência dos contratos flexíveis (com exceção da terceirização) pode ser compreendida devido à existência de uma base legal no país que já garante a liberdade do empregador de contratar e demitir sem grandes custos. Além disso, mesmo que representem vantagens econômicas e administrativas aos setores de elevada rotatividade (como comércio e construção civil), as novas formas contratuais são incapazes de concorrer com o baixo custo e risco da contratação informal (KREIN; VÉRAS DE OLIVEIRA, 2019, p. 88). Ao seguir, assim, a mesma tendência verificada na totalidade da economia, entre 2017 e 2019, a participação do trabalho informal nas emissoras de rádio cresceu 11 pontos percentuais, de 38% para 49% do total de ocupados. Em números absolutos, estima-se que, atualmente, os informais representem 27,2 mil de um total de 54,9 mil radialistas (IBGE, [2020]).

Ao mesmo tempo em que a reforma trouxe elementos que fragilizaram os sindicatos, como o fim da contribuição sindical obrigatória e a possibilidade de negociação individual para os empregados que recebem mais de dois pisos previdenciários, ela também estabelece que as negociações coletivas continuam tendo o poder de normatizar a relação de emprego na respectiva categoria e podem se contrapor às mudanças propostas pelas firmas. Nesse sentido, a importância do sindicato é atestada nas relações de trabalho por sua autoridade como ente que se encarrega da negociação coletiva da categoria. Em um mesmo local de trabalho podem concorrer mais de um sindicato, se houver categorias diferentes: por exemplo, o sindicato dos jornalistas e o sindicato dos radialistas, separados. No entanto, em negociações salariais e de outros benefícios (reajuste do vale alimentação, subsídios à assistência médica), eles podem se juntar numa mesma campanha coletiva. Na emissora de nosso entrevistado, nas últimas greves, ambos cerraram fileiras. Com exceção dos PJs: *porque alega [o fura-greve] que é PJ, e PJ pode entrar; terceirizado pode entrar [na emissora]*. Desse modo, independente da categoria (repórteres e radialistas), é o estatuto que separa: a des-solidarização de classe pode estar em qualquer lado do leque profissional, sendo o fator decisivo o tipo de contrato (permanente ou temporário).

---

<sup>18</sup> Seleção de vínculos do Cadastro Geral de Empregados (CAGED) realizada a partir da classe 60.10-1 (“Atividades de rádio”) da Classificação Nacional de Atividades (CNAE) 2.0.

## 4 Conclusões

Mostrou-se o efeito das mudanças tecnológicas e da racionalização do trabalho, ao longo do tempo, na profissão do sonoplasta ou operador de som, uma variante do trabalho de radialista em sua relação com o universo da comunicação, ainda pouco exploradas pela sociologia do trabalho. O modo como essa última tem enfrentado a questão da organização do trabalho nesses setores nem sempre capta toda a complexidade das situações profissionais, sobretudo aquelas que estão relacionadas com o entretenimento, a informação e a cultura.

Vários aspectos da profissão – e as mudanças a que está sujeita com as pressões modernizantes que afetam as empresas de comunicação – foram ressaltados. Os mais importantes foram os seguintes: 1) seu caráter *estamental* e as diferenciações internas (a oposição entre os que têm “nome” e os anônimos); 2) a luta de classificações orientada pelo enquadramento funcional e pelo prestígio colado ao nome do grupo empregador; 3) o sentido de *ofício* aninhado na atividade (o que faz do radialista quase um artista); 4) as formas de transmissão profissional entre gerações e dentro de uma mesma geração; 5) o caráter ambíguo da localização social da profissão de radialista e jornalistas (isto é, profissionais da comunicação), movendo-se entre o artesanato/autonomia e a subordinação própria da condição de assalariamento.

Uma especial notação foi reservada tanto às mudanças técnicas na reprodução do meio de transmissão da notícia ou do evento, quanto às condições de contratação dos novos profissionais e ao estado do mercado de trabalho da categoria. Com respeito ao primeiro tópico, procurou-se mostrar de que maneira a atividade do radialista se aproxima daquela do narrador, uma vez que lida com eventos, derivando daí a dificuldade de sua racionalização taylorista. Quando o componente tecnológico estava menos presente no local de trabalho, reduzia-se a precisão (e, por tabela, a eficiência), mas por outro lado aumentava-se o raio da capacidade de resolver problemas práticos, às vezes singelos, ao mesmo tempo em que dotava-se o ambiente de uma aura de criação e de intervenção particular, onde o componente de decisão e de iniciativa contava bastante.

Com respeito ao segundo tópico, fez-se um esforço de mostrar a correspondência entre o formato flexível que vai tomando o mercado de trabalho do radialista-jornalista (pejotização, subcontratação, externalização etc.) e a perda do sentido do ofício, opondo assim duas gerações: o novo e o velho radialista, colocando ademais o sonoplasta muito mais entre os do segundo grupo do que entre os do primeiro. Percebe-se então a existência de uma hierarquia profissional dentro desse estatuto amplo, concomitante a uma homogenização patrocinada pela condição salarial, e que tem sido contestada cada vez mais pelas novas formas de remuneração por tarefa.

Tudo por meio de uma entrevista em profundidade, cuja capacidade heurística tem fundamentos em outros estudos paradigmáticos na sociologia.



## Referências

- ANGELO, Tiago. Custas ao perdedor derrubam novas ações trabalhistas em 32%. *Consultor Jurídico*, São Paulo, 6 jan. 2020. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2020-jan-06/custas-perdedor-derrubam-novas-acoes-trabalhistas>. Acesso em: 1 dez. 2020.
- BEAUD, Stéphane; PIALOUX, Michel. *Retour sur la condition ouvrière*. Paris: Fayard, 1999.
- BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: KOTHE, F. (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985. p. 30-43. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).
- BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BRASIL. Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações. *Painel Geral de Radiodifusão*. Brasília: MCTI, [2018]. Disponível em: <https://app.powerbi.com/view?r=eyJrIjoiM2M2OTgzYTgtZjUwMC00ZjhiLWE2MjE0NjU1NTNkNTNiYTBkIiwidCI6Ijg4MGRkN2YxLWQwMmMtNGUxOS04MTVmLTQ2NDIkdzNmNmNWM2MyJ9>. Acesso em: 18 ago. 2018.
- BRASIL. Ministério da Economia. *Cadastro geral de empregados e desempregados*. Brasília: ME, [2020]. Disponível em: <http://bi.mte.gov.br/bgcaged/login.php>. Acesso em: 3 dez. 2020.
- BRASIL. Ministério do Trabalho. *Classificação brasileira de ocupações*. Brasília: MTE, 2017. Disponível em: <http://cbo.maisemprego.mte.gov.br/cbsite/pages/pesquisas/BuscaPorTitulo.jsf>. Acesso em: 18 ago. 2018.
- BRAVERMAN, Harry. *Trabalho e capital monopolista*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- COROUGE, Christian; PIALOUX, Michel. *Resister à la chaîne: dialogue entre un ouvrier de Peugeot et un sociologue*. Marseille: Agone, 2011. (Collection Mémoires Sociales).
- DURAND, Jean-Pierre. *La chaîne invisible: travailler aujourd'hui: flux tendu et servitude volontaire*. Paris: Seuil, 2004.
- EDWARDS, Paul. Developing labour process analysis: themes from industrial sociology and future directions. In: THOMPSON, P.; SMITH, C. *Working life: renewing labour process analysis*. London: Palgrave-Macmillan, 2010. p. 29-46.
- ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- FERNANDES, Florestan. Tiago Marques Aipobureu: um bororo marginal. *Tempo Social*, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 293-323, 2007.
- GAMBARO, Daniel. A instituição social do rádio: (re) agregando práticas discursivas da indústria no ecossistema midiático. 2020. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.
- HARVEY, David. *The condition of postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- IBGE. *Pesquisa nacional por amostra de domicílios contínua*. Rio de Janeiro: IBGE, [2020]. Disponível em: [ftp://ftp.ibge.gov.br/Trabalho\\_e\\_Rendimento/Pesquisa\\_Nacional\\_por\\_Amostra\\_de\\_Domicilios\\_continua/Anual/Microdados/](ftp://ftp.ibge.gov.br/Trabalho_e_Rendimento/Pesquisa_Nacional_por_Amostra_de_Domicilios_continua/Anual/Microdados/). Acesso em: 3 dez. 2020.
- KALIL, Renan Bernardi. *Capitalismo de plataforma e direito do trabalho: crowdwork e trabalho sob demanda por meio de aplicativos*. 2019. Tese (Doutorado) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, 2019.
- KREIN, José Dari; VÉRAS DE OLIVEIRA, R. Para além do discurso: impactos efetivos da Reforma nas formas de contratação. In: KREIN, J. D.; VÉRAS DE OLIVEIRA, R.; FILGUEIRAS, V. A (org.). *Reforma trabalhista no Brasil: promessas e realidade*. Campinas: [s.n.], 2019. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1ewj22c5E6UA8gB3Bp2Z3rNp12VffFnuh/view>. Acesso em: 3 dez. 2020.
- LITTLER, Craig R. The labour process debate: a theoretical review 1974-1988. In: KNIGHTS, D.; WILLMOTT, H. *Labour process theory*. London: Palgrave Macmillan, 1990. p. 46-94.
- OLIVEIRA, Michelle Roxo; GROHMANN, Rafael. O jornalista empreendedor: uma reflexão inicial sobre jornalismo, flexibilização do trabalho e os sentidos do empreendedorismo no campo profissional. *Libero*, São Paulo, v. 18, p. 123-131, 2015.

ORBEM, J. V.; BARBOSA, A. M. S. Camuflando a relação de emprego por meio da contratação de pessoa jurídica: a pejetização. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL SITRE, 5., 214, Belo Horizonte. *Anais* [...]. Belo Horizonte: SITRE, 2014. p. 167-184.

PAOLI, Maria Célia. Os direitos do trabalho e sua justiça: em busca das referências democráticas. *Revista USP*, São Paulo, v. 21, p. 100-115, 1994.

PEREIRA, Fábio Henrique; ADGHIRNI, Zélia Leal. O jornalismo em tempo de mudanças estruturais. *Texto*, Natal, v. 24, p. 38-57, 2011.

PIALOUX, Michel; BEAUD, Stéphane. Partir para o trabalho de campo em Sochaux com 'Bourdieu na cabeça'. *Cadernos Ceru*, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 31-51, 2013.

SILVA, Cláudio Marcos. *A precarização da atividade jornalística e o avanço da pejetização*. 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

THOMPSON, Paul. The capitalist labour process: concepts and connections. *Capital & Class*, [London], v. 34, n. 1, p. 7-14, 2010.

ZARIFIAN, Philippe. *Travail et événement*. Paris: L'Harmattan, 1995.

<p><b>Declaração de Co-Autoria:</b> Os autores afirmam que terem sido todas as seções escritas conjuntamente entre os dois co-autores e teve concordância recíproca.</p>
--

\*Minicurrículo dos Autores:

**Jonas Tomazi Bicev.** Doutor em Sociologia pela Universidade de São Paulo (2019). Pesquisador junto ao Centro de Estudos da Cultura Contemporânea. E-mail: jonas.bicev@yahoo.com.br.

**Leonardo Gomes Mello e Silva.** Doutor em Sociologia pela Universidade de São Paulo (1997). Docente junto ao Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo. E-mail: leogmsilva@hotmail.com.