



Programa Visagem: experimentalismo na Rádio Cultura FM do Pará¹

Sandra Sueli Garcia de Sousa²

Resumo

O trabalho conta a trajetória do programa Visagem veiculado pela Rádio Cultura FM do Pará entre 2003 e 2010. Partimos do princípio que o programa requer alto grau de atenção para ser compreendido em virtude de uma série de particularidades encontradas em cada edição. Procuramos destrinchar parte dessas particularidades para comprovar que o Visagem trabalhou com o experimentalismo ao fazer uso de diversas formas de apresentar um programa de entretenimento.

Palavras-chave

Rádio e entretenimento. Experimentalismo. Escuta atenta.

Introdução

A Rádio Cultura FM do Pará veiculou, entre abril de 2003 e janeiro de 2010, “um programa diferente de tudo aquilo que você já ouviu”³, o programa Visagem. A cada edição, uma nova experimentação sonora. A forma do programa nos inquietou desde o momento que o conhecemos, em meados de 2007⁴. Conforme nos aprofundávamos na análise, compreendíamos que por trás da simplicidade aparente - sequência texto-verbal + texto-música - havia uma complexidade embutida nas vinhetas, nas interrupções poéticas, no uso de efeitos sonoros etc. Por conta disso, o ouvinte precisaria acompanhar o programa do início ao fim para saber o próximo passo além da música e do texto.

O conteúdo diferenciado nos leva a classificar o Visagem como um programa experimental ou um programa de rádio radical. As ideias de um rádio inovador são levantadas, entre outros, por pensadores como Gaston Bachelard (1985) e Murray Schafer (1987). Ambos nos falam de um rádio que não está preocupado em seguir os ditames da indústria fonográfica, tampouco está interessado em anestesiar a audiência com fórmulas repetitivas.

Gaston Bachelard, filósofo diurno, como se autorreferia, um pensador diurno (com temas sobre a Ciência) e noturno (ao investigar o devaneio, a imaginação), traz em “O Direito de Sonhar”, o artigo “Devaneio e Rádio” (1985, pp. 176-182). Neste artigo, ele nos fala de um rádio capaz de conversar com o inconsciente das pessoas: “O rádio é,

¹ Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora, X Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista, profa. dra. nos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda na Estácio- FAP. Email: Sandra.garcia@uol.com.br

³ Frase de apresentação do programa Visagem.

⁴ O programa foi tema de minha tese de doutorado sob o título “Visagem: música, poesia e experimentação sonora na Rádio Cultura FM do Pará”, no programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP, defendida em abril de 2010.



verdadeiramente, a realização integral, a realização cotidiana da psique humana” (Idem, p.176).

O filósofo vislumbra um rádio original, com novidades a cada dia e para isso deve alcançar o inconsciente. “É necessário, conseqüentemente, que o rádio ache o meio de fazer com que se comuniquem os ‘inconscientes’. Por meio deles é que irá encontrar uma certa universalidade” (Idem, p. 177). O rádio de Bachelard tem no inconsciente e no trabalho com os arquétipos a chave para alcançar o ouvinte disposto a sonhar. Esse ouvinte encontrará nesse meio “boas horas de sonhos”. O rádio como meio cego, é visto por Bachelard como algo positivo, pois aqui se instaura a intimidade necessária para alcançar o mundo subjetivo.

O rádio está certo de lhe impor solidões. Nem sempre, naturalmente. Não se trata de escutar esse tipo de transmissão numa sala de baile, num salão. É preciso escutá-la (...) num quarto, sozinho, à noite, quando se tem o direito e o dever de colocar em si mesmo a calma, o repouso. O rádio possui tudo o que é preciso para falar na solidão. Não necessita de rosto.

Murray Schafer, em um ensaio escrito em 1987 (2008, apud MEDITSCH e ZUCULOTO, p. 239), também defende a ideia de um rádio radical, um rádio capaz de trazer “ritmos radiofônicos alternativos”. O autor vê o meio como o ideal para trazer bem estar físico e mental às pessoas. Isso seria possível, ao se colocar o rádio a serviço da natureza:

Os ritmos da vida são incrivelmente complexos. Consideremos, por exemplo, os festejos prolongados do casamento no interior, o batimento cardíaco daquele que dorme, do nadador ou do corredor de longa distância. Lembremo-nos do ritmo natural das ondas, quebrando-se na areia da praia. Vamos medir o tempo que dura a neve derretendo, a lua minguando (...). E quando a descoberta de que a continuação de nossa existência nesse planeta depende do restabelecimento desta continuidade com todas as coisas vivas, tenho a suspeita de que o rádio refletirá esta descoberta e desempenhará o seu papel.

No Brasil, um rádio radical não encontra abrigo nas emissoras comerciais. Salvo raras exceções, a programação padrão das nossas emissoras FMs está balizada na execução de música, informação e serviço. Além disso, o rádio tomado pelas grandes gravadoras e pela busca incessante do lucro não está preocupado em estabelecer novas formas de escuta, pelo contrário, as músicas são repetitivas e a locução dos DJs é enervante. Janete El Haouli (2000, p. 55) afirma que o rádio comercial impõe uma escuta pobre e estressante, sendo também um tipo de rádio voltado ao consumo voraz.



Imerso num sistema no qual se consomem expectativas e se comercializa progresso, um rádio “ágil”, “dinâmico”, um “rádio-de-ação”, parece ser a grande pedida para o imenso mercado de jovens clientes. Aqui é preciso lembrar que um rádio que se desenvolve em cima de novidades, de modismos, da urgência da contração do tempo, não estimula a atenção, nem valores de permanência, nem muito menos a crítica.

De fato, para acompanhar programas radicais como os descritos por Schafer é preciso estar em sintonia ou pelo menos aberto à experiência, do contrário, não haverá o que ouvir. É de se notar que nas experiências descritas por Schafer há forte presença dos lugares, das pessoas, do movimento da natureza, algo que o rádio não tem contemplado. Exceto talvez por algumas práticas de rádios comunitárias, não escutamos as pessoas comuns falando de suas experiências, divagando sobre a vida ou simplesmente contando suas histórias com seus acentos locais.

Desta forma, identificamos o programa Visagem como portador de uma experiência diferenciada de rádio. Nos sete anos de transmissão, possibilitou ao ouvinte um novo universo sonoro chegando inclusive a formar grupo de ouvintes fãs, tornando-se um programa *cult*, no sentido de ter sido cultuado por quem o ouvia⁵.

I. As primeiras edições do programa

Com duração de uma hora, o programa ocorria em dois grandes blocos com cerca de meia hora cada. Um tema procurava ser desenvolvido a cada veiculação. Predominavam, de um lado assuntos que remetiam ao terror, ao grotesco e seus derivados e de outro, a literatura e a poesia. As primeiras edições traziam uma voz titubeante diante do microfone. Uma voz em busca de sua força, procurando o melhor tom ao programa. É o personagem Guarassom quem se apresenta: “uma mistura de lobo com uivo”, o narrador que faz essa introdução apenas nos primeiros programas⁶. Sobre estes, nota-se os variados rumos que tem pela frente, reflexo disso é a quantidade de quadros:

1. Computador de Garagem – o nome faz alusão às bandas de garagem,

⁵ Durante a pesquisa, descobrimos um grupo de amigos que se reunia às segundas-feiras para ouvir o programa.

⁶ Guarassom é o personagem-narrador de Guaracy Britto Jr. criador do Visagem. Guaracy é escritor e funcionário da TV Cultura do Pará onde exerce a função de editor de texto. Atualmente dirige o programa 7 Set Independente. Nunca recebeu remuneração adicional por produzir, montar e apresentar o Visagem. A produção musical do programa foi realizada por Ricardo Moebius, ex-vendedor de discos, DJ e mais que tudo, um pesquisador de musicalidades. Ricardo trabalhou a produção musical do Visagem como um *sound designer*, no sentido de selecionar as músicas a partir das características do texto e das personagens descritas. Cf. “Visagem: um programa poético-musical assombrando as noites paraenses”. Trabalho apresentado no VIII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Rádio e Mídia Sonora, XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2008.



formadas quase sempre por adolescentes que, sem ter onde tocar, ensaiam nas garagens de suas casas e ao momento atual com a proliferação de músicas feitas em computador. A ideia do quadro é divulgar composições eletrônicas dos ouvintes;

2. **Cartas do Além** – neste quadro, o narrador divulga as cartas recebidas do além. Personagens bizarros falam da vida em outro mundo, lembram de quem deixaram ao partir e pedem músicas.
3. **Na ponta da letra** – momento de ler poemas no programa.
4. **Momento Crânio** – a ideia do quadro foi inspirada em um dos livros de Stephen King – mandar uma pergunta para a resposta dada.
5. **Medo? Eu?** É o início do Caixão de Notícias, como se fosse a primeira célula. Aqui, o próprio narrador colhia as histórias de medo e as contava no ar.
6. **Caixão de Notícias**⁷ – um quadro que começou aos poucos no programa. Primeiro com o Medo? Eu?, depois apenas com notas sobre o mundo da ciência, até se firmar com as notas e reportagens.
7. **Poraquê** – com nome de um peixe elétrico, o quadro foi criado para ser um espaço de divulgação do som eletrônico de músicos paraenses.

II. As falas iniciais e o uso dos gêneros no Visagem

O início dos programas é variado: pode-se ouvir um trecho de música seguido da fala do narrador; ou uma música completa que em algum momento vai descambar na voz do narrador ou em uma vinheta. No entanto, a maior parte dos programas possui um texto introdutório que explica ao ouvinte o que virá na próxima uma hora de transmissão, como no programa Belém:

O Visagem visita Belém. O mudo do passado derruiu e muitos segredos da cidade vieram à tona como a água excedente que baleias jogam para fora do corpo para não morrerem afogadas. Confiando no seu discernimento esperamos que você ouça e acredite em cada linha do programa de hoje, da mesma forma que as baleias acreditam que sempre haverá um ponto acima do oceano onde elas podem borrifar seus jatos de água.

Ou ainda em Cantigas de Ninar:

O Visagem de hoje é para quem teve e não teve infância. Homens que escangalharam seus carrinhos preferidos por arremessarem a imaginação contra a parede. Mulheres que tosaram os longos cabelos de suas bonecas mais queridas e que por isso, até hoje, sofrem de um

7 Cf SOUSA (2010) “A apresentação de histórias fantásticas com a utilização do radiojornalismo” in <http://www.pucrs.br/edipucrs/eoradio.pdf>



arrependimento tênue e capilar. Filtrados por essas emoções incuráveis que assolam o solado do cérebro, resolvemos torcer e distorcer cantigas e brincadeiras infantis até que estas sangrassem, o tanto quanto nós adultos sangramos quando furamos o dedo para um exame de laboratório. Algumas gotas apenas, não se preocupem. A primeira delas é uma homenagem à vida que se leva nas cidades grandes: se essa rua, se essa rua fosse minha, eu saia pra morar noutra lugar, sem balinhas, nem faquinhas perfurantes, pro meu corpo, pro meu corpo trespassar.

É a partir de variados temas que o programa flui. O tema, apresentado em forma de miniconto ou poesia, pode ou não tomar a edição como um todo. O Visagem por ser um programa não-linear, no sentido de não ter comprometimento com uma única forma de ser veiculado, acaba por surpreender a cada instante, pois não é possível saber o que virá na seqüência. Pode começar com uma vinheta; pode começar com o apresentador falando; pode começar com uma longa música; pode começar com a fala de um ouvinte

No Visagem, o desenvolvimento multifacetado leva o ouvinte a uma escuta atenta, do contrário, corre-se o risco de perder o conceito da edição que está no ar. Mais uma ruptura, dessa vez com a forma padronizada de editar um programa. A partir da forma multifacetada do programa entramos na questão dos gêneros radiofônicos: por mais que o Visagem seja caracterizado como um programa de entretenimento, faz uso de outros gêneros, como o jornalístico e o de serviço. No segundo caso, trata-se de um uso em tom de brincadeira, como no programa “Visagem 3”. Neste, o humor surge pela linha do grotesco, utilizando a escatologia com sons de arrotos e flatos na narrativa, que servem para indicar sonoramente o tom pretendido às histórias. O absurdo vem em forma de personificação, figura de estilo que atribui ações ou sentimentos humanos a seres inanimados:

E atenção: quem encontrou os documentos de Iemanjá dos Lençóis Marinho favor entregar para Netuno no restaurante Ostraria do Net na Fenda das Algas Gigantes, 330 metros abaixo do Oceano Atlântico Paraense canto com o Marajó, ou ligar para o telefone alfa-numérico, 223...ué, cadê? (som de telefone ocupado).

A estrutura da mensagem é própria do serviço de utilidade pública, que faz muito sucesso na região, principalmente, quando se trata de divulgar documentos perdidos. Além disso, é graças ao serviço público que o rádio tem uma popularidade tão grande na Região Amazônica. Mas no Visagem, o recurso é utilizado para dar vida a personagens mitológicos e assim encontramos uma “Iemanjá” – senhora das águas no



panteão africano, que perdeu seus documentos e “Netuno” – deus grego, protetor dos mares e oceanos, o qual tem a missão de resgatá-los.

As cartas como instrumentos de comunicação entre o narrador e o ouvinte estão presentes em vários programas, tanto é que o autor brinca com a situação ao criar o quadro “Cartas do Além”, momento em que recebe cartas vindas de outro mundo com assuntos os mais diversos, desde pedidos musicais até relatos de histórias vividas por quem já não está mais entre nós.

Há também um programa de nome “Carta Inacabada”, desenvolvido a partir do mote recebimento de cartas. As cartas são enviadas ao programa e apresentam-se de várias formas, como a carta inacabada que dá título ao programa e é a primeira intervenção do narrador. Ele conta ter recebido a carta com vários trechos faltando e com a impressão de notas musicais em determinadas partes. A partir daí, o narrador tem a ideia de juntar todas as notas musicais da carta para dar origem a uma música, que toca em seguida. Outra historieta fala do personagem “Palano”, um “tarado das letras” que gostava de “bolinar bilhetinhos”. O recurso da personificação é utilizado neste e em outros contos:

Palano foi esbofeteado pela carta que enviou a nós. Ele era muito folgado e gostava de bolinar bilhetinhos que escrevia em papéis perfumados que em pânico fugiam dele. Só que hoje, Palano resolveu escrever uma carta madura com letra inclinada à esquerda. Ficou com a cara vermelha antes mesmo de terminar a última palavra. Forte, porém, conseguiu imobilizar e colocar a carta no envelope e mandar pra cá. Um aviso, Palano: demos água com açúcar pra carta que você mandou. Ela já está calma, mas não quer voltar pra casa e se prepare, seus dias de tarado das letras vai acabar (sic). A carta indignada que você tratou com perversão tinha suas infames digitais que já mandamos pra polícia. Esperamos que logo, logo, você comece seus longos anos de escrita em papéis quadriculados.

III. Visagem: tipos de narrativa

É na literatura que vamos encontrar o tipo de narrativa da qual o Visagem se serve. Assim como em relação aos gêneros radiofônicos, o programa se encaixa em mais de um gênero, tornando difícil a tarefa de classificá-lo (e deixá-lo amarrado a uma estrutura), mas ainda assim, consideramos necessário indicar os passos que marcam os caminhos do programa.

Prosa e poesia se entrelaçam a cada edição; da poesia lírica o narrador usufrui da livre imaginação. “A poesia lírica renuncia à coerência gramatical, lógica e



formal, pois necessita se libertar para poder ser mais autenticamente momentânea” (ARAGÃO, 1984, p. 75); da prosa, é na forma narrativa do conto que se encaixa:

A chave para o entendimento do conto como gênero está na concentração de sua trama. O conto geralmente trata de uma determinada situação e não de várias, e acompanha o seu desenrolar sem pausas, nem digressões, pois o seu objetivo é levar o leitor ao desfecho, que coincide com o clímax da história, com o máximo de tensão e o mínimo de descrições (Idem, pp. 84-85).

Devido a sua característica minimalista, o conto trabalha com “rigor na seleção dos dados” apresentados ao leitor. “O tempo e o espaço geralmente são reduzidos ao mínimo indispensável para a elaboração da trama, assim como são poucos os protagonistas” (Idem, p. 85). Segundo a autora, “qualquer assunto é passível de ser transformado em conto, contando que obedeça às regras de economia na narrativa e de objetividade” (Idem, *ibidem*). É bom observar que o conto se adequou muito bem às chamadas novas tecnologias: em *sites*, blogs e atualmente, até em microblogs, o encontramos batizado como miniconto, microconto e até nanoconto.

O conto é o tipo de narrativa mais presente no programa Visagem. É uma narrativa que casa bem com o rádio, devido ao seu poder de síntese e de objetividade, atributos essenciais na linguagem radiofônica. Além disso, como vimos, trata-se de narrativa com trama concentrada, isto é, é preciso contar a história de maneira rápida e sabemos que no rádio, o grau de atenção ao que se ouve é tênue, por isso, os enredos não devem ser muito complexos, com a utilização de muitos personagens, pois do contrário, o ouvinte se dispersa. Sobre esse aspecto, recorremos a Rudolf Arnheim quando descreve o drama no rádio (2005, p. 74):

Num diálogo radiofônico, só existe acusticamente quem está com a palavra. Por esta razão é difícil que o ouvinte lembre que se trata de um diálogo quando apenas um dos participantes fala por muito tempo. O outro, que parou de falar, certamente permanece por alguns segundos na consciência do ouvinte, mas em seguida some, o que provoca um choque se ele reaparece subitamente na conversa mais adiante, como se tivesse caído do céu naquele instante. O monólogo funciona bem no rádio, mas a fala longa em um diálogo funciona mal.

Eduardo Meditsch (2005, p. 104) chama a atenção para os exemplos dados por Rudolf Arnheim em relação ao favorecimento da fantasia devido à cegueira do rádio:

Situações que dificilmente poderiam ser construídas de maneira aceitável no teatro e no cinema, artes reféns do naturalismo (pelo



menos naquela época, quando não se sonhava com os efeitos computacionais de agora)⁸ eram montadas no rádio com grande eficácia. Personagens reais contracenam com personagens fantásticos (deuses, mortos, objetos, seres inanimados) sem a necessidade de estilizações caricatas e estapafúrdias; sonhos, visões e diálogos interiores são representados de forma absolutamente natural; cenários reais e imaginários, locais e estados de espírito são evocados com meia dúzia de ruídos e acordes. Graças à invisibilidade, o rádio vai e volta da fantasia para a realidade sem violar as suas leis.

Embora nos contos do programa *Visagem* pouco encontremos a carga dramática representada na voz de outros personagens, uma vez que o narrador é o condutor das histórias apresentadas, frisemos que existe uma preocupação com a economia das palavras e comumente encontramos uma integração entre o mundo real e o mundo fantástico, entre os personagens reais e os personagens fantásticos, confirmando o que diz Medistch via Arnheim: no rádio, há um vai e vem entre mundos sem necessidade de muitos malabarismos.

IV. Visagem: personagens

A cada edição do *Visagem* conhecemos novos personagens. A maioria carrega um nome e uma história inusitada. Muitos desses personagens são objetos inanimados, pessoas mortas, animais, insetos personificados e seres extraterrestres. Mas o principal personagem, sem dúvida é o narrador. É de sua boca que saem as surpreendentes e curtas histórias que chegam entre músicas, efeitos e ruídos aos ouvidos do público. O narrador-personagem é Guarasom, conforme foi dito, se apresentou aos ouvintes somente nos primeiros programas. É uma figura onipresente, sabe de todos os passos e de todos os detalhes da vida dos personagens, cabendo a ele dar-lhes vida. Em “Finados na Cozinha”, essa característica é bem marcada no seguinte conto:

Festa estranha, mesa estranha. Você dedou uma *mousse* que era moça, eu vi. Ela soltou um grito nada doce, ouvi. Salgando sua razão que se perdeu no fato que então aconteceu: você caiu de pau na *mousse* verde. A *mousse* coitadinha caiu fora até a parede. Você caiu em si. Gelatinoso, sem graça, só culpa, sem gozo. E a festa se encheu de olhos pra você: quem fez isto? Quem fez isto? Foi aquele moço...Pega ele, esfolo ele até o osso.

As personagens das curtas histórias vivem situações marcadas por sentimentos de saudade (em “Cartas do Além”, em geral, os mortos escrevem para pedir música e mandar recados para os parentes vivos), pela violência, seja física ou

8 O autor refere-se ao texto original publicado por Arnheim sob o título “*In Praise of Blindness: Emancipation from the Body*”, publicado em 1936.



psicológica, amor, tragédia, sedução etc. Não é rara, a explosão de personagens como nos programas “Caxemira foi a praia”, “Patrícia Explode” e “Dona Tussicleide” e a morte como resolução de conflitos: em “Cérebro Pirata”, a personagem Camila suicida-se; em “Mortes Estranhas”, as ex-amigas Maria e Renata matam uma a outra em uma briga na rua.

Esses personagens não são heróis, no sentido de passarem por um sem número de tarefas com vistas ao cumprimento de uma missão; passam, isso sim, por situações flagradas em determinado ponto de seu cotidiano, sejam situações vivenciadas em outra dimensão, outros planetas ou em uma Belém presente ou futura. Seus nomes são incomuns: Palano, Sonata, Tussicleide, Caxemira, Elvira Ponda, Folículo Ferreira, Guga Heráldica, Melanina etc. e além dos personagens fictícios, o programa também trabalha com personagens reais que contam seus dramas no quadro Caixão de Notícias, conforme já vimos.

V. O tempo no programa

Ao longo de sete anos de existência, o programa Visagem já foi veiculado em dias diversos da semana, mas sempre à noite. O tempo do Visagem é noturno, bem de acordo com aquilo que veicula: textos que mostram situações fantásticas, do reino do absurdo, que muitas vezes levam ao inconsciente, no sentido de tocarem em profundidades a partir do devaneio, conforme Bachelard (2005, p. 130).

A noite pede o sossego, um momento de relaxamento e entrega: “À luz das velas, os poderes da visão são fortemente reduzidos: o ouvido é supersensibilizado e o ar palpita com as sutis vibrações de um estranho conto ou de uma música etérea” (Schafer, 2001, p. 94).

Zumthor (1997, p. 160), por sua vez, coloca a noite em um tempo natural: “cálida de mistérios, é um tempo forte, que a maioria das civilizações considera sensível à voz humana: seja interditando seu uso, seja fazendo da noite o tempo privilegiado, ou até exclusivo, de certas performances”.

No Visagem, a contemplação tem a duração de uma hora, durante a qual o ouvinte acompanha as músicas ora mais agitadas, ora menos agitadas em conexão com o texto e a voz presentificada do narrador, como no programa Lua:

A equipe do Visagem foi até a lua e a lua nos contou histórias bem estranhas, absolutamente desconhecidas de toda a humanidade (entra mix de áudios com sonoras de personagens que representam planetas do universo). Se não estiver chovendo, abra a janela mais próxima de



you e leave o moon increase the *dial* of your radio, because in Visagem de hoje you will know the stories of the nocturnal side of the moon.

De acordo com Baitello (1999, pp. 98-99), o tempo é um sistema simbólico que precisa de reiterada afirmação para funcionar. Essa afirmação ocorre “por meio da presença também reiterada de seus portadores materiais, de seus suportes, e quando estes dão sinal de esgotamento, pela sua substituição por novos suportes”. Os meios de comunicação de massa são uns dos exemplos desses portadores materiais: “atuam invariavelmente como demarcadores do tempo de vida dos indivíduos, sincronizando suas atividades dentro de um todo maior”. O autor afirma ainda que cada cultura define seu próprio padrão de tempo.

Há culturas voltadas para textos futuros. Há aquelas que se centram no presente e seus textos. Também existem culturas que se fundam na memória e nos textos passados. (...) A sociedade midiática reúne traços preponderantes de culturas heróico-míticas e de culturas centradas no presente. Por um lado descarta a informação apenas passado o seu tempo imediato de veiculação, instaurando uma memória de tipo “curtíssimo tempo”. Por outro lado permite, no vácuo criado pela destruição do passado imediato, o ressurgimento dos fantasmas de deuses e heróis, figuras que povoam as culturas centradas no passado. Repare-se bem que as personagens heróicas presentes na mídia diária como seu principal motor não representam senão aparições devidamente recicladas.

VI. Visagem: intervenções

O narrador intervém na execução das músicas com sua fala impressa nas mesmas, como se fizesse parte da canção. Em “Belém”, por exemplo, isso ocorre no final do programa com a sobreposição de partes contadas da história, como forma de recapitular o que foi dito pelo processo de repetição, com a finalidade de fixar as informações. Em “Canibal”, enquanto uma música *rap* é tocada, sobreposta a vários áudios, o narrador repete a última frase da história que acabou de contar: “E a música mastigou todos eles”, ao final da música, a história é repetida.

O mesmo é utilizado no programa “Finados na Cozinha”: ouvimos uma música de suspense, sobre a qual se assenta a última ideia do conto: “Festa estranha, mesa estranha, noite tamanha. Eu vi, eu vi”. Em “Círio 1”, a repetição do verso: “A casa na cabeça, Gonçalves carrega porque de todos os sonhos que tinha, o da casa na cabeça era o que ele mais sonhava” surge num primeiro momento alto, sonoro, conforme vai-se repetindo, feito mantra, a palavra torna-se fraca e a música ganha destaque, ocupando a transmissão.



No programa “A Luz e o Verbo”, em dado momento o narrador diz: “Moro em um buraco negro, desses lá no algo do universo. Não tem luz em casa. Nem casa. Nem eu”. A música sobe, ocupa o cenário auditivo, por alguns minutos. O poema volta, agora com a voz do narrador sob efeito sonoro, tornando-a mais abafada. A música permanece. O poema agora é ouvido em pedaços. Poema e música se juntam em novo significado e encerram-se: “Nem, nem, nem....”. Ao ouvinte, cabe acompanhar a dilaceração do poema e do “eu” representado e caído no buraco negro da música que toca.

A intervenção do narrador na música, em geral repetindo a última frase da história contada, ocorre na maioria dos programas. É uma forma de *pastiche* que usa a colagem, a bricolagem e a montagem em voga no pós-modernismo, para dar novo significado a alguma coisa.

O *pastiche* literário, em termos genéricos, refere-se a obras artísticas criadas pela reunião e colagem de trabalhos pré-existentes. Imitação afetada do estilo de um ou mais autores, o *pastiche*, forma claramente derivativa, põe a tônica na manipulação de linguagens, contrapondo diversos registros e níveis de língua com finalidade paródica ou simplesmente estética e lúdica. Deliberadamente cultivado por inúmeros autores, o *pastiche* afirma-se como a escrita “à maneira de”. Faz uso de processos como a adaptação (modificação de material artístico de gênero para gênero e de uma forma para outra distinta), a apropriação (o empréstimo deliberado), o *bricolage* (a criação a partir de fontes e modelos heterogêneos) e a montagem⁹.

No Visagem, não será mais o texto, não será mais a música e sim um outro objeto feito da colagem de pedaços de texto e pedaços de música. O que nasce daí é um programa único, feito um mosaico, ordenado aparentemente sem critério. Aparentemente, porque o programa procura uma costura entre os vários pedaços que o compõem. Há uma lógica a ser perseguida, pois há uma preocupação em se fazer entender.

VII. O Visagem e os ouvintes

Todos os programas Visagem demonstram contato com o ouvinte, que pode ser **fictício** como os ouvintes do quadro “Cartas do Além”, que estão em outro mundo e escrevem ao programa para pedir músicas, contar suas estranhas histórias e mandar

⁹ Carlos Ceia e Maria de Lurdes Afonso em “Pastiche”, disponível em <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/P/pastiche.htm> consultado em 29/11/2009.



recados; **imaginado**, os ouvintes aos quais o narrador se dirige enquanto relata determinados casos e com quem procura interagir ou **real**, os ouvintes para quem o narrador manda abraços.

O ouvinte real do programa é lembrado em todas as edições a partir de um texto introdutório, como em “*Blade Runner*”: “Pelo nosso analisador gráfico bioquântico detectamos partículas de respiração de ouvintes cadastrados em nossos bancos de dados. São eles: (fala nomes dos ouvintes). Que a luz de Buda esteja com vocês!”

O ouvinte é colocado dentro do contexto do programa, a partir do uso de enunciados que ligam sua “entrada” à história contada. O recurso de falar o nome de ouvintes no ar não é novo e é utilizado como meio de estabelecer uma relação de proximidade com o público para passar a ideia de pertencimento. Isso faz parte, segundo Mozahir Salomão (2003, p. 26), da ideia de comunidade de ouvintes, grupos conectados por reconhecimento, que a partir de determinada experiência no rádio, sentem-se integrados no mundo. São “relações marcadas pela demonstração de carinho, fidelidade e agradecimento. A estratégia da recriação da ambiência e uma ação mais direta sobre o imaginário do receptor propiciam isso, de certa maneira” (Idem, ibidem).

VIII. Os programas interativos

No rádio, o ouvinte está exposto a uma série de mensagens em um nível sensorial, produzindo grande carga de emoção em quem se integra/entrega ao que é dito, seja em uma escuta atenta, fazendo do rádio uma companhia; seja participando de forma mais direta por meio de um telefonema, uma mensagem via celular ou correio eletrônico. Sobre a característica interativa do rádio, Eduardo Meditsch¹⁰ diz:

O rádio, como primeiro veículo eletrônico, foi quem começou essas revoluções, na forma rudimentar do ouvinte ao telefone, que hoje se expande e se diversifica pelas novas possibilidades das telecomunicações. Esta questão, essencial para compreender o meio, é quase sempre obscurecida pela mitologia da “era de ouro do rádio”, dos *radio days* localizados no passado. Pensamos no rádio como um veículo velho, quando ele é mais novo, por exemplo, que o cinema, e apoiado numa tecnologia mais avançada, já eletrônica. É preciso entender que a era do rádio é a era eletrônica, que não terminou – na verdade está apenas começando, o que explica a sua sobrevivência e a sua força atual. Desta forma, todas as possibilidades novas de uso

10 Armazém Literário. Informação e Magia: a nova era do rádio, entrevista com Eduardo Meditsch, realizada por Luiz Egypto no Observatório da Imprensa, em 23/05/2001 Disponível em <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/al230520016.htm>, consultado em 10/12/2009.



da eletrônica, que aos poucos vamos descobrindo, vêm reforçar o rádio como mídia.

É preciso deixar claro, porém, que a interatividade num meio tradicional como o rádio não tem como alcançar níveis excelentes, uma vez que os canais são insuficientes para possibilitar uma interação completa entre o ouvinte e o emissor. Além disso, estaria o ouvinte disposto e preparado para um alto grau de interação? A questão é pertinentemente colocada por Eduardo Meditsch¹¹ ao falar sobre o controle da recepção aos meios, fato muito propagado e sonhado no debate sobre a democratização dos meios de comunicação.

Quanto ao controle da recepção, no rádio, como nos outros meios, o ouvinte poderá interferir de maneira crescente no conteúdo que recebe, mas a dúvida é até que ponto vai querer fazer isto. Há tempos já é possível a qualquer um fazer a sua própria programação musical no toca-fita ou no CD do automóvel, mas a maioria prefere receber um pacote musical pronto, elaborado por profissionais do rádio. E pensando no outro pólo, o da emissão, a possibilidade de ser feita por qualquer pessoa, que já está dada na internet a um custo bastante baixo, também carrega uma indagação: quem vai ouvir isto? E quem vai sustentar uma emissora que ninguém ou pouca gente ouve?

O programa Visagem se arriscou também nesse campo ao convidar o ouvinte para uma brincadeira com seu aparelho de rádio. Em “De Lado”, o ouvinte é convidado a interferir na programação musical apresentada, a partir do simples giro em um botão do aparelho de rádio. O narrador inicia o programa apresentando de forma lúdica os dois canais presentes no aparelho de rádio. Um som é percebido do lado direito da caixa acústica e outro do lado esquerdo. O programa avança e novas situações sonoras são apresentadas ao ouvinte. O ápice da brincadeira é o convite à participação do ouvinte que agora deve escolher entre duas músicas: uma no lado esquerdo da caixa de som e outra do lado direito. Para escolher, o ouvinte é orientado a girar o botão de balanço do aparelho para um ou outro lado. Aos que não tem o botão de balanço, o som é das duas músicas tocando simultaneamente.

Considerações finais

Partimos do princípio que a oralidade mediatizada pode levar o ouvinte de rádio a uma grande carga de sensorialidade e que isso pode contribuir a uma religação/comunicação com ele mesmo, a partir dos estímulos que lhe são apresentados. No caso do programa Visagem, por ser veiculado à noite, ter no texto e nas músicas diferenciadas e na voz grave de seu apresentador parte de seu apelo, o ouvinte que se

11 Idem, *ibidem*.



dispusesse a seguir viagem com a transmissão poderia ser levado a uma relação de proximidade com o narrador.

Entendemos o programa Visagem além de uma emissão musical, embora, de acordo com seu criador, tenha sido pensado neste tipo de formato. Conforme vimos, há uma junção de músicas, de texto, de efeitos e de ruídos como rearranjo possível de se tornar uma peça única e de fato se torna. Cada programa, por mais que possa ser compartimentalizado, dividido, já que é todo feito em mosaicos, é montado de tal forma que encerra cada edição com uma unidade. É feito e desfeito, mas refeito, adquire novos significados.

Se nosso problema estava em saber como a oralidade mediatizada pode levar o ouvinte a uma escuta cuidadosa e saber se o programa de fato apresentava um experimentalismo, concluímos que a escuta cuidadosa é realizada por conta da junção dos elementos acima citados: só um programa que envolva o ouvinte a um arsenal de sonoridades pode levá-lo a continuar sua audição particular; do contrário, muda de estação.

Sobre o experimentalismo do programa, cada edição é experimental no sentido de testar fórmulas e recursos que podem ser utilizados no rádio. Ou seja, o programa Visagem foi uma espécie de cobaia na Rádio Cultura FM: do processo de montagem à veiculação eram testadas formas de narrativa, músicas, efeitos, vinhetas, enfim. Isso sem a pretensão de saber o que o ouvinte estava achando. Experimentava-se, era tudo.

O fato de ser veiculado por uma emissora pública, sem dúvida, proporcionou o espaço ideal para a experiência. Fosse em uma emissora comercial, via de regra preocupada com o lucro rápido, o formato provavelmente não teria ido adiante. Também é importante ressaltar que o programa, mesmo na emissora pública, só conseguiu espaço por conta do seu criador e apresentador ser funcionário da casa. Embora não fizesse parte do Núcleo de Produção de Rádio, Guaracy Britto Jr. conseguiu sensibilizar a diretoria da época (2003) para o tipo de programa que estava apresentando. Havia uma qualidade importante no programa para a Rádio Cultura FM, do contrário não teria ficado sete anos no ar.

O fato do programa ter sido feito por uma única pessoa foi também um problema para mantê-lo no ar: como havia várias nuances, demandando tempo de produção e de edição, o espaço acabou ocupado por muitas reprises, já que Guaracy,



embora contasse com colaboradores, era responsável pela estruturação do programa como um todo e não conseguiu firmar tantas edições durante os sete anos.

O programa foi feliz em testar diversas linguagens no meio. A sonoridade foi também uma de suas principais marcas. Houve preocupação no trabalho plástico das edições, com o uso de vinhetas, sobretudo a voz grave com a fala “Visagem”, uma marca do programa, orientando sobre o que se estava ouvindo; o uso de trilhas para separar o fim de uma música e a entrada do narrador; os efeitos sonoros; a vinheta final com os créditos.

Tratou-se de esmiuçar sons, músicas e textos-verbais, colocar tudo em liquidificador e ver o resultado ou os vários resultados daí advindos. O que fica do Visagem são as possibilidades abertas pelo programa: a experimentação, sem medo de testar os diversos aparatos sonoros; a aposta em textos feitos para o rádio carregados de expressividade; a figura do narrador e suas histórias e o ir além de tudo isso, com novas perspectivas, novas captações de um mundo pulsante e diverso culturalmente.

Referências Bibliográficas

ARNHEIM, Rudolf. **O diferencial da cegueira**: estar além dos limites dos corpos. In Meditsch, E. (org.). *Teorias do Rádio, textos e contextos*, vol. I. Florianópolis: Insular, 2005.

ARAGÃO, Maria Lúcia. **Gêneros Literários**. In *Manual de Teoria Literária*, org. Rogel Samuel, Vozes, Rio de Janeiro, 1984.

BACHELARD, Gaston. **O Direito de Sonhar**. São Paulo: Difel, 1985.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **O animal que parou os Relógios**: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia. São Paulo: Annablume, 1999.

EL HAOLI, Janete. **Radiopaisagem**. 2000, Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

MEDITSCH, E. **Teorias do Rádio – Textos e Contextos**. Florianópolis: Insular, 2005.

MEDITSCH, E. ZUCULOTO, V. **Teorias do Rádio – Textos e Contextos**. Florianópolis: Insular, Volume II, 2008.

SALOMÃO, Mozahir. **Jornalismo radiofônico e vinculação social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto de nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Unesp, 2001.

_____. **Rádio radical e a nova paisagem sonora**. In Meditsch, E. e ZUCULOTO, Valci (orgs.). *Teorias do Rádio, textos e contextos*, vol. II. Florianópolis: Insular, 2008.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

Carlos Ceia e Maria de Lurdes Afonso em “Pastiche”, disponível em <http://www2.fsh.unl.pt/edtl/verbetes/P/pastiche.htm> consultado em 29/11/2009.