

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Sandra Sueli Garcia de Sousa

**Visagem: música, poesia e experimentação sonora na
Rádio Cultura FM do Pará**

DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

SÃO PAULO
2010

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Sandra Sueli Garcia de Sousa

**Visagem: música, poesia e experimentação sonora na
Rádio Cultura FM do Pará**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação e Semiótica, sob a orientação da Profa. Dra. Jerusa Pires Ferreira.

**SÃO PAULO
2010**

Banca Examinadora

Para minha filha, Beatriz;
meu marido e companheiro, Eliézer e
meus pais, Wilson e Rocimar.

(...) O rádio radical é o meio de se fazer isso. A destruição criativa e a criação destrutiva. É um tema nietzscheano, mas é mais do que isso. Ele é o tema do universo vivo. Posicione seus microfones e captará as vozes dos deuses. Porque eles ainda estão lá: Osíris na cheia do rio, Mercúrio no fogo do alquimista, Thor e Tifeu nas nuvens de tempestade e a voz de Deus em toda parte.
(R. Murray Schafer)

AGRADECIMENTOS

Embora o trabalho acadêmico exija certo isolamento para a finalização da pesquisa, o “estar só” não seria possível sem a colaboração de muitas pessoas que de uma forma ou de outra contribuíram para a conclusão do processo.

Por isto, agradeço ao Programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP por todo o conhecimento partilhado pelo corpo docente, em especial, aos professores Jerusa Pires Ferreira, Eugênio Trivinho, Jorge Vieira, Rogério da Costa e Norval Baitello; à secretária do COS, Cida Bueno, por todas as dúvidas dirimidas em momentos fundamentais; ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq, pela bolsa concedida; agradeço ao Grupo de Pesquisa “Rádio e Mídia Sonora” do Intercom pelas importantes contribuições à pesquisa em rádio (muitas vezes foi no trabalho do grupo que encontrei a bússola que me tirou dos desvios no caminho). Finalmente, agradeço à sábia orientação da profa. Jerusa Pires Ferreira, que soube, em poucas palavras, ajudar no entendimento necessário para o desenvolvimento da tese.

Agradeço aos amigos da Funtelpa, em especial à compreensão e apoio de José Vieira, Hamilton Pinheiro, Ed, Vanda Bessa, Edgar Augusto, Antonio Carlos, Regina Lima e demais funcionários, principalmente ao Beto Fares, por sempre me receber e explicar o funcionamento dos programas da emissora. Sem a confiança, abertura e verdadeira parceria de Guaracy Britto Jr. e Ricardo Moebius este trabalho não iria adiante. Meus profundos agradecimentos aos dois, que me descortinaram o Visagem e todas as vezes que precisei, me auxiliaram na compreensão do programa e de suas inúmeras facetas.

Agradeço aos meus amigos pelo apoio inestimável nas horas mais densas, em especial à carinhosa proteção das famílias de Rosangela Zomignan em São Bernardo; de dona Maria e Nina em Guarulhos; da família Okada em Ananindeua. Sem esquecer a amizade prazerosa e solícita da Simone Barreto, da Ivanete e da Elaide, que um dia me emprestou a casa em Mosqueiro, cenário onde descobri o programa Visagem. Agradeço a

amiga de longa data, Alessandra Carvalho, pelas primeiras conversas sobre metodologia e por ter lançado boas luzes no desenvolvimento do trabalho. Da mesma forma, sem o comprometimento, amizade fraterna e foco proporcionados pela Patrícia Kay ficaria não poucas vezes à deriva, perdida num oceano de névoas. Obrigada e muito!!

Agradeço a meus pais, Wilson e Rocimar pelo incentivo ao estudo e apoio logístico em todos os momentos; meus irmãos, Tânia, Jackson e Patrícia pelos ensinamentos em meio às diferenças; meu marido, Eliézer Barreto pelo incentivo, pela revisão do trabalho, pelo companheirismo e amor de sempre e neste último ano, por ter se responsabilizado por várias atividades da casa quando precisei me dedicar à redação da tese. E finalmente, agradeço minha filha, Beatriz, minha Bibi, pelos momentos de alegria, pelas brincadeiras que nos levam ao mundo da imaginação e pela parceria amorosa por toda nossa vida.

Resumo

Visagem: música, poesia e experimentação sonora na Rádio Cultura FM do Pará

O presente projeto trata de um programa de cunho experimental veiculado em uma emissora pública – a Rádio Cultura FM, 97,3 MHz, de Belém (PA). Desde que surgiu, a rádio abre espaço para propostas inovadoras na linguagem de programas. O experimental é entendido aqui como aquilo que traz novidade, algo que foge dos padrões estabelecidos pelas emissoras comerciais. Atualmente, o programa Visagem cumpre este papel na emissora, pois é o que mais foge aos padrões convencionais de programas radiofônicos. É um programa de difícil classificação - é entretenimento; é programa de poesia; de músicas alternativas; de humor. Um programa que só pode ser compreendido quando ouvido com atenção. Minha tese é que uma realização desse porte traz de volta a figura do narrador e acaba por colocar o ouvinte em estado de atenção concentrada. Numa época, marcadamente, de cultura visual, o tipo de escuta requisitada pelo programa vai de encontro ao *fast food* de aparatos tecnológicos que temos à disposição. Pretendemos mostrar como a linguagem radiofônica comporta inovações, a partir da análise do *Visagem*. Apresentaremos a trajetória Rádio Cultura até chegar ao nosso objeto de estudo. Será feita uma verificação dos elementos constitutivos do Visagem e como esses elementos são ordenados, arranjados e organizados na estrutura da edição analisada, para que seja possível entender seu *modus operandi*. Nosso problema de pesquisa indaga sobre como a oralidade mediatizada pode levar o ouvinte a uma “escuta cuidadosa” e mais ainda: a querer acompanhar com atenção um programa de quase uma hora de duração. Como universo de pesquisa temos 85 programas, de abril de 2003 até outubro de 2008. Para embasar a análise utilizaremos os conceitos Murray Schafer, sobre um rádio radical; de Iuri Lotman sobre Semiótica da Cultura em relação ao entendimento da cultura como textos que se entrecruzam ao longo dos tempos; além das idéias de Paul Zumthor sobre Oralidade, Voz e Performance, e autores como Eduardo Meditsch, que trata do processo cognitivo na mensagem radiofônica; Janete El Haouli, entre outros, que pesquisam conceitos como rádio-arte e experimentação sonora. A pesquisa está ligada ao campo da Comunicação no Brasil por se tratar do “meio” rádio. Em especial, temos em pauta um formato que não tem vez nas rádios comerciais, salvo raríssimas exceções. Trata-se de um programa que traz fórmulas pouco usuais no rádio de hoje - usa ruídos, silêncio, sons ambientes, longas músicas e pouca voz recortando os dois grandes blocos que compõem a emissão. Sobre esse tipo de realização, temos pouca literatura no Brasil, mas há um vasto trabalho no exterior, em especial, na Alemanha, país que tem tradição no experimentalismo radiofônico. Por isso, esperamos contribuir para a discussão sobre programas de rádio feitos para pensar e que se negam a ser meros reprodutores das músicas comerciais e de discursos previsíveis.

Palavras-chave: Rádio. Cultura do Ouvir. Experimentalismo sonoro. Performance. Oralidade.

Abstract

Visagem: music, poetry and sound experience in Radio Cultura FM from Pará

This project deals with the experimental side of a radio program broadcast by Rádio Cultura FM, 97.3 MHz, from Belém (PA). Since it emerged, radio makes room for innovative proposals in the language of the programs. Such trial is seen here as something new, something that avoids the standards set by commercial broadcasters. The program Visagem fulfills currently this role. It is a program of difficult classification – it is entertainment, it is a program of poetry, of alternative music, it is a program of humor, anyway, a program that can only be understood when listened carefully. My thesis is that a realization of this size brings back the figure of narrator and put the listener in a state of focused attention. We will show the history of Cultura FM experimental programs, until we get to the object of our study and check the elements that constitute Visagem, and how they are ordered, organized and arranged in the structure of the analyzed broadcastings, in order to understand the *modus operandi* of the program. Our matter of research raises a question : how the language of this program can take the listeners to a carefully posture, and moreover, make them want to listen to it carefully for almost one hour. The research universe shows 85 programs from April 2003 until October this year. The concepts of Murray Schafer, about the radical radio; Iuri Lotman on Semiotics of Culture, in relation to the understanding of culture as texts that intertwine through the ages; in addition to the ideas of Paul Zumthor on Orality, Voice and Performance, as well as authors like Eduardo Meditsch, which take cognitive process in the radio message; Janete El Haouli that research radio-art and the sound experience and others. The research is connected to the field of communication in Brazil because it is a research on the radio environment. We will deal with a format that usually has no chance in commercial radio stations, except in very few occasions. It is a program that brings unusual formulas to the radio today – it uses noise, silence, ambient sounds, long songs and little voice sewing the two main parts that compose the broadcasting. As for this type of demonstration, we have little literature in Brazil, but there is an extensive work abroad, particularly in Germany, which has a tradition of radio experimentalism. All in all, we hope to contribute to the discussion on radio programs which make people think, and that refuse to be mere reproducers of commercial songs and predictable speeches.

Keywords: Radio. Culture of listening. Sound Experimentation. Performance. Orality.

SUMÁRIO

Introdução	8
Parte I – Ouvir Rádio	20
Capítulo 1	
Modos de ouvir	20
1.1. Muros sonoros nas grandes cidades	20
1.2. Só ouvir não adianta, é preciso entender para compreender	24
1.3. Um novo rádio para um novo ouvinte	27
1.4. Um passeio por Belém ou o que se ouve na cidade	30
1.5. Rádios FM's em Belém – o que se encontra no <i>dial</i>	35
1.5.1. As emissoras	36
1.6. De onde viemos, para onde vamos – ressonâncias	41
Capítulo 2	
Rádio Cultura do Pará - experiências sonoras em uma emissora pública	43
2. 1. O Sistema Público de Rádio	43
2.1.1. Rádio Cultura FM: pública, educativa ou estatal?	47
2.2. Rádio Cultura do Pará – início, desafios e atualidade	53
2.2.1 A história da Rádio Cultura Onda Tropical	53
2.2.2 Rádio Cultura FM do Pará	56
2.2.3. Acervo e memória	59
2.2.4. A nova Funtelpa	60
2.2.5. A grade de programação da emissora	62
2.2.5.1 Resumo dos programas	63
2.2.5.2. Questão de gênero	66
2.2.6. Experimentalismo e a construção de um programa	77
2.3. De onde viemos, para onde vamos – ressonâncias	81
Parte II – O Programa Visagem	83
Capítulo 3	
Construção e Deconstrução de um programa	83
3.1. Primeiras edições	90
3.2. Marcas e frases de efeito	91
3.3. As falas iniciais e o uso dos gêneros no Visagem	91
3.4. O quadro Caixão de Notícias – narrativas reais de quem esteve em contato com o sobrenatural	95
3.4.1. Edições do “Caixão de Notícias”	99
3.4.2. A sonorização do quadro e da reportagem	101
3.4.3. O mito radiofonizado	102
3.5. Visagem: tipos de narrativa	107
3.6. Visagem: mundo fantástico	109

3.7. Visagem: personagens	111
3.8. Visagem: tempo, espaço e performance	112
3.9. Visagem: intervenções	116
3.10. Visagem: referências	119
3.11. Quadro Geral dos Programas.....	120
3.12. De onde viemos, para onde vamos – ressonâncias	133

Capítulo 4

As marcas do programa Visagem – luz e sombra.....	136
4.1. Visagem: sistema e subsistemas ao redor	139
4.2. Programas de luz: ciência, literatura e experimentalismo	142
4.2.1. Ciência	142
4.2.1.1. O corpo	143
4.2.1.2. Som e silêncio.....	143
4.2.1.3. Lua	143
4.2.1.4. Lua - Teoria da Conspiração	144
4.2.1.5. Volta às Aulas.....	145
4.2.2. Literatura – prosa e poesia.....	145
4.2.2.1. Carta inacabada.....	146
4.2.2.2. Círio e a Quadra Nazarena.....	146
4.2.2.3. Max Martins	147
4.2.2.4. Pensamento de corvos	148
4.2.3. Experimentalismo	148
4.2.3.1. Tsunami	148
4.2.3.2. Matinta Perera.....	149
4.2.3.3. Casten, casten, casten	152
4.2.3.4. Visagem Interrompida	153
4.3. Programas de sombra: humor grotesco, terror e ficção científica	154
4.3.1. Humor Grotesco	154
4.3.1.1. Visagem 1	155
4.3.1.2. Visagem 3	155
4.3.1.3. Apelidos.....	156
4.3.1.4. Cantigas de Ninar	156
4.3.1.5. Elisa	157
4.3.2. O Grotesco	157
4.3.3. Terror	159
4.3.3.1. Sete	160
4.3.3.2. Melanina e o Lobo Mau.....	160
4.3.3.3. Altair e a Gata.....	161
4.3.3.4. Mortes Estranhas	162
4.3.3.5. Canibal.....	163
4.3.3.6. ET	164
4.3.3.7. Finados na cozinha	165
4.3.3.8. Patrícia explode	166
4.3.3.9. Zé do Caixão.....	167
4.3.3.10. Yolanda Áustria.....	168
4.3.4. Ficção Científica.....	169

4.3.4.1. Blade Runner	170
4.3.4.2. Cidade Medo	171
4.3.4.3. Deo	172
4.3.4.4. Belém.....	174
4.3.4.5. Nanotecnologia com orquestra de vegetais	175
4.4. De onde viemos, para onde vamos – ressonâncias.....	175

Capítulo 5

Os ouvintes - apropriações: o círculo se fecha	177
5.1. O ouvinte da Rádio Cultura FM	177
5.2. Os ouvintes e o Visagem	179
5.3. O Visagem e os ouvintes	183
5.3.1. Os programas interativos	185
5.3.1.1. Programa Visagem – De lado	188
5.3.1.2. Programa Visagem – Num segundo	190
5.3.1.3. Programa Visagem – Tudo ao mesmo tempo agora	193
5.3.1.4. Aniversários do Visagem	195
5.4. Retomando: um rádio radical	198
5.5. De onde viemos, onde chegamos – ressonâncias	199
Considerações finais	200
Referências Bibliográficas	207
Anexos	215

Introdução

Como é o Visagem? A pergunta foi feita a um dos técnicos da Rádio Cultura do Pará. A resposta: “Não dá para explicar. Só ouvindo para entender”. O curto diálogo serviu para aguçar minha curiosidade e numa segunda-feira à noite, o dia em que o Visagem vai ao ar, comecei a ouvi-lo. Músicas longas, textos poéticos, muitos deles absurdos. Mostravam-se, em suma, como rupturas ao que existe no atual cenário radiofônico. Desde então, virei ouvinte assídua do programa.

Na verdade, sempre fui ouvinte da Rádio Cultura FM. Ainda antes de entrar na graduação em 1989, para cursar jornalismo na Universidade Federal do Pará, acompanhava a emissora: era uma ouvinte fã, do tipo que visita os programas preferidos e participa de promoções. O ambiente da emissora, aquela aura do rádio em produção, me fascinava. E tanto fascinou que passei a me dedicar à pesquisa acadêmica do meio. Primeiro com o trabalho final do curso de jornalismo; depois o mestrado, quando pesquisei as rádios livres e comunitárias em São Paulo; posteriormente passei a ministrar aulas de radiojornalismo em diversas faculdades e universidades. Com o doutorado, a análise de um programa radiofônico de linha experimental parecia uma escolha lógica.

A Cultura FM havia virado uma boa lembrança até o momento em que ali prestei um concurso e fui chamada a assumir minha função de redatora na rádio em 2007. Naquele período, conheci o programa Visagem. Não sabia como se dava a produção e ao entrar em contato com o criador do programa, vi que havia muitos aspectos a conhecer. Por conta da tese de doutorado, embora tenha assumido a vaga na emissora, consegui tirar uma licença para estudos fora do Estado, o que me possibilitou mais tempo para entender o Visagem. Além disso, passei a frequentar a Rádio Cultura FM assiduamente, o que me levou a importantes conclusões sobre a forma de produção em rádio.

O formato do Visagem me fez lembrar muito do que li a respeito das rádios livres européias (década de 70) e brasileiras (década de 80). A famosa Rádio Alice, de Bolonha, na Itália¹: “Rádio Alice emite: música, notícias, jardins em flor, conversas que não vêm ao caso, inventos, descobrimentos, receitas, horóscopos, filtros mágicos, amor, partes de guerra, fotografias, mensagens, massagens e mentiras” (ECO, 1981, p. 223). Sem esquecer das

¹ A Rádio Alice foi uma das principais emissoras do movimento de rádios livres da Europa e uma das mais cultuadas, por romper com os padrões de linguagem e de interação existentes nas emissoras oficiais.

experiências brasileiras, como a Rádio Xilik de São Paulo e as rádios Apache e Tuaregs da Grande São Paulo. Apesar de pouco escutadas, muito foi publicado a respeito delas e algumas viraram tema de livro ou pesquisa acadêmica (Cf. MACHADO ET ALII, 1986; MELIANI, 1995; SOUSA, 1997).

Nas rádios livres européias e na primeira leva das rádios brasileiras, nas décadas de 80-90, havia uma intenção clara por parte dos integrantes do movimento em relação à forma e ao conteúdo do que ia ao ar. As emissoras lançavam manifestos, aos moldes do que era feito pelos artistas modernistas, propagando suas intenções, seus objetivos. Não queriam repetir o que já era feito pelas emissoras comerciais, ao contrário, tratava-se de explorar outras possibilidades no meio, em suma, forjavam-se experimentações. (SOUSA, 1997, *passim*).

De uma forma ou de outra, falar de programas que tragam propostas diferentes ao meio radiofônico nos remete aos primórdios do rádio. Há um tempo em que não havia a televisão e o rádio reinava solitário como meio eletrônico de comunicação nas casas dos ouvintes. Por isso, o meio tinha como missão lançar-se a experiências sonoras para arregimentar ouvintes. Era o tempo do radioteatro; das radionovelas; dos programas de auditório, um tempo em que as pessoas se reuniam em volta do aparelho de rádio para acompanhar suas histórias preferidas (Cf. ORTRIWANO, 1985; MOREIRA, 1991; FERRARETTO, 2000).

Sem o apelo da imagem visual, o rádio deste período áureo, pode exercer com maestria uma de suas funções principais: a de trabalhar a sensorialidade dos ouvintes levando-os a verdadeiras viagens sonoras. Criar imagens nas mentes de quem ouve é, sem dúvida, uma das principais forças do meio. “A Guerra dos Mundos” de Orson Welles, em 1938, comprova essa característica do rádio de uma forma, no mínimo, polêmica. A peça conta a história da terra sendo invadida por marcianos, em livre adaptação da obra homônima de H. G. Wells. O uso de efeitos sonoros, música, silêncio e de elementos do jornalismo contribuiu para que muitos acreditassem que a invasão era uma realidade (MEDISTCH, 1998).

O arsenal de efeitos sonoplásticos sempre foi uma das principais ferramentas que o rádio dispôs para levar sua mensagem ao ouvinte, haja vista programas como os seriados “O Anjo”, “O Escorpião Escarlate”, “O Sombra”, entre outros (FERRARETTO, 2000; FERREIRA, 2008), todos da chamada “época de ouro” do rádio. Os efeitos sonoros ali

empregados ajudavam a fisgar o ouvinte, que fielmente acompanhava o desenrolar das histórias.

Armand Balsebre (2005, pp. 329-330) acredita que a linguagem radiofônica precisa integrar em seu sistema semiótico aqueles elementos expressivos que codificam o sentido simbólico:

A utilização da música e dos efeitos sonoros na produção de enunciados significantes, como signos substitutivos de uma determinada ideia expressiva ou narrativa, pode superar muitas vezes o próprio sentido simbólico e conotativo da palavra. O simbolismo de uma música descritiva que estimula a produção imaginativo-visual de paisagens ou situações de tensão dramática, ou ainda de cores claras ou escuras, adquirir [sic] um significado no rádio de uma força expressiva transcendental. Um ritmo musical repetitivo num programa informativo, por sua vez, pode trazer uma conotação simbólica de dinamismo, de novidade, de autoridade profissional e de credibilidade.

Balsebre (Idem, ibidem) considera ainda que todos “os recursos expressivos fundamentam o sentido simbólico, estético e conotativo da linguagem radiofônica”. Por conta disto, é necessário ao profissional do meio saber equilibrar a dialética presente entre forma/conteúdo, previsibilidade/originalidade e informação semântica/ informação estética.

A audição radiofônica e não necessariamente apenas a ficção dramática ou do ritmo musical de um “disc-jockey”, mas também de um programa informativo pode causar uma verdadeira emoção estética, reutilizando assim a linguagem radiofônica como um autêntico instrumento de comunicação e expressão (Idem, ibidem)

Ao falarmos da expressividade no rádio, nos remetemos também a aspectos do meio pouco explorados no rádio brasileiro como a rádio-arte e a poesia sonora. Experiências com rádio-arte são escassas no Brasil. Fora daqui, há algum tempo, essas novas experiências partem de músicos preocupados em trabalhar a sonoridade em um nível mais amplo, tanto é assim que o termo rádio-arte, segundo Mauro Sá Rego Costa (2006, p. 3), foi criado pelo músico *John Cage*, a partir de suas várias experiências com o rádio.

As suas intervenções com equipamento de áudio, e especificamente com o rádio entre os materiais de composição, são contemporâneas da desmontagem do compositor como autor, da desmontagem da posição de Sujeito no centro da criação, e à construção deste projeto de composição sem propósito, sem a presença “expressiva” ou “psicológica” do compositor (...). A incursão de Cage no rádio é um trabalho vivido com intensas e seguidas confusões, mas que provavelmente alimentou seu apetite criador nessa mídia, para o resto de sua carreira, e pode-se dizer, inventou a radio-arte, antes desse conceito existir.

Uma importante abordagem histórica sobre o tema no Brasil é apresentada na tese de doutorado de Janete El Haouli (2000), *Radiopaisagem*. Na tese, Haouli apresenta uma peça radiofônica chamada “Brasil Universo”, com participação do compositor arranjador e multi-instrumentista Hermeto Pascoal. A peça foi produzida por rádios alemãs onde posteriormente foi apresentada. Na parte teórica do trabalho, a pesquisadora traça um painel do uso do rádio como arte acústica, apresentando várias experiências radiofônicas nesse sentido.

Já o argentino Ricardo Haye define a radioarte como: “la armoniosa y estética combinación de los sonidos y persigue las sensaciones más que el entendimiento” (Apud SALOMÃO, 2005, p. 355). O autor acredita num rádio criativo, um rádio que estimule os ouvintes.

Seria, assim, uma forma de expressão que mais estimula os sentidos e emoções do que a razão. Neste sentido, o uso da palavra se dá em um plano posterior e de menor relevância. Seu uso se vê diminuído e seu valor se estabelece, na verdade, na importância da sonoridade do texto. “Promueve un modo de expresión más rico, que apele a la poesía, a la metáfora y a la estética, y la capacidad sinestésica de la radio” , explica Hayes (Idem, Ibidem).

Não se pode falar de rádio-arte sem falar de poesia sonora. O assunto teve como principal defensor no Brasil, o poeta e pesquisador das poéticas da modernidade, Philadelpho Menezes. Segundo ele:

Poesia sonora pode ter várias definições e manifestações. Mas alguns pontos são comuns em qualquer de suas vertentes. Primeiramente, ela é um tipo de poesia oral, mas associado a uma característica especial: ele é essencialmente experimental. Isso significa que a poesia sonora se distancia claramente da poesia declamada².

Em outro aspecto do rádio, está o seu uso informativo, o radiojornalismo. Rodrigo Manzano Corrêa (2002, p. 5) fala de um radiojornalismo acústico e defende a reportagem enquanto objeto estético, a partir de referenciais acústicos da rádio-arte e da arte acústica contemporânea. O pesquisador chama a atenção para o pouco uso de recursos sonoros no campo do radiojornalismo. Para ele, “é tempo de diálogos possíveis entre diversos segmentos: a música, o rádio, o radiojornalismo, a rádio-arte para que um aprenda com o outro, e um apreenda do outro elementos que façam respirarem as práticas e os pensares”.

² “Poesia Sonora”. Disponível em http://www.itaucultural.org.br/arte_tecnologia/sala_03.htm, consultado em 25/11/2008.

Encontramos essa diversidade de elementos presentes nas mensagens sonoras e as destacamos no programa Visagem, que ora pode ser entendido como rádio-arte, ora como poesia sonora, radiojornalismo, humor ou simplesmente um programa de divulgação de músicas (eletrônicas, *underground*, *world music*, etc.). Portanto, não é em si mesmo uma peça única, isolada em um dos aspectos citados, mas traz em um e outro momento, uma dessas formas de se fazer rádio.

Quando criado³, foi pensado como um programa voltado à difusão de músicas que estavam fora do cenário comercial, mas logo o texto adquiriu importância e tomou mais espaço no programa. Tanto é que a música deixou de ser anunciada, porque os criadores do programa montavam cada edição de forma que texto e música pudessem ser entendidos como uma peça única, texto e música caminhando em associação e nunca ao contrário.

O programa Visagem foi transmitido pela Rádio Cultura FM do Pará de 2003 a 2010. Foram sete anos de transmissão, levando ao ouvinte um novo universo sonoro. Durante este período, formou um grupo de ouvintes fãs, tornando-se um programa *cult*, no sentido de ser cultuado por quem o ouve (Cf. quinto capítulo). Mas o fato não foi suficiente para que o programa permanecesse no ar. Deixou de ser transmitido pelo fato de seu criador, Guaracy Britto Jr., acreditar que o programa já havia cumprido seu papel, uma vez que as reprises de edições se tornaram constantes e o apresentador não estava mais conseguindo produzir e montar novos programas.

O Visagem saiu do ar discretamente, a última edição foi ao ar no dia 25 de janeiro. Parte de seu acervo permanece na Rádio Cultura FM e o acervo completo está nas mãos de seu criador. O último programa não foi anunciado como o derradeiro, mas a experiência proporcionada por ele deve servir como exemplo à Rádio Cultura FM e outras emissoras de que é possível adentrar por terrenos diferentes, mesmo que o solo seja movediço e não dê muita segurança no caminhar. Vale assim tentar falar de outra forma com o ouvinte, pois de alguma maneira, do outro lado do aparelho, alguém pode ser fisgado e quem sabe, acabe se interessando em ouvir uma boa história.

³ O programa Visagem é uma criação do escritor Guaracy Britto Jr., funcionário da TV Cultura, onde é editor e diretor do programa 7 Independente.

O Projeto

Determinado o tema da tese, tivemos como objetivo geral, apresentar a oralidade mediatizada como condutora de mensagens aos ouvintes, levando-o a uma espécie de religação sensória com ele mesmo. Expliquemos: ao se deparar com o significado do programa Visagem, o ouvinte, em alguns momentos, passa a ser sujeito e não objeto passivo da mensagem radiofônica e passa também a ouvir com o corpo todo; organismo pronto a receber os estímulos transmitidos pelas ondas sonoras. Sendo assim, precisávamos saber:

- como os elementos constitutivos do programa - música, ruídos, efeitos, voz – são dispostos de forma a construir um texto único;
- como esses elementos são ordenados, arranjados e organizados na estrutura da edição analisada;
- de que maneira se constrói o *modus operandi* do programa;
- como o programa apresenta imagens a partir da sonoridade, a partir do que é sugerido aos ouvintes.

Desta feita, nosso principal problema de pesquisa, diz respeito ao fato de estarmos envolvidos em uma sociedade da imagem (seja imagem visual, sonora ou virtual), no mundo da tecnologia e do instantâneo. Como a oralidade mediatizada pode levar o ouvinte a uma escuta cuidadosa, a querer acompanhar com atenção um programa de quase uma hora de duração? Além disso, procuramos saber se existe de fato um experimentalismo no programa Visagem ou se isso ocorre em alguns momentos e/ou edições do programa?

O pensador canadense Marshall McLuhan (1964, pp. 336-337) afirma o poder relacional entre o rádio e o ouvinte. Para ele, o rádio afeta as pessoas de forma individual, num efeito imediato. Trata-se de uma experiência particular: “as profundidades subliminares do rádio estão carregadas daqueles ecos ressoantes das trombetas tribais e dos tambores antigos”.

Ao falar da quarta revolução industrial, Menezes (1997, p. 94) registra o surgimento da tecnologia elétrica em detrimento da escrita.

As formas de comunicação oral e os modos de transmissão de conhecimento não-escritos romperiam com a compartimentação da vida do homem letrado

e, religando os seus níveis sensoriais, apontaria para uma re-totalização do ser humano contemporâneo em busca de uma integralidade perdida durante a evolução civilizatória. Isto porque, enquanto a cultura letrada exigiria tão-somente a atenção do olhar, uma cultura oral, revivida nos meios de comunicação, pediria uma participação integral de todos os órgãos sensoriais, exigindo enfim uma atividade do próprio corpo como meio de comunicação.

Nossa hipótese aponta, desta forma, para o fato do ouvinte ser levado a uma escuta atenta pelos elementos que constituem o Visagem – elementos sonoros que ajudam no processo de criação de imagens na mente de quem ouve, o que facilita o tipo de escuta. A experimentação contribui para que este ouvinte queira acompanhar o programa, uma vez que está diante do novo, do inusitado e para acompanhar a novidade, precisa estar em estado de atenção. Além disso, o texto claro, conciso, simples, bases da mensagem radiofônica ajudam o ouvinte a acompanhar o programa.

O programa que é construído em forma de bricolagem, um mosaico de elementos se junta para dar uma unidade à peça transmitida, faz parte do tipo de experiência que o programa é. Ou seja, embora as variantes sonoras em alguns momentos pareçam discrepantes, quando unidas na edição, pelo processo de montagem, acabam por formar um outro signo. O texto verbal + texto música + texto sonoros outros = novo signo, o programa visto como um todo.

Justificativa

Entendemos que a importância em pesquisarmos um programa de rádio experimental ocorre pela oportunidade de mostrar um lado do rádio pouco explorado ou divulgado, não só pelas emissoras de rádio em geral como também pela academia. Se hoje contamos com um bom acervo bibliográfico sobre a história do rádio e vários manuais a respeito da produção no meio, sobretudo a jornalística, temos pouquíssimos exemplos de programas que apostam em uma linguagem diferenciada.

Ainda que seja possível encontrar vasto material sobre vários aspectos do fazer rádio nos trabalhos apresentados no Núcleo de Produção de Rádio e Mídia Sonora do Intercom e por mais que o Núcleo seja hoje no Brasil o principal incentivador e produtor de importantes livros sobre o meio, é preciso avançar na pesquisa sobre outras formas de fazer rádio. Acreditamos que desta forma será possível mostrar que o rádio tem fôlego para novos mergulhos, como também para indicar o que tem sido produzido na prática pelas emissoras.

Metodologia

Para esta tese, levantamos um universo de 85 edições transmitidas do programa Visagem. O total de programas Visagem produzidos foi de 93 edições entre abril de 2003 a outubro de 2008; após este período, o programa passou a reprisar várias edições.

As 85 edições que tivemos acesso foram disponibilizadas por Guaracy Britto Jr. A partir deste universo, selecionamos uma amostragem intencional na qual procuramos as marcas que nos permitissem mostrar os traços experimentais do programa. Todas as edições foram ouvidas durante a pesquisa. A partir delas, verificamos que o programa Visagem possui temas predominantes como o terror⁴, o grotesco, a poesia, o conto literário, a Ciência e a ficção científica. Com isso, constatamos os momentos que tornam o programa diferenciado dos outros programas com o uso do jornalismo, a presença do narrador, a voz performática, a música em junção com o texto, etc.

Para analisar os elementos constitutivos do programa Visagem recorremos à teorização da Semiótica da Cultura, notadamente, às ideias de Iuri Lotman e Ivan Bystrina acerca da cultura vista como um intrincado sistema com subsistemas ao redor. Tudo está ligado e produzindo cultura. Uma trama se forma com elementos do passado e do presente que apontam para um futuro construído a partir do que está colocado. Encontramos no programa Visagem antigas memórias ressurgidas num aparato moderno, veiculadas num presente aqui e agora, por vezes com uma pitada de futurismo pessimista, como no programa Cidade Medo (Cf capítulos três e quatro).

Além dos semioticistas da cultura, também utilizamos os conceitos de Voz e Performance de Paul Zumthor. A voz está presente em todas as edições do programa, tornando-se marca registrada dele, surge com a presença do narrador em primeira pessoa, conduzindo o ouvinte aos textos que se apresentam. A performance, assim, surge naturalmente. Uma performance em presença daquele que conta e mostra as músicas que seguem uma após outra. É de Paul Zumthor a denominação oralidade mediatizada, um tipo de oralidade presente nos nossos dias e que nos indica que a oralidade não está morta e ressurge

⁴ Sobre o terror, é interessante observar que o tema possui grande predominância nos programas como um todo, por mais que não sejam focados exclusivamente no gênero, como veremos no decorrer da tese. O tema tem sido pouco explorado pelo rádio ultimamente, embora já tenha alcançado muito sucesso nas histórias contadas por Henrique Foréis Domingues, o Almirante, no programa “Incrível! Fantástico! Extraordinário!”, entre 1947 e 1958. O terror parece ter migrado para outros meios sobretudo o cinema, a televisão e os quadrinhos. Atualmente, fazem sucesso as séries televisivas transmitidas por canais abertos e/ou de assinatura que têm o sobrenatural como enredo: *Supernatural*, *Ghost Whisperer*, *Medium*, *Fringe*, etc.

pela presença dos meios, por mais que, com isso, importantes características da performance em presença do corpo deixem de estar presentes.

Para basicamente toda peça radiofônica, a intervenção da voz significa lhe conferir existência, realidade sónica, uma vez que ela dissolve tudo que é material em voz descorporificada, o que constitui a sua essência e significa a sua possibilidade artística. A voz faz presente o cenário, os personagens e suas intenções, a voz torna sensível o sentido da palavra, que é personalizada pela cor, ritmo, fraseado, emoção, atmosfera e gesto vocal (SILVA, 2003, p. 01).

O estudo do programa Visagem contempla, ainda, um apanhado da Rádio Cultura FM. A partir de entrevistas em profundidade, realizadas com funcionários antigos e atuais diretores da emissora, tentamos recuperar a história da rádio. As entrevistas foram feitas com perguntas abertas, como forma de melhor alcançar a memória dos entrevistados. Esta foi a única forma de conhecer as produções da emissora, visto que não há arquivo de áudio dos programas mais antigos da Cultura FM.

Para conhecer a programação atual, nos baseamos principalmente em consulta à grade de programação da emissora publicada no Portal Cultura – www.portalcultura.com.br. Também recorremos a entrevistas por meio de correio eletrônico com coordenadores de produção e produtores para atualizar a grade, mas como a programação de uma emissora de rádio é dinâmica, no dia primeiro de março de 2010, a Rádio Cultura FM passou por uma repaginação musical e de conteúdo de alguns programas. Dois novos programas foram criados: Alma Latina (música latina em diversos estilos) e Jazz às nove (musical).

Para melhor compreensão do Visagem não poderíamos descartar o contato com os ouvintes. Por isso, fizemos a aplicação de um questionário com perguntas abertas e fechadas, como forma de conhecer alguns desses ouvintes e saber como se dá a apropriação do programa por eles. Também recorremos a uma pesquisa quantitativa feita pela emissora em 2007 que procurou saber a opinião do público a respeito dos veículos que compõem a Rede Cultura (Rádio FM e OT, televisão e portal).

Resumindo, metodologicamente, além da pesquisa bibliográfica, foram realizadas entrevistas (pessoalmente e por correio eletrônico) com produtores, diretores da rádio, criadores do programa Visagem e ouvintes como forma de melhor entender a concepção da emissora com os programas de cunho experimental e melhor compreender como se dá a interação destes com os ouvintes.

Analizamos o programa seguindo os rumos dos subtextos apresentados: vinhetas, músicas, falas, performances, sessões, entrevistas, etc. Os subtextos nos levaram a entender o texto em si do programa. Acreditamos que a linha adotada para a análise e mapeamento do problema de pesquisa foi a mais indicada por conseguir apresentar como ocorre o processo de produção do programa a partir de suas várias subdivisões.

Divisão da tese

A tese foi dividida em duas partes. A primeira trata da concepção sobre o ouvir, numa perspectiva teórica, em conjunto com a discussão sobre o caráter público de uma emissora de rádio, em especial a Rádio Cultura FM.

No primeiro capítulo falamos dos sons que nos circundam hoje. A partir do momento em que nos deparamos com a capacidade de ouvir, o que nos chega pelo órgão responsável por este sentido? Como diz o pensador canadense Murray Schafer, podemos fechar os olhos para não ver o que não nos interessa, mas os ouvidos não podem ser fechados nunca. Sendo assim, se tudo é passível de escuta, como se dá o processo de filtragem para eliminar sons parasitas e focar apenas naqueles que nos digam algo?

Apontamos assim, os caminhos para um novo ouvir e para um rádio de conteúdo radical. Em seguida, traçamos um painel auditivo da cidade de Belém, local em que se localiza nosso objeto de estudo. Quais os sons predominantes na cidade? O que gira ao redor da rádio educativa pesquisada? Há sons diversos na cidade e como esses sons estão impregnados em nosso cotidiano são alguns dos tópicos que desenvolvemos como forma de ilustrar o ambiente sonoro que circunda nosso objeto de estudo.

No segundo capítulo partimos para o entendimento sobre o atual modelo de sistema público de rádio. O que é uma rádio pública na concepção de quem faz a Rádio Cultura FM? Quais as discussões que norteiam o setor? E por fim, tratamos da história da Rádio Cultura FM e dos programas presentes hoje na emissora. Nosso objetivo com este capítulo foi o de mostrar a intrincada teia que envolve todo o fazer da Rádio Cultura FM e como este ambiente perpassa pelo programa Visagem.

A segunda parte da tese é sobre o programa Visagem, momento em que adentramos no objeto, procurando esmiuçar as características ali encontradas. A história do programa, como é a sua produção, quem faz o programa, quem ouve, etc.

Assim, no terceiro capítulo, nos valem dos depoimentos do criador do Visagem, Guaracy de Britto Jr. e do produtor musical, Ricardo Moebius para entender melhor o processo de criação das edições. Apresentamos também trechos do programa como forma de ilustrar o passeio realizado por diversas técnicas utilizadas em tradicionais programas radiofônicos como a estruturação de mensagens própria da utilidade pública e do serviço público e elementos do radiojornalismo. Analisamos o quadro Caixão de Notícias, um viés jornalístico do Visagem e que traz o imaginário paraense em ricas histórias que classificamos como fantásticas.

No quarto capítulo, nos detivemos em ligar o programa ao universo da Semiótica de maneira mais estrita. Para tanto, recorremos a carga teórica da Semiótica da Cultura, principalmente a pensadores como Ivan Bystrina e Iuri Lotman, nas suas concepções sobre a cultura como um grande texto que se forma e deforma, se esvai e se refaz ao longo dos tempos, a partir do desenvolvimento da sociedade. Também procuramos entender os conceitos bipolares presentes no programa Visagem: luz e sombra principalmente, como forma de apresentar alguns programas que nos mostram características especiais de análise, sobretudo ligadas ao que está no nível consciente e no nível inconsciente, a partir dos conceitos junguianos.

No quinto e último capítulo, apresentamos a relação entre o ouvinte e o Visagem; entre o Visagem e o ouvinte e os momentos em que ambos se fundem. Explicamos: em dois programas especiais de aniversário, o Visagem sai do estúdio da rádio e vai ao encontro de seu público em uma festa performática. Apresentações, shows, performances e o apresentador em presença foram as atrações das festas que posteriormente foram editadas para veiculação em uma hora, voltando a ser o Visagem em estúdio. Além disso, também mostramos as apropriações que os ouvintes realizam do programa. Como ocorre isso? Como alguns ouvintes se relacionam com o programa e qual o grau de interação que o Visagem proporciona são alguns dos elementos que trabalhamos. A intenção com este último capítulo foi a de fechar o círculo de análise, completando o processo da comunicação, ou parte dele.

Encerramos a tese com as considerações finais, nas quais propomos o programa Visagem como modelo para pensar novos formatos no rádio. O programa Visagem apesar de não estar mais sendo veiculado, continua a assombrar a Rádio Cultura FM, pois mostrou um arsenal de possibilidades ao meio. Linguagens que podem se encontrar e se transformar em algo original, por mais bricolagem que seja. Um universo de signos à disposição de quem

quiser se arriscar na experiência auditiva, bastando para isso, aceitar ouvir o mundo com afinação, conforme diz Schafer em “A Afinação do Mundo” (2001).

Acompanha esta tese um DVD com os programas citados e analisados, como forma de melhor compreensão de nosso objeto de estudo.

Parte I – Ouvir Rádio

Capítulo I – Modos de ouvir

1.1. Muros sonoros nas grandes cidades

O surgimento dos meios de comunicação eletrônicos trouxe novas formas de convívio para a humanidade. Nas primeiras duas décadas do século 20, o mundo passa a conhecer três destes meios em fase de consolidação: a radiotelegrafia, a radiotelefonia e a radiodifusão (FERRARETTO, 2000, p. 92) e por causa deles as distâncias ficaram menores e as pessoas mais próximas. Além disso, a invenção do microfone, dos alto-falantes, dos primeiros discos elétricos, dos primeiros filmes sonoros etc. trouxe uma verdadeira mudança nos hábitos de escuta (VALENTE, 1999, pp. 54-61) e na vida como um todo, de forma gradativa.

Dos aparatos citados, o rádio tornou-se rapidamente mais popular, à medida que se tornava mais barato, por conta do crescimento industrial e consequente solidificação do meio, principalmente a partir da década de 30⁵. Se nesta fase de solidificação o rádio era escutado com a família reunida em torno do aparelho, conforme vai evoluindo, o meio individualiza a audição. Para R. Murray Schafer (2001, p. 137), o rádio é o primeiro meio eletrônico que nos protege do ambiente externo no século XX:

O rádio foi a primeira parede sonora, encerrando o indivíduo com aquilo que lhe é familiar e excluindo o inimigo. Nesse sentido, ele tem relação com o jardim do castelo da Idade Média que, com seus pássaros e fontes opunha-se ao ambiente hostil da floresta e do deserto. O rádio, na verdade, tornou-se a canção dos pássaros da vida moderna, a paisagem sonora “natural”, excluindo as forças inimigas de fora.

De fato, se pensarmos ou, por que não, realizarmos um passeio auditivo por grandes cidades brasileiras - o que não deve ser diferente de qualquer outra cidade urbana no mundo - vamos nos deparar com o som de máquinas e com elas barulhos e ruídos constantes que nos acompanham por toda parte. Neste cenário acústico, concentram-se os sons dos automóveis, ônibus, motocicletas, apitos, prédios em construção, britadeiras, aviões, pessoas

⁵ A permissão para veiculação de publicidade pelas emissoras de rádio brasileiras ocorre em 1932, com o Decreto nº 21.111, de Getúlio Vargas. O fato dá impulso comercial ao rádio e o torna um meio de massa. (FERRARETTO, 2000, pp. 102-104).

andando e conversando e muitos, muitos outros. Neste cenário acústico, cada um defende-se como pode, seja tentando isolar-se em seu próprio pensamento⁶, seja contra-atacando com outros sons como forma de eliminar sons parasitas, caso, por exemplo, entre outros, do rádio, dos *Ipods* e *mp3 players*⁷.

Giuliano Obici (2008, pp. 127-131), a partir da natureza predominante nos chamados territórios sonoros, propõe diferenciá-los em dois tipos: os Territórios Sonoros Seriais (TSS) e os Difusos (TSD). Nos TSS não há deslocamento das fontes sonoras que permanecem em lugares determinados.

A escuta parece arregimentada em territórios sonoros serializados (TSS) por toda espécie de máquinas que soam ao nosso redor. Da geladeira ao liquidificador, do reator da lâmpada ao ar-condicionado, do relógio de parede ao despertador, do motor do carro às engrenagens da fábrica, do trânsito aos camelôs na calçada, do rádio à TV da sala de espera. Todas essas situações sinalizam um território sonoro fixo delimitado onde a escuta habita espaços acusticamente bem definidos (OBICI, 2008, pp. 127-128).

Já em relação aos TSD, as mídias são móveis. Aqui encontramos os telefones celulares e os tocadores portáteis instaurando um paradoxo: são móveis e onipresentes ao mesmo tempo. “Os dispositivos que permitem instituir territórios, as mídias sonoras portáteis, permitem também que nunca se saia de um território: sempre se está em casa, no manicômio, na prisão” (OBICI, 2008, p. 128). O resultado disso é que, cada vez menos encontramos um “território sonoro privado”, acabamos de uma forma ou de outra participando de uma sonoridade alheia, mesmo querendo evitá-la.

A questão que se coloca é a seguinte: mesmo evitando ou realizando fugas de espaços sonoros congestionados ficamos à mercê de sons inoportunos. Numa sociedade profundamente individualista, marca da chamada pós-modernidade⁸, e, sobretudo com o avanço dos aparatos tecnológicos, é mais fácil cada um recorrer, conforme dito, aos muros isolantes dos sons dos TSS e dos TSD. Sobre a imagem desse indivíduo, que pode ser hoje tanto o ouvinte de rádio quanto o ouvinte dos *mp3 players*, ambos alienados dos sons do entorno, Paul Zumthor (1997, p. 251) tem uma oportuna colocação:

⁶ De qualquer maneira, o ouvido não pode ser “fechado” para os sons ao redor.

⁷ MP3 é a abreviação para MPEG 1 Layer-3. Layers são as camadas e referem-se ao esquema de compressão de áudio do MPEG-1. Foram projetados em número de três e cada um com finalidades e capacidades diferentes. Informação disponível em <http://www.cadernodeinformatica.com/dicaseutilidades/mp3/artcompleto.htm>, visitado em 05/10/09.

⁸ Sobre a qual falaremos no capítulo 3.

O aparelho individualiza mais ainda a performance, sem necessariamente a aprofundar, presta-se aos longos períodos de solidão, sem penetrá-la verdadeiramente. (...) Com os escutadores, ocorre o seguinte: cortados todos os laços sociais, o ouvinte intoxicado ziguezagueia entre nós, os olhos vazios. Interiorização total – em que loucura?

Ficamos alheios dos sons e das conversas dos outros ao redor e mergulhamos numa solidão sem de fato estarmos nela, pois não aprofundamos nada, ficamos na superfície onde qualquer momento de interiorização talvez nem interesse. O que interessa é partir para o consumo rápido de uma outra música, uma outra cena, um outro jogo que nos lance rapidamente para o momento seguinte. Para Obici (2008, p. 135), a saída desse círculo vicioso estaria em apostar tanto no isolamento acústico quanto num processo de ‘ruidificação’, ambos como forma de potencializar a escuta.

A resistência por calar aparelhos sonoros com bloqueadores. Isolar, distanciar e/ou desempilhar os aglomerados humanos nas cidades. Tomar banho de ruído e intensidades sonoras para “desanestesiá-los” corpos-ouvidos. Levantar muros sonoros próprios com algum dispositivo como fone de ouvido. Cometer suicídio auricular, inventar modos de escuta. Gerar intromissões e interferências nos sistemas de transmissão. Tapar ouvidos com cera. Criar sonoridades, músicas, dispositivos, instalações, intervenções. Comercializar escuta. Instituir dia sem música. Seriam estas estratégias eficientes? Independentemente, podemos afirmar que tornam expressivo anseios por uma biopotência da escuta.

Por outra via, R. Murray Schafer prefere partir para uma verdadeira “limpeza dos ouvidos”, uma forma de preparar a audição para ouvir o ambiente ao redor. A expressão nasceu a partir do curso de música experimental que deu origem ao livro “O Ouvido Pensante”. O compositor canadense conta como os ouvidos executam operações muito delicadas e sua limpeza é um pré-requisito importante a quem ouve e executa música.

Ao contrário de outros órgãos dos sentidos, os ouvidos são expostos e vulneráveis. Os olhos podem ser fechados, se quisermos; os ouvidos não, estão sempre abertos. Os olhos podem focalizar e apontar nossa vontade, enquanto os ouvidos captam todos os sons do horizonte acústico, em todas as direções (SCHAFFER, 1991, p. 67)

Já no livro “A Afinação do Mundo”, Schafer preocupa-se com a poluição sonora, segundo o autor, “um problema mundial” e só a partir do momento em que o homem consiga perceber os sons inconvenientes é que conseguirá eliminá-los. Por isso, não basta ignorar os ruídos ou diminuí-los:

Precisamos procurar uma maneira de tornar a acústica ambiental um programa de estudos positivo. Que sons queremos preservar, encorajar, multiplicar? Quando soubermos responder a essa pergunta, os sons desagradáveis ou destrutivos predominarão a tal ponto que saberemos por que devemos eliminá-los (Idem, 2001, p. 18).

Para alcançar esse intento, o canadense propõe categorias aos temas da paisagem sonora, são elas: o **Som Fundamental**, os **Sinais**, as **Marcas Sonoras** e os **Sons Arquetípicos**.

Som Fundamental – termo musical; “os sons fundamentais não precisam ser ouvidos conscientemente; eles são entreouvindo, mas não podem ser examinados, já que se tornam hábitos auditivos, a despeito deles mesmos” (Idem, p. 26); Para o autor, esses sons são importantes porque ajudam a “delinear o caráter dos homens que vivem no meio deles” (Idem, ibidem) e estão presentes (os sons) na geografia e no clima de determinado lugar. “Muitos desses sons podem encerrar um significado arquetípico, isto é, podem ter-se imprimido tão profundamente nas pessoas que os ouvem que a vida sem eles seria sentida como um claro empobrecimento”⁹ (Idem, ibidem).

Sinais – tratam-se de sons que ouvimos conscientemente, como exemplo, os avisos acústicos: sinos, apitos, buzinas, sirenes.

Marca sonora – “se refere a um som da comunidade que seja único ou que possua determinadas qualidades que o tornem especialmente significativo ou notado pelo povo daquele lugar” (Idem, p. 27). Os tocar dos sinos de uma igreja ou de relógios, o apito de uma fábrica, de um trem, etc são exemplos de marcas sonoras.

Sons arquetípicos – “aqueles misteriosos sons antigos, não raro imbuídos de oportuno simbolismo, que herdamos da alta Antigüidade ou da Pré-história” (Idem, p. 26). Shafer utiliza a definição de Jung para explicar os arquétipos (Idem, p. 240):

Símbolos que podem surgir de forma autóctone em qualquer canto do mundo e apesar disso são idênticos, porque gerados pelo mesmo inconsciente humano, difundido em toda parte, e cujos conteúdos são infinitamente menos diferentes do que as raças e os indivíduos. A esses símbolos de “primeira forma” Jung deu o nome de “arquétipos”. Eles são padrões de experiência primordiais herdados e remontam ao início dos

⁹ A partir disso pensamos o que seria do povo amazônida sem o som da chuva e dos pássaros cantando? O que seria de uma pessoa acostumada a viver à beira mar, sem o som do oceano? Ou de alguém que mora em cidades com ruas pavimentadas com paralelepípedos sem o som dos calçados ressoando neles? Ou de alguém que mora, por exemplo, ao lado do Elevado Costa e Silva em São Paulo, o popular Minhocão, sem o som do trânsito? Estariam esses sons tão impregnados na vida das pessoas que a ausência deles acarretaria em um vazio?

tempos. Não têm extensões sensíveis por si próprios, mas podem ser expressos em sonhos, nas obras de arte e na fantasia.

A maior preocupação do autor é com os sons que estão se perdendo em meio ao turbilhão de novos sons que são lançados a todo instante. “Só percebemos aquilo que podemos nomear. Em um mundo dominado pelo homem, quando o nome de uma coisa morre, ela é eliminada da sociedade e sua própria existência corre perigo” (Idem, p. 59).

A preocupação de Schafer é tanta que ele chega a propor uma ampla crise mundial de energia para eliminar de vez os ruídos indesejáveis, uma medida extremamente radical e por isso mesmo, o autor dá outro encaminhamento ao caso, com a criação do Projeto Paisagem Sonora Mundial. O projeto nasceu em 1971, com sede no Canadá, e realiza pesquisas nacionais e internacionais sobre audição, simbolismo sonoro, poluição sonora, etc. É um projeto interdisciplinar entre o mundo das artes e das ciências dos estudos sonoros (Idem, p. 366).

1.2. Só ouvir não adianta, é preciso entender para compreender

Embora nosso objeto de estudo não seja a música propriamente dita e sim um programa de rádio, vale a pena passarmos pelas ideias do compositor francês Pierre Schaeffer, criador da música concreta em 1948. Ele identifica um percurso da escuta de um objeto sonoro em um nível perceptivo e deixa claro que esse percurso não deve ser visto de maneira hierárquica, uma vez que as fases descritas podem ocorrer simultaneamente.

Schaeffer assinala assim quatro formas de escutar: *écouter*, *ouïr*, *entendre* e *comprendre* (apud SANTOS, 2002, pp. 61-75). Em *écouter*, o ouvinte interessa-se pelo som porque quer saber de onde vem sua fonte originária, isto é, a partir do som é possível saber qual evento o está propiciando; em *ouïr*, ouve-se as coisas que estão ao redor – “contudo, mesmo sendo uma reação instintiva ao som, ao ouvir, a consciência é atingida e reage, quer pela reflexão, quer pela memória, pois só em relação a ela é que o “ambiente sonoro” adquire uma realidade” (Idem, p. 62); *Entendre* manifesta a intenção de escutar, situando o ouvinte que seleciona o que é de seu interesse; está ligado às preferências e experiências; *Comprendre* “opera abstraindo, comparando, deduzindo informações diversas, com o intuito de buscar um significado em meio a tantos”. (Idem, ibidem).

Elisa Marconi (2008, pp. 78-79), por sua vez, estabelece uma divisão para a maneira que temos de ouvir os sons ao redor, uma forma física e outra cultural. Uma forma

que temos em separar os sons que nos interessam daqueles que não queremos nos deter. Segundo a autora, se fôssemos traduzir em informação útil tudo o que ouvimos, enlouqueceríamos.

Há uma escuta física e também uma escuta chamada de cultural. Ou seja, os sons ouvidos sem distinção fazem parte do processo físico e corporal da audição e o recorte (uma edição para o todo ouvido) daquilo que vai gerar significado faz parte da escuta cultural. Essa última é muito mais complexa que a primeira, porque depende de uma série de situações e contextos. Além do foco, existe um aprendizado e existe um contexto. No meio da selva africana é mais importante estar atento a um rugido, enquanto no centro de uma grande cidade é vital prestar atenção no som dos automóveis (Idem, p. 79).

Podemos complementar o entendimento da escuta utilizando os termos *hi-fi* (alta fidelidade) e *lo-fi* (baixa fidelidade) descritos por Murray Schafer (2001, p. 71):

Hi-fi é aquele que possui uma razão sinal/ruído favorável. A paisagem sonora *hi-fi* é aquela em que os sons separados podem ser claramente ouvidos em razão do baixo nível de ruído ambiental. Em geral, o campo é mais *hi-fi* que a cidade, a noite mais que o dia, os tempos antigos mais que os modernos. Na paisagem sonora *hi-fi*, os sons se sobrepõem menos frequentemente; há perspectiva – figura e fundo (...).

Já em um ambiente *lo-fi*, perde-se a perspectiva. Os sons comuns não conseguem ser ouvidos, pois seguem emaranhados entre vários outros sinais, “mascarados pela ampla faixa de ruído” (idem, p. 72). Heloísa Valente (1999, p. 33) esclarece que a paisagem sonora *hi-fi* está se extinguindo, pois representa os sons do mundo natural em estado primitivo. Em contrapartida, a paisagem sonora *lo-fi* domina o planeta causando um “embotamento da sensibilidade aos sons” (Idem, p. 34).

Voltando aos hábitos de escuta, agora no rádio, Munõs e César Gil (Apud ORTIZ E MARCHALO, 2005, p. 19), consideram que existe uma escuta passiva e outra ativa. A passiva é desatenta, com períodos de atenção e outros de desinteresse; a escuta ativa “é própria dos ouvintes interessados em um espaço ou espaços determinados, capazes de captar e manter sua atenção de modo voluntário e consciente”. É uma escuta própria de programas especializados e não deve ser confundida com os períodos de atenção dedicados à escuta passiva.

Com o nível mais concentrado de escuta, voltamos há um tempo mítico, onde havia um contador de histórias, que sabiamente hipnotizava uma platéia atenta ao desenrolar de uma trama, conforme fez Sherazade em As Mil e Uma Noites. O rádio, como algumas

outras mídias, é hoje um fiel depositário da incrível figura do narrador¹⁰. Para Mônica Rebecca Ferrari Nunes (1993, *passim*), o rádio é capaz de fazer o ouvinte reviver antigos ritos, por ter o poder de sacralizar o discurso. Para isso, ajuda o fato do rádio criar imagens na mente de quem o ouve. Sobre este ponto, Eduardo Meditsch (1999, p. 126) faz uma ressalva em relação às imagens visuais:

A diferença é que essas imagens interiores, produzidas na mente, não podem ser confundidas com as imagens que se vêem numa tela. São imagens muito mais ricas – podem comportar três dimensões, e também incluir sensações táteis, olfativas, auditivas – e também muito mais econômicas: muitas vezes são dispensadas sem prejuízo da comunicação.

Meditsch (2003, p. 05) estabelece ainda outras diferenciações entre a audição e a visão:

Enquanto a visão de certa forma provoca uma oposição entre o organismo e o ambiente - o sujeito está em face de alguma coisa que vê, enquanto não vê a si próprio - a audição pelo contrário provoca uma integração entre a percepção do ambiente e a autopercepção - ouve-se a si próprio e ao entorno num único cenário auditivo. A audição é mais interativa, por não isolar espacialmente o sujeito do objeto da percepção. Percebemos o visto como algo externo ao corpo, enquanto o que ouvimos ressoa dentro de nós.

Quando escutamos, e apenas isso, ficamos imersos no que é dito embalados por um arsenal de imagens próprias, construídas individualmente, a partir do repertório de cada um. Por isso o rádio fala de forma individual, remetendo-se a cada ouvinte como único. Do lado de cá, estabelecemos um diálogo silencioso com aquele que nos fala – o emissor, conforme afirma Bauab (1990, p. 107):

O indivíduo em contato receptivo com o rádio pode sempre resguardar-se num tempo-espaco subjetivo, autônomo: tem olhos livres e isso pode significar um trânsito não-monitorado de imagens; tem relativa liberdade de movimentos, maior, sem dúvida, do que na situação sentado-em-frente-à-tela-onipresente. Quer em momentos de total prontidão ou de afrouxada lassidão auditivas, uma cadeia de reações vem concorrer na sinestésica experiência da escuta. À medida que incitam sensações como respostas imediatas, epidérmicas, os sons têm esse poder de ressoarem mais fundo: uma antena mergulha no escuro para içar os objetos mais oclusos da Memória. Que mais provocaria uma abordagem criativa dos sons e das palavras-sons? Ao mesmo tempo em que estou atento à Voz do Rádio, posso ir tecendo algo como um discurso mudo, à maneira de uma colagem auto-referenciada de fragmentos, muitas vezes de resultado um pouco avesso ao script ou roteiro ordenado que o suscitou.

¹⁰ Sobre o narrador, nos deteremos nos próximos capítulos.

Interessa-nos expor o rádio como um meio sonoro que pode levar o ouvinte a adentrar no campo do sensível, passando por uma experiência estética. De acordo com Haouli (2000, p. 84), numa *Poiética* da Escuta, o ouvinte é levado livremente à participação de um jogo sonoro:

O ouvinte considera o objeto como um corpo orgânico inalisável e estabelece uma relação móvel com as diversas partes de um corpo sonoro particular. O sujeito de uma poiética da escuta toma os objetos de escuta em si mesmos e respeita sua singularidade como insubstituível ao invés de reduzi-los à condição de objetos a serem dominados por meio das “camisas-de-força” do conceito e da forma. Ao ouvinte é permitido, em contrapartida, escutar e tomar consciência da especificidade e da espontaneidade dos infinitos sons que o envolvem.

Janete El Haouli (Idem, p. 85) defende assim, o surgimento de um ouvinte nômade, um ouvinte do futuro que faz relações entre as coisas que ouve. “Se ele está aberto para deixar-se seduzir ou inquietar-se pela sonoridade que vai captando (mesmo com dificuldade) descobre novas e fascinantes possibilidades de estabelecer relações entre o som e o espaço”. Para chegar a este ponto, no entanto, é preciso oferecer a este ouvinte um rádio que aceite um novo ambiente sonoro, uma nova forma de lidar com a paisagem sonora¹¹, como veremos a seguir.

1.3. Um novo rádio para um novo ouvinte

Para falar de um rádio inovador, vamos nos remeter a dois autores que vislumbram o meio de uma forma no mínimo inusitada e até mesmo utópica, Gaston Bachelard e Murray Schafer. Ambos falam de um rádio que não está preocupado em seguir os ditames da indústria fonográfica, tampouco está interessado em anestesiá-la audiência com fórmulas repetitivas, tais como a presença extasiada de um Disque Jôquei, o DJ animado e falante, sem que nada esteja dizendo de verdade; ou a série de músicas que se repete dia após dia. Pelo contrário, fala-se de um rádio que ofereça a seu ouvinte novos embates, encontros com o que já ouviu e com o que nem pensou que existisse, ou não atentou para aquela existência.

Gaston Bachelard, filósofo dual, como se auto-referia, um pensador diurno (com temas sobre a Ciência) e noturno (ao investigar o devaneio, a imaginação), traz em seu livro “O Direito de Sonhar”, o artigo “Devaneio e Rádio” (1985, pp. 176-182), no qual fala de um

¹¹ No original, *soundscape*, termo criado pelo compositor canadense R. Murray Schafer para, em linhas gerais, designar o campo de estudos acústicos.

rádio capaz de conversar com o inconsciente das pessoas. “O rádio é, 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 penetrar fundo no 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” e para isso ajudará o fato de não ver quem está falando. 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.

O pensador propõe um rádio de transmissão noturna, em horários diversos durante à noite, para que todos tenham oportunidade de ouvir a programação e conseguir pelo menos uma boa noite de sono por semana. Mas para um rádio deste tipo, Bachelard diz que é preciso haver “engenheiros psíquicos”, principalmente se “forem poetas que desejam o bem do homem, a doçura de coração, a alegria de amar, a fidelidade sensual do amor” (Idem, p. 182), dispostos a preparar boas noites para os ouvintes.

Em um ensaio escrito em 1987, R. Murray Schafer (2008, apud MEDITSCH e ZUCULOTO, p. 239) 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.

O rádio radical de Schafer chama a atenção para o fato do meio dirigir-se à comunidade. A preocupação, portanto, é com o regional. Por isso, o ouvinte deve ser priorizado em qualquer programação, com participação, inclusive, na escolha dos assuntos que serão veiculados (Idem, p. 243). O autor também sugere que microfones sejam colocados em locais onde as pessoas estejam reunidas para conversarem. “Estas e outras milhões de situações produziriam um material muito mais interessante do que as opiniões solicitadas aos ouvintes sobre assuntos do dia”, acredita Schafer (Idem, p. 244).

Por que o rádio não deveria registrar as mínimas alterações no ambiente sonoro? Ele é o instrumento perfeito para fazer isso. Por que não gravar a mudança das estações no som das folhas outonais, ou na chegada dos pássaros na primavera? E por que não divulgar esses temas nas vozes de quem melhor os compreende? Como por exemplo, transmitir o monólogo de um chefe indígena, na íntegra, com seus silêncios calculados e deliberados (...) Vire de cabeça para baixo todo o modelo de radiodifusão e você se surpreenderá como as ideias surgirão de dentro de você (Idem, p. 245).

No Brasil, um rádio radical não encontra abrigo nas emissoras comerciais. Salvo raras exceções, a programação padrão das nossas emissoras FMs¹² 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, conforme já foi dito, 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.

Mas é possível encontrar alguns exemplos de programas diferenciados em emissoras educativas e comunitárias. Arturo Merayo Pérez (2000, p. 12) considera que esses programas são necessários em uma rádio educativa para promover a experimentação e a inovação:

Existe la necesidad de explorar de forma continuada las posibilidades educativas del medio. Esta labor está directamente relacionada con la "experimentación sonora" con el fin de adquirir más elementos y

¹² Colocamos como exemplo as FMs, pois nosso objeto de estudo recai em emissora deste tipo.

conocimientos acerca del lenguaje radiofónico. Además de los estudios abundantes acerca de audiencias, formatos y contenidos es preciso seguir investigando en el lenguaje y la expresividad propios del medio.

Desta forma, localizando nosso objeto de estudos, o programa Visagem, veiculado pela Rádio Cultura FM do Pará, entendemos o mesmo como um programa diferenciado que tem atuação na forma experimental de se fazer rádio, conforme veremos nos próximos capítulos. Antes, porém, propomos uma breve descrição sonora de Belém e das principais emissoras FM da cidade, como forma de melhor entender o local a que nos referimos no decorrer da tese.

1.4. Um passeio por Belém ou o que se ouve na cidade

A cidade de Belém, no estado do Pará, região Norte do Brasil, possui algumas peculiaridades. A primeira delas é o clima quente e úmido, com temperatura média de 26° C. podendo alcançar os 40° nos meses de julho a novembro, por conta do arrefecimento das chuvas na região. O calor é companhia constante o ano todo, o que acaba por determinar alguns hábitos alimentares, como a salgação de peixes, mariscos e carnes secas, uma prática que ocorre desde a época colonial, quando os produtos precisavam ser secos e salgados para conservação.

Com população estimada¹³ de 1.437.600 habitantes, ultrapassando os dois milhões com os municípios vizinhos (Ananindeua, Benevides, Marituba e Santa Bárbara do Pará), para amenizar a temperatura, a cidade possui verdadeiros oásis arborizados espalhados por avenidas, como as famosas mangueiras nas grandes avenidas da cidade, o Museu Emílio Goeldi, o Bosque Rodrigues Alves, as praças da República e Batista Campos. As árvores contribuem para ventilar a cidade e trazem um aspecto bucólico à paisagem.

Uma paisagem sob mudança, pois com o forte movimento de exploração imobiliária, Belém cresce para o alto e uma das preocupações é se a especulação imobiliária não estaria afetando a ventilação da cidade e aumentando o calor, já que aos poucos a cidade perde sua área de floresta urbana¹⁴.

¹³ Informação do IBGE, disponível em http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/estimativa2009/POP2009_DOU.pdf, consultado em 18/10/2009.

¹⁴ Segundo o relatório Belém Sustentável 2007 produzido pelo Instituto do Homem e Meio Ambiente da Amazônia, Imazon: “na Grande Belém, a floresta urbana diminuiu de 33%, em 2001, para 31% em 2006. Do total de florestas remanescentes (369 quilômetros quadrados), mais de dois terços ainda não estão protegidos na

Outra preocupação atual na cidade é com a frota de veículos. Tanto os ônibus, quanto os automóveis cresceram em número nos últimos anos, contribuindo para o aumento da poluição sonora na cidade¹⁵, que, aliás, foi considerada a capital do barulho em 2005, de acordo com uma pesquisa do Instituto Pereira Passos (IPP)¹⁶. Dados do Imazon (Idem, p. 97) apontam que “a média do nível de ruídos nas avenidas de grande fluxo em zonas habitacionais e de uso misto é de 83 decibéis, acima do que foi estipulado na lei municipal (70 decibéis)”. Contribuem para isso, segundo o relatório (Idem, p. 98), “a idade da frota de transportes coletivos, os congestionamentos, a falta de prudência dos condutores e o excesso de buzina”.

Caminhar por Belém nos leva a ouvir sonoridades que misturam elementos de uma natureza silvestre com uma cidade urbana. Começamos esta caminhada por onde a cidade nasceu, às margens da orla do Rio Guamá, local que abriga a maior feira livre da América Latina, o mercado do Ver-o-Peso. O lugar, ao longo de seus 321 anos de história, sofreu várias mudanças, mas permanece um importante ponto turístico da Amazônia.

O “velho Ver-o-Peso”, símbolo de Belém, apresenta as várias faces de uma região que teima em resistir à pressão homogeneizadora da memória nacional. Muito mais do que um complexo arquitetônico, é um lugar cultural e humanístico, onde são perpetuadas as relações de troca que caracterizam as cidades portuárias e evidenciam a tendência comercial que a cidade apresenta desde sua origem. (Boletim da SEURB, 1988, p.1, apud CAMPELO:2002, p.152)

Situado entre a Baía do Guajará e a parte antiga de Belém, na av. Boulevard Castilho França, no bairro do Comércio, o Ver-o-Peso passou a ser chamado de Complexo do Ver-o-Peso em meados de 2002, por abrigar, além da tradicional feira, a Feira do Açaí, o

forma de UPAs (Unidades de Proteção Ambiental). Além disso, as UPAs existentes, principalmente na forma de parques, estão distribuídas de forma desigual na Grande Belém e a execução dessas unidades ainda é incipiente. Até 2006, o desmatamento já havia atingido 50% da APA (Área de Proteção Ambiental) de Belém, 45% do Parque Ecológico de Belém (Médici), 34% do Parque Ambiental de Belém e 21% do Parque Ecológico da Ilha de Mosqueiro. A taxa de desmatamento anual na Grande Belém diminuiu de 0,55%, entre 1995 e 2001, para 0,32% entre 2002 e 2006. Em termos *per capita*, em 2001 havia 211 metros quadrados de floresta por habitante, enquanto em 2006 havia 176 metros quadrados” (2007, p. 19).

¹⁵ Ainda segundo o relatório Belém Sustentável 2007: “aumentou a frota de veículos, o número de vítimas em acidentes de trânsito, as emissões de gases poluentes, a poluição sonora e as interferências visuais nas vias de grande fluxo. Na Grande Belém, a frota de veículos cresceu 53%, passando de 166 mil, em 2001, para 254 mil em 2007; neste ano havia um automóvel para 12 habitantes na Grande Belém. Em 2003 houve 145 mortes no trânsito, enquanto em 2006 registraram-se 231 vítimas fatais de acidente de trânsito ou o equivalente a 11 mortes por 100 mil habitantes. As principais vítimas foram os pedestres –50% do total– e, em seguida, os ciclistas (19%). Na Grande Belém, apesar do uso extensivo de bicicleta pela população, a infra-estrutura cicloviária (ciclofaixas e ciclovias) totalizava, em 2006, apenas 46,6 quilômetros” (Idem, p. 20).

¹⁶ Disponível em <http://portalgeo.rio.rj.gov.br/estudoscariocas>, pesquisa Orçamento Familiar, consultada em 15.10.2009.

Solar da Beira, a Praça do Relógio, a Praça do Pescador, o Mercado de Ferro, trazido em partes da Inglaterra, para ser montado em Belém, no século XIX. Na realidade, o Ver-o-Peso não pode ser visto de uma forma isolada. Várias feiras compõem um todo, à primeira vista caótico, mas com uma lógica peculiar. Tudo o que compõe a cultura da região está ali, distribuído nas barracas de frutas, legumes, ervas e diversos outros setores.

Os sons do Ver-o-Peso¹⁷ são vários e começam ainda na madrugada com o desembarque de peixes e frutas dos barcos que ancoram vindos de ilhas próximas a Belém. São os sons de uma grande feira livre, cercada pelo som das águas do rio, dos vendedores ambulantes oferecendo das frutas regionais aos CDs e DVDs piratas, das vendedoras de ervas, sedutoramente tentando convencer as pessoas a adquirirem seus produtos, da música vinda de aparelhos de som, em geral, tocando o brega, estilo característico da região e suas ramificações (tecnobrega, brega melody etc.), das vozes de pessoas comprando e conversando, da buzina dos carros e ônibus.

Conforme adentra-se à cidade, que se desenvolveu de costas para o rio¹⁸, vivencia-se o centro urbano com todas as suas características: carros, ônibus, pedestres, ruídos de toda ordem. Para fugir do burburinho, há em Belém grandes praças verdes, conforme foi dito. Lugares em que ainda é possível ouvir o canto dos pássaros e onde é possível se proteger da chuva da tarde. Uma das praças que traz um típico espetáculo da natureza é a Praça Justo Chermont, onde fica a Basílica de Nazaré. É lá que às seis horas da tarde, encontramos, além do toque do sino avisando sobre a missa, a chegada de inúmeros periquitos “asa-branca”.

Uma pesquisa do Laboratório de Ornitologia e Bioacústica, do Centro de Ciências Biológicas da Universidade Federal do Pará avaliou esses animais visando contabilizá-los e entender melhor o comportamento alimentar da espécie (...). Foi identificado que milhares de periquitos se reúnem todos os dias, após se alimentarem, na praça santuário, em frente à Basílica de Nazaré. Pousam em uma árvore específica (*ceiba pentandra*), que serve de dormitório. No local já foi contabilizado, durante um dia, no mês de outubro do ano passado, mais de 6 mil aves¹⁹.

¹⁷ O programa Visagem - Matinta Perera - divulga em um trecho uma composição feita a partir dos sons do Ver-o-Peso, realizada pela pesquisadora paraense Marta Geórgia.

¹⁸ Segundo o arquiteto Flávio Nassar, a cidade se desenvolve de costas para o rio por uma cultura da época: “A cidade portuguesa era de costas para o rio, como todas as cidades de 1700, 1600, porque não se tinha essa cultura de voltar a cidade para a natureza. Ela era até uma tentativa de se proteger da natureza, que era vista como agressiva, e o homem tinha que impor a sua linguagem urbana”, disponível em <http://www.ufpa.br/beiradorio/arquivo/beira05/entrevista.htm>, consultado em 18/10/2009.

¹⁹ Informações da pesquisa “Comportamento alimentar e dinâmica populacional do periquito de asa branca *Brotogeris versicolurus* (Aves - psittaciade) na cidade de Belém”, que procurou contabilizar esses

Na mesma avenida onde pousam os estridentes periquitos, fica o Parque Zoológico do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ponto turístico de Belém, localizado no centro da cidade, tem sido objeto de pesquisa pela intensa exposição aos ruídos do entorno. Segundo pesquisa do arquiteto Antonio Carlos Lobo Soares, “no interior do parque os níveis sonoros estão acima dos valores estipulados pela Organização Mundial de Saúde para áreas de parque e lazer”²⁰. Na pesquisa, Lobo Soares diagnostica os principais barulhos ouvidos de dentro do parque.

Apesar da existência de Lei Municipal que torna defeso o tráfego de veículos pesados, acima de 20 toneladas, na Tv. Nove de Janeiro constatou-se a presença de alguns veículos pesados como ônibus escolares, caminhões de mudança e coleta de lixo. Nas outras três vias de entorno do PZB não há restrição quanto à circulação de qualquer tipo de veículo rodado. Além dos sons produzidos pelo tráfego rodado, tráfego aéreo e agentes atmosféricos, chamou a atenção a incidência na área de sirenes de ambulâncias, carros de bombeiros e de polícia; “carros sons” de publicidade; carros com sons automotivos em alto volume; fogos de artifício; obras públicas e privadas. Merecem destaque os ruídos produzidos por equipamentos utilizados em obras, como um bate-estaca, em construção de blocos de apartamentos na confluência das Avenidas Alcindo Cacela e Conselheiro Furtado, acerca de duzentos metros do PZB, uma “britadeira” utilizada pela prefeitura em obra de recuperação da rede de esgoto na esquina da Tv. Nove de Janeiro com Magalhães Barata, e a central de ar-refrigerado de uma loja de departamentos, localizada na frente do PZB na Av. Magalhães Barata.

As centrais de ar-refrigerado são comuns em vários prédios da cidade, tornando-se parte integrante dos ambientes. Mas não é só, o cenário complementa-se com o barulho das obras dos grandes edifícios; dos gritos dos camelôs; dos carros som fazendo propagandas de toda ordem; dos vendedores ambulantes oferecendo comidas típicas ou outros produtos; os jornaleiros, presença constante nos sinais de trânsito e guardas civis noturnos com seus apitos, anunciando sua passagem pelas ruas escuras.

O que se consome é propagado, cantado e anunciado como vinhetas radiofônicas, dia e noite. Nas ruas ou nas portas das casas ambulantes vendem a pipoca, a vassoura, o cheiro-verde, a tapioca, o camarão, e o jornal anunciando as mídias dominantes das famílias, as elites políticas. A informação coletiva com suas heranças do passado, as mudanças globais no presente e as aspirações futuras estão nas ruas, naquilo que a vida urbana talvez tenha de mais público, amplificando-se aos ouvidos da multidão e não nas mídias de quem “lê acredita” (VASCONCELOS, 2008).

pássaros e entender o comportamento alimentar da espécie. Disponível em http://www.portal.ufpa.br/interna_minutodauniversidade.php?idMinuto=196, consultado em 15.10.2009.

²⁰ “A Paisagem Sonora do Parque Zoológico do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém – Brasil”, disponível em <http://www.sea-acustica.es/Coimbra08/id068.pdf>, consultado em 18/10/2009.

Na periferia, à noite, os sons são outros. Em alguns bairros, as festas de aparelhagens tomam conta. Toca-se o tecnobrega que além de ser fonte de renda para muitas pessoas, também é certeza de público, conforme a pesquisa “O tecnobrega paraense e o modelo de negócio aberto”, da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro, em parceria com o site Overmundo e a Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas.

Estima-se que as aparelhagens e as bandas de música brega realizem cerca de 3.164 festas e 849 shows por mês na região metropolitana de Belém, respectivamente. Isto certamente faz das festas e shows de tecnobrega uma das formas de entretenimento mais populares da região metropolitana de Belém. Os números impressionam ainda mais quando consideramos um modelo de mercado musical particular e distinto, sem a presença de grandes gravadoras ou selos²¹.

As aparelhagens fazem parte de um conglomerado físico, desenhadas e montadas como verdadeiras naves espaciais²², nas quais o DJ realiza sua performance. Equipamentos de última geração são utilizados para animar as festas: telões, *notebooks*, câmeras de vídeos, efeitos visuais com raio laser entre outros.

Sua estrutura física é geralmente constituída por uma cabine de controle, duas ou três torres de caixas de som de cerca de três metros de altura com alto-falantes, além de uma mesa de som, computadores, equalizadores e equipamentos de iluminação (...) Os principais efeitos especiais que uma aparelhagem dispõe são exibidos no auge da festa, que é a chegada do DJ principal. Este é o momento em que a festa se torna um espetáculo de efeitos sonoros e visuais no qual a cabine se movimenta e o DJ apresenta ao público todos os recursos tecnológicos da aparelhagem. O DJ principal se torna a personagem central da festa e é visto como um astro pelo público ao demonstrar o domínio dos recursos tecnológicos²³.

As festas de aparelhagem que ocorrem nos bairros da cidade sofreram forte fiscalização do poder público nos últimos anos, restringindo o número de execuções, principalmente por causa do “volume alto dos sons das aparelhagens e a frequência de brigas e roubos ocorridos fora das casas noturnas” (Idem, p. 08). Durante a realização do Fórum Social Mundial 2009, em Belém, por exemplo, as festas foram proibidas nos bairros de

²¹ Disponível em <http://www.overmundo.com.br/banco/pesquisa-o-tecnobrega-de-belem-do-para-e-os-modelos-de-negocio-abertos>, consultado em 19/10/2009.

²² A pesquisadora Giseli Vasconcelos analisa a estética das festas de aparelhagem procurando relações com filmes futuristas e capas de discos caribenhos. Cf VASCONCELOS, GISELI. Espaço[nave] manifestação coletiva do aparelhamento midiático. Disponível em <http://www.tecnobrega.org/wp-content/uploads/2008/04/espaconave.pdf>, consultado em 18/10/2009.

²³ Disponível em <http://www.overmundo.com.br/banco/pesquisa-o-tecnobrega-de-belem-do-para-e-os-modelos-de-negocio-abertos>, consultado em 19/10/2009.

Canudos, Condor, Cremação, Guamá, Jurunas e Terra Firme, tradicionais locais de festas, como forma de conter os índices de criminalidade na região²⁴.

Já em uma decisão juíza da 3ª Vara de Fazenda da Capital, Rosileide Maria da Costa Cunha, as festas de 20 grupos de aparelhagem de som foram suspensas a partir do dia 27 de janeiro de 2010²⁵. Segundo a decisão, as festas só poderiam ocorrer se, entre outros requisitos, garantissem o isolamento acústico do local. Os donos das aparelhagens prometiam recorrer na justiça para continuarem com as festas.

Por certo, muito ainda pode ser dito sobre a paisagem sonora belenense, mas nossa intenção, neste momento, é situar algumas sonoridades que encontramos em Belém, local que serve de cenário para uma parcela considerável das histórias dos programas Visagem, como veremos na segunda parte desta tese. Agora, partimos para uma aproximação maior com nosso objeto de estudo, a partir de uma visita à programação radiofônica em FM. Nosso objetivo é mostrar o que o ouvinte de rádio tem à disposição no *dial* belenense.

1.5. Rádios FM em Belém – o que se encontra no *dial*

O sistema de Frequência Modulada (FM) começou a ser utilizado no país na década de 50, como um *link* que ligava o estúdio e o transmissor de emissoras AM. Outra forma de utilização foi por meio do chamado *Moozak*²⁶, com música ambiente em indústrias, escritórios e hospitais. A partir de 1973, o governo militar brasileiro decide incentivar a proliferação de rádios FM, como forma de expandir o sistema de comunicação (DEL BIANCO, 1993, p. 138).

De acordo com Nélia Del Bianco (1993, p. 140), a reorganização do serviço de radiodifusão era urgente e necessária, pois várias emissoras funcionavam sem permissão, enquanto outras operavam com problemas técnicos de transmissão fora do canal. Com isso, o governo atendia também aos objetivos políticos de “integrar e desenvolver o país” e “resguardar o território nacional e os valores culturais”, através do combate às emissoras estrangeiras que irradiavam programas para o Brasil, principalmente as comunistas. Nos anos

²⁴ Festas estão proibidas durante o Fórum. Jornal O Liberal. Disponível em http://www.pa.gov.br/portal/ccs/clipping/fsm/ver_impessos.asp?idnoticia=76222, consultado em 19/10/2009.

²⁵ “Justiça impõe regras a funcionamento de aparelhagens”. Disponível em http://www.orm.com.br/plantao/noticia/default.asp?id_noticia=454061, consultado em 27/01/2010.

²⁶ M. Schafer chama de *moozak* a música de fundo, tocada insistentemente em vários ambientes, do supermercado ao shopping center. Ele utiliza a palavra como trocadilho com Muzak, empresa americana que propagou esse tipo de música (2001, p. 143).

seguintes, a FM tornar-se-ia também instrumento de barganha política, usada como moeda entre o governo e seus protegidos políticos.

O fortalecimento do setor contou ainda com a boa qualidade sonora e com o novo estilo da programação e locução, fazendo da rádio FM a preferida do público jovem, consolidando definitivamente o setor. Seguindo a tendência do resto do país, as FMs em Belém alcançaram grande sucesso na década de 80, com as rádios Rauland FM, que já existia desde o final da década anterior; a Rádio Liberal FM; a Rádio Cidade FM (uma das mais populares entre os jovens); a Rádio Carajás FM; a Rádio Belém FM; Guajará FM e Cultura FM²⁷.

Relacionamos a seguir nove emissoras em Frequência Modulada que funcionam na Grande Belém: Rádio CBN Belém (90,5), Rádio Diário FM (92,9), Rádio Cultura FM (93,7)²⁸, Rádio Rauland FM (95,1), Rádio Liberal FM (97,5), Rádio 99 FM (99,9), Rádio Marajoara (100,9), Rádio Jovem Pan (102,3) e Rádio Unama (105,5). As rádios comunitárias, com programação voltada à comunidade, baixa potência e alcance reduzido e as místico-religiosas, igrejas eletrônicas, com programação a serviço de correntes religiosas (FERRARETTO, 2000, pp. 62-63) estão fora desta relação por não fazerem parte de nosso estudo.

1.5.1. As emissoras

Rádio CBN Belém - pertence às Organizações Rômulo Maiorana, que detêm o grupo O Liberal, retransmissor da programação das Organizações Globo, em rádio e TV. A CBN Belém é a mais nova FM da cidade, começou a transmitir no dia 19 de dezembro de 2008 e faz parte das afiliadas da rede CBN, do Sistema Globo de Rádio, com programação estritamente jornalística.

A programação local possui apenas três horas de veiculação, das 9 às 12 horas. Nos demais horários, retransmite a programação da CBN São Paulo. Para quem está nas ruas de Belém, é, no mínimo, estranho ouvir as informações de serviço público dirigidas a quem está em São Paulo como o serviço de trânsito (o que interessa ao belenense saber como está o trânsito na Marginal do Tietê, num horário em que ele deveria ser orientado sobre o trânsito

²⁷ A década de 80. O Pará nas ondas do rádio. Disponível em <http://www.oparanasondasdoradio.ufpa.br/1980.htm>, consultado em 20/10/2009.

²⁸ A Rádio Cultura FM é o tema de nosso próximo capítulo.

na sua própria cidade?) ou a informação sobre a hora certa quando a região Sudeste está no horário de verão, já que a região Norte não segue o novo horário. Há endereço eletrônico apenas para a programação nacional, <http://cbn.globoradio.globo.com>.

Rádio Diário FM – a emissora pertence ao Grupo Rede Brasil Amazônia de Comunicação – RBA, do deputado federal pelo PMDB, Jader Barbalho. Surgiu no dia primeiro de março de 1999 no prefixo 92,9 mHz, que anteriormente abrigara a Rádio Belém FM (1989), seguida da Transamérica e da Antena 1. A primeira com programação local, dirigida ao público jovem; as duas últimas com programação nacional via satélite. Com a Diário FM, a programação volta a ser local, com músicas e notícias, dirigida a um público adulto, das faixas A e B²⁹, segundo agência de representação publicitária, FTPI³⁰. O endereço eletrônico da emissora é: <http://www.radiodiariofm.com.br>.

Rádio Rauland FM – é a emissora FM mais antiga de Belém, surgiu no dia 12 de janeiro de 1979. Pertence ao grupo Rauland de Comunicação, uma empresa familiar dirigida pelos irmãos Jarbas e Jair da Silva Ferreira e Raul Ferreira Júnior. Conforme o diretor comercial da emissora, Fábio Ferreira, a rádio Rauland é direcionada a um público C e D e tem na música de diversos estilos, principalmente a música brega e *dance music* seu apelo ao público. O endereço eletrônico se restringe a mostrar a logomarca da emissora e os contatos telefônicos: www.rauland.com.br.

Rádio Liberal FM – a emissora pertence às Organizações Rômulo Maiorana e surgiu em 1981. É uma rádio popular que trabalha basicamente com a veiculação de músicas e promoções. Nas 24 horas de programação, toca da música brega, passando pelo pagode, axé, sertanejo, rock, *flashback* e músicas românticas³¹. Possui endereço eletrônico: www.orm.com.br.

Rádio 99 FM – surgida no dia 05 de outubro de 1993, trata-se de uma rádio que toca vários estilos musicais, voltados ao popular, na mesma linha da Liberal FM. Pertence ao grupo RBA, de Jader Barbalho e, portanto, é concorrente direta da rádio Liberal FM, o que se reflete numa disputa por público e anunciantes nos dois maiores jornais da região, “O

²⁹ Tomamos a divisão de público-alvo para fins conceituais, uma vez que é impossível saber se determinado público ouve apenas determinada emissora. Acreditamos que existe uma grande mobilidade de ouvintes entre as mais variadas emissoras, num claro ecletismo.

³⁰ Disponível em <http://ftpi.com.br>, consultado em 21/10/2009.

³¹ Informações no site da emissora, disponível em <http://www.orm.com.br/>, consultado em 21/10/2009.

Liberal” e “O Diário do Pará”, fato percebido com mais força na década de 90, segundo análise de Tatiana Ferreira.

O reflexo desses interesses pode ser percebido no dia-a-dia das duas emissoras. Sempre “sintonizadas” com o mercado da música voltada para a *massa*, elas criaram programas especiais em que os ouvintes só escutam os “ritmos do momento”. No caso dos anos 90, isso pode ser traduzido como pagode, música sertaneja e, principalmente, *axé music*. A música popular paraense sempre teve pouco ou nenhum espaço garantido nessas programações. A única exceção foi o brega, ritmo que desde 1998 tomou conta do gosto popular e, com isso, pôde entrar no time das mais pedidas das rádios³².

Das duas emissoras, apenas a Liberal possui programação *on line*, disponibilizando informações sobre as músicas mais tocadas, promoções, programação, equipe, etc. A 99 não tem endereço eletrônico, mas reúne fãs em comunidades de relacionamentos sociais.

Rádio Marajoara – os primórdios da Rádio Marajoara datam de 1954, quando foi inaugurada pelo jornalista Frederico Barata, diretor dos Diários e Emissoras Associados Zona Norte. “A emissora juntamente com os jornais *A Província do Pará* e *O Imparcial* faziam parte do *império* de comunicações de Assis Chateaubriand”³³. Transmitia em Ondas Curtas (OC) para o interior do Estado e em Amplitude Modulada (AM) para Belém. Desde 1982, pertence ao cantor e empresário da comunicação local, Carlos Santos³⁴. A Marajoara FM foi criada por ele e começou a transmitir em 31 de dezembro de 1988, dirigida ao público adulto e popular (classes C, D e E), segundo informações que constam no endereço eletrônico da rádio. A programação é “ecclética com músicas, jornalismo, locutores formadores de opinião, eventos e promoções”³⁵.

Rádio Jovem Pan Belém – afiliada da Jovem Pan São Paulo, a emissora Pan de Belém pertence à família Proença, ligada ao rádio paraense. Começou a operar na década de 90 e retransmite a programação da rede Jovem Pan 2, dirigida ao público jovem, atingindo a faixa etária de 14 a 25 anos³⁶. Tem na divulgação de músicas estilo pop e no humor suas

³² O Rádio em Belém na década de 90 – Relatório Conclusivo, Trabalho de Conclusão de Curso, março de 1999, disponível em <http://www.oparanasondasdoradio.ufpa.br>, consultado em 21/10/2009.

³³ Marillane Gibson. Os setenta Anos do Rádio em Belém, pesquisa desenvolvida pelo Departamento de Comunicação da UFPA, disponível em <http://www.oparanasondasdoradio.ufpa.br>, consultado em 22/10/2009.

³⁴ Carlos Santos também é comerciante e já foi governador do Pará, por breve período.

³⁵ Informações disponíveis em <http://www.100.9fmbelem.com.br/>, consultadas em 22/10/2009.

³⁶ Vladiana Alves. Os setenta Anos do Rádio em Belém, pesquisa desenvolvida pelo Departamento de Comunicação da UFPA, disponível em <http://www.oparanasondasdoradio.ufpa.br>, consultado em 22/10/2009.

principais marcas. O endereço eletrônico na Internet é <http://belem.jovempanfm.virgula.uol.com.br>.

Rádio Unama – vinculada a Fundação Instituto para o Desenvolvimento da Amazônia, Fidesa³⁷, pertence a Universidade da Amazônia, Unama. Começou a funcionar no dia 21 de outubro de 2005. É uma emissora educativa dirigida especialmente ao público jovem. Segundo a divulgação da emissora³⁸, a programação conta com “MPB, nova música popular brasileira, música regional e pop internacional, seguida de uma fusão com rock, pop, *soul*, *blues*, *hip hop*, *jazz*, clássico, trilhas sonoras e a música latina”. A emissora conta com núcleo de produção de programas e de jornalismo. Utiliza como suporte, além dos profissionais contratados, os estagiários nas áreas de produção, publicidade e jornalismo. Os estagiários são estudantes da Unama. O endereço eletrônico é <http://www.unama.br/midias/unamaFm>

De acordo com este panorama, o ouvinte de rádio em Belém tem à disposição opções que contemplam vários estilos musicais, do considerado mais popular, como o brega, até a música *pop* do cenário europeu. No jornalismo, as informações locais são divulgadas de forma mais intensa nas rádios Unama e Cultura e em breves períodos nas demais emissoras. Em um rápido *zapping* pelas emissoras de Belém, durante três dias, 19, 20 e 21 de outubro de 2009³⁹, verificamos que a música é o carro-chefe dos veículos, com vários estilos inter cruzando-se.

³⁷ Segundo o endereço eletrônico da fundação, trata-se de uma “entidade privada sem fins lucrativos, foi instituída em 1997 pela União de Ensino Superior do Pará, pelo Centro de Educação Técnica do Estado do Pará e pela Sociedade Civil Colégio Moderno, com o objetivo de fomentar atividades de pesquisa, extensão e de capacitação de recursos humanos, especialmente na Amazônia, e o de promover o ensino à distância e atividades artístico-culturais, visando o desenvolvimento da qualidade de vida e o saber do homem da Região”. Disponível em <http://www.fidesa.org.br>, consultado em 21/10/2009.

³⁸ Disponível em <http://www.unama.br/midias/unamaFm/perfil.html>, consultado em 21/10/2009.

³⁹ A audição foi feita para esta pesquisa e foi realizada pela pesquisadora Patrícia Inês Garcia de Souza, em dois períodos do dia, tarde e noite. A escuta foi aleatória, sem determinação de dias ou horários e teve como objetivo identificar os estilos de cada emissora. Embora tenhamos nos detido apenas nas rádios oficiais e não-religiosas, é importante pontuar que durante a audição, houve inúmeras emissoras comunitárias e/ou religiosas sobrepondo-se umas as outras, configurando numa verdadeira confusão no *dial*.

Audição de emissoras em Belém entre os dias 19 e 21 de outubro de 2009

Dia 19/10:

21h55 - Rádio Diário FM. MPB: Pepeu Gomes, Ana Carolina e notícias.
 22h10 - Rádio Cultura FM. Programa Visagem.
 22h20 - Rádio Rauland FM. Música sertaneja.
 22h30 - Rádio Liberal FM. Programa *Good Times - flashback*, músicas de diferentes países, recados e mensagens românticas.
 22h43 - Rádio 99 FM. Música romântica internacional, brega e MPB.
 22h50 - Rádio Marajoara FM. Rock internacional.
 23h06 - Rádio Jovem Pan. Música tecno e rock internacional.

Dia 20/10:

16h34 - Rádio Unama FM. Rock internacional, MPB, axé, rock internacional e notícias.
 16h54 - Rádio Jovem Pan. MPB, rock internacional e locução.
 17h03 - Rádio Marajoara FM. Locução humorística, piadas, músicas: pagode e brega.
 17h18 - Rádio 99 FM. Rock nacional.
 17h30 - Rádio Liberal FM. Programa “As Mais Mais da Liberal”. Músicas: brega, pop internacional e rock internacional.
 17h57 - Rádio Rauland FM. Programa Festa Pop. Música tecnobrega
 18h18 - Rádio Cultura. Programa Toque de Classe. Música *jazz* e instrumental.
 18h35 - Rádio Diário FM. Rock nacional e espaço comercial.
 22h00 - Rádio Rauland FM. Programa “De volta ao começo”. Recados e MPB.
 22h42 - Rádio Liberal FM. Programa *Good Times. Flashback*.
 23h08 - Rádio 99 FM. Clube da Amizade. Música romântica.
 23h16 - Rádio Marajoara FM. Música internacional e música romântica.
 23h28 - Rádio Jovem Pan. Rock internacional.
 23h32 - Rádio Unama FM. Rock internacional e MPB.

Dia 21/10:

15h15 - Rádio Unama FM. Programa "Depois da Chuva". MPB, rock internacional e nacional.
 15h27 - Rádio Jovem Pan. Programa “As Sete Melhores”. Rock internacional.
 15h31 - Rádio Marajoara FM. Rock nacional.
 15h34 - Rádio 99 FM. Pagode e rock internacional.
 15h46 - Rádio Liberal FM. Programa Conexão Liberal. Notícias, *black music*, pagode.
 16h05 - Rádio Cultura FM. Programa Fonograma. Rock nacional, MPB.
 16h15 - Rádio Diário FM. Programa Diário Musical. Música dos anos 70 com trilha sonora do filme *Hair*, rock internacional.

A Música Popular Brasileira, o rock nacional e o internacional têm espaço considerável nas emissoras, sejam mais populares ou não. Como as audições foram feitas na maioria à noite, encontramos neste horário alguns programas que têm na música *flashback* seu tema principal, caso das rádios Liberal FM, com o programa “Good Times”, Rauland FM, com o programa “De volta ao começo” e 99 FM com o “Clube da Amizade”. Esses programas são pautados pela execução de músicas antigas e procuram trazer à tona

lembranças guardadas na memória. Mônica Rebecca Ferrari Nunes (1993, p. 38) acredita que a organização simbólica desses assuntos os aproxima dos ciclos da natureza. Os programas veiculados à noite despedem-se do dia tocando músicas do passado.

O eterno retorno ao princípio das coisas busca, acima de tudo, dirimir a duração do tempo profano, preenhe de incertezas, e assegurar a própria regeneração do tempo no tempo mítico. Regenerar o tempo é renovar a si mesmo. Esgarçar as bordas da finitude humana. Derrisório sorriso traçado em atos que querem zombar a morte (Idem, p. 39).

Por fim, salientamos a presença da música brega nas emissoras de cunho popular. Segundo Júnior Neves⁴⁰, o brega apresenta raízes na Jovem Guarda das décadas de 60 e 70. Desconhecidos do público e da mídia, os cantores do gênero tinham nas desilusões amorosas sua principal fonte de inspiração e apresentavam-se de forma aparentemente descuidada, o que os levou a serem chamados de bregas.

No Pará, alcançam grande sucesso na década de 80, após o que passam por um período de ostracismo na mídia local, que cede lugar a outros gêneros musicais, mas “a partir da década de 1990 ocorre uma série de reformulações no brega tradicional, provocando a emergência de diferentes estilos desses gênero musical, como *tecnobrega*, *bregacalypso*, *cybertecnobrega* e *bregamelody*”⁴¹, resultando na volta do brega e ramificações à mídia local.

1.6. De onde viemos, para onde vamos - ressonâncias

Neste capítulo, nosso percurso procurou mostrar alguns estudos sobre a sonoridade no mundo que habitamos. Como estamos cercados por sons e como estes sons nos chegam no dia-a-dia. Que saídas temos para enfrentar tudo isso, se é que é preciso encontrar saídas, afinal já não estamos tão anestesiados que não importa mais o que nos entra pelos ouvidos? Apresentamos algumas formas radicais de lidar com as sonoridades que queremos ignorar, como as ideias de R. Murray Schafer e Gaston Bachelard que visualizam um rádio radical, firmado na intenção de trazer audições diferenciadas dos objetos que nos cruzam o caminhar.

A partir deste ponto, nos cercamos de nosso objeto de estudos ao explorar os sons que circundam Belém e o que nos trazem as principais emissoras de rádio FM da cidade. No

⁴⁰ “Brega”: de 1980 a 2005 – do brega pop ao Calypso do Pará. Disponível em <http://www.bregapop.com/historia>, consultado em 22/10/2009.

⁴¹ Disponível em <http://www.overmundo.com.br/banco/pesquisa-o-tecnobrega-de-belem-do-para-e-os-modelos-de-negocio-abertos>, consultado em 19/10/2009.

próximo capítulo, nossa proposta de audição continua com a apresentação da Rádio Cultura FM do Pará, emissora na qual se abriga o programa Visagem, objeto de análise desta tese.

Capítulo II - Rádio Cultura do Pará - experiências sonoras em uma emissora pública

2. 1. O Sistema Público de Rádio

No Brasil, o rádio começa a funcionar oficialmente durante as comemorações pelo centenário da Independência, em setembro de 1922. O cientista e professor Roquette-Pinto, junto com o engenheiro Henry Morize, montaram alto-falantes no Corcovado como forma de realizar as primeiras transmissões da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. No ano seguinte, a emissora era inaugurada de fato (FERRARETTO, 2000, pp.95-96).

Roquette-Pinto acreditava em um rádio capaz de transmitir educação e cultura e, com esta crença dirigiu a Rádio Sociedade, a primeira emissora educativa do Brasil, doada em 1936 ao Ministério da Educação e Cultura⁴², transformando-se na Rádio MEC do Rio de Janeiro e dando início ao sistema de emissoras educativas (MOREIRA, 1991, p.17).

No decorrer dos anos, até meados da década de 80, as emissoras educativas preocupam-se em trabalhar a educação de maneira formal, com programas voltados ao ensino de disciplinas, capitaneados pelo Projeto Minerva, inaugurado em 1970 pelo governo militar. Já na década seguinte, o governo decidiu pela integração das emissoras educativas de rádio e televisão e em 1983, surge o Sistema Nacional de Radiodifusão Educativa, o Sinred.

O Sinred tinha por objetivo permitir que todas as emissoras educativas possam veicular uma programação constituída por programas produzidos por todas as integrantes do sistema, diferentemente do que ocorre com as redes comerciais, em que há uma ou duas emissoras consideradas *cabeças de rede* e em que as demais se limitam a retransmitir a programação produzida por estas *cabeças*⁴³.

A partir da década de 90, as educativas passam por uma verdadeira crise de identidade em relação à nomenclatura e ao próprio papel que ocupam na sociedade. Educativas, culturais, estatais ou públicas, os dirigentes têm procurado discutir sua função, principalmente por estarem ligadas, de uma forma ou de outra, ao governo. Com a

⁴² De acordo com a história da Rádio MEC, a Rádio Sociedade foi doada ao governo por se recusar a virar uma emissora comercial, cumprindo o decreto do governo que transformava as emissoras de rádio em companhias comerciais, conforme veremos a seguir.

⁴³ Alexandre Fradkin, História da televisão pública educativa. Disponível em www.fndc.org.br/arquivos/HistoriaTVEducativa.doc, consultado em 04/11/2009.

desativação do Sinred em 1988⁴⁴, surge em seu lugar a Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais, Abepec, em 1998, congregando as emissoras de televisão públicas em rede. Apenas em 2004, é criada a Associação das Rádios Públicas do Brasil, Arpub, reunindo cerca de 47 emissoras. A Arpub faz a seguinte ressalva em relação às emissoras públicas:

Embora muitas emissoras estejam situadas no campo público da comunicação, é importante diferenciar a tênue nuance que diferencia o papel e a prática das emissoras públicas. As emissoras públicas são aquelas mantidas com recursos de governo (Federais, estaduais e municipais), identificadas como educativas, culturais e universitárias. São rádios de sinal aberto que atingem uma cidade, uma região metropolitana, ou um estado, algumas estão com seu sinal no satélite, e trabalham com um corpo de colaboradores profissionais jornalistas, radialistas e administrativos⁴⁵.

Para Valci Zuculoto (2008, pp. 10-12) existem cinco fases distintas quando se fala em rádio pública no Brasil. A primeira fase é a pioneira, com a implantação do rádio no país dos anos 20 até o início dos anos 40. Naquela época, o rádio estava em fase de construção e não havia uma legislação própria, o que ocorre em 1931, com a publicação da primeira lei que regulamenta o setor⁴⁶. A publicidade só poderia ser utilizada nas rádios comerciais, sendo proibido seu uso nas educativas.

Na segunda fase, o sistema radiofônico educativo começa a se desenvolver e em busca de afirmação, inclui aulas aos ouvintes na programação. Surge a primeira emissora universitária, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1957. A terceira fase do rádio público, de acordo com Zuculoto (2008, p.10), é tida como a “fase de ouro” e ocorre nas décadas de 70 e 80.

É a mais voltada para a educação formal, no sentido de instrução, e também a não-formal, com a época do estabelecimento das cadeias retransmissoras, tendo a Rádio MEC Rio como a cabeça de rede principal e a Cultura AM de São Paulo, agora já operando como não-comercial, como referência em franca consolidação. Este período é o do SINRED – Sistema Nacional de Radiodifusão Educativa que reúne emissoras educativas em co-produções e em transmissões de programas em cadeia nacional.

A quarta fase das rádios públicas coincide com o chamado “boom” das rádios em Frequência Modulada, as FMs. É o momento em que várias universidades conseguem

⁴⁴ Em 1994, o órgão é reativado através da portaria nº 1.014 e desativado no ano seguinte.

⁴⁵ Disponível em <http://www.arpub.org.br>, consultado em 04/11/2009.

⁴⁶ O governo de Getúlio Vargas publica em maio de 1931 o decreto nº 20.047 para definir o papel do governo no setor. No ano seguinte, com o decreto nº 21.111, de 1º de março de 1932, organiza a veiculação de publicidade no rádio, estipulando que os comerciais ocupariam 10% das transmissões.

concessões para operar e organizam-se formando redes e trabalhando em conjunto, por exemplo, na cobertura das reuniões da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, o SBPC. A fase segue dos anos 80 aos 90, quando as emissoras se autodenominam de rádios públicas. Zuculoto finaliza o levantamento histórico com a rádio digital e as discussões sobre os testes de padrão de qualidade e o papel das emissoras.

Imbricada com esta grande transformação, outra é aprofundada pela busca de uma definição sobre, afinal, quais emissoras efetivamente compõem o sistema público, quais realmente são as rádios públicas e cumprem seu papel de atender, com sua programação, ao interesse público. (...) Esta fase se situa no início do século XXI, dos anos 2000, e chega aos dias atuais fervilhando em discussões, polêmicas e tentativas de definições, em especial a partir do governo federal que, depois de instituir a TV Pública, busca liderar a constituição do Rádio Público. Especialmente sob o comando da ARPUB (Associação das Rádios Públicas do Brasil) e da Radiobrás se realiza o I Fórum Nacional de Rádios Públicas, onde o governo Lula apresenta sua proposta de constituição de um Sistema de Rádio Público (ZUCULOTO, 2008, p.12).

Segundo Zuculoto (2008, p. 01), mais de quatrocentas emissoras não-comerciais operam hoje no país. Embora a Constituição de 1988 estabeleça três sistemas de radiodifusão (privado, público e estatal), ainda não houve regulamentação em lei do setor, o que acaba por aumentar a confusão em torno do que é ou não uma emissora pública. Por isso, na falta dessa definição, as emissoras não-comerciais têm se autoproclamado públicas sejam elas estatais, educativas, culturais ou universitárias.

O Ministério das Comunicações determina concessões ao campo privado, educativo e comunitário. No âmbito educativo, o serviço de radiodifusão sonora deve transmitir programas educativo-culturais, podendo trabalhar em conjunto com escolas de todos os níveis, “além de abranger as atividades de divulgação educacional, cultural, pedagógica e de orientação profissional”⁴⁷. Ainda segundo o Ministério, as emissoras educativas podem apenas transmitir programas de caráter educativo-cultural. Outros tipos apenas serão permitidos, caso os elementos instrutivos ou enfoques educativo-culturais estejam presentes e identificados em sua apresentação. Sem mais detalhes, assim é descrito o sistema de rádios educativas pelo Ministério das Comunicações.

Para Ferraretto (2000, p. 63), o formato educativo-cultural é “adotado pelas emissoras não-comerciais, voltadas a uma programação que pretende formar o ouvinte,

⁴⁷ Toda a parte conceitual sobre tipos de emissoras de rádio e televisão pode ser obtida no site do Ministério das Comunicações – http://www.mc.gov.br/rtv/perguntas_resp/default.htm.

ampliando seus horizontes educativos e culturais”. Eugênio Bucci (2008, pp. 255-267) aprofunda-se na questão e estabelece algumas diferenciações entre o público e o estatal.

As emissoras ditas públicas, não-estatais, pertencem, em geral, a uma associação, a uma fundação, enfim, não são de propriedade do Estado. São, porém, regidas por regras públicas. Normalmente, elas têm os seus dirigentes aprovados por um conselho cuja maioria é formada de representantes da sociedade – governos podem até indicar alguns membros do conselho, mas o bom senso recomenda que os representantes do Executivo não constituam maioria.

As estatais, por sua vez, pertencem ao Estado diretamente. Bucci afirma que por isso mesmo, as estatais estão mais obrigadas que as outras aos princípios constitucionais. “Devem dar o exemplo. Imaginar que elas, porque estatais, sejam governistas, é conceder ao patrimonialismo. Essa mentalidade precisa ser superada o quanto antes”. O autor cita como exemplo de emissora pública a TV Cultura de São Paulo, que pertence à Fundação Padre Anchieta e como estatais, as TVs Câmara e Senado.

Segundo a Unesco⁴⁸, uma emissora pública tem a radiodifusão produzida, financiada e controlada pelo público e para o público. Não é uma radiodifusão comercial nem estatal e, portanto, está livre de interferências políticas e de pressões comerciais. Com uma emissora pública, os cidadãos têm informação, educação e entretenimento. Quando garantida com pluralismo, diversidade de programação, independência editorial e financeira, responsabilidade e transparência, a radiodifusão pública pode servir como um pedra angular da democracia.

Mas no Brasil, sejam emissoras públicas ou estatais, de uma forma ou de outra acabam por servir aos interesses de quem está no poder. Raras são as que conseguem um tom objetivo no noticiário, pelos vícios adquiridos ao longo de muito tempo, fato relatado por Bucci (2008, p. 29).

Nesse ambiente um tanto pantanoso, o uso partidário das instituições públicas de radiodifusão não destoou do hábito nacional, mas seguiu à risca o mesmo padrão, numa simbiose maligna mais ou menos estável, cujo ponto de equilíbrio sempre residiu no vício do uso privado de uma função pública. Em resumo, a mentalidade que autoriza o aparelhamento dos meios de comunicação públicos aflorou como um espelho da mentalidade que já

48

Disponível

em

http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=1525&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, consultado em 04/11/2009.

triunfou no setor privado – não raro em benefício de políticos no exercício de cargos no Estado.

Embora não seja nosso principal objetivo discutir políticas públicas de radiodifusão, chamamos atenção para o que Bucci chama de aparelhamento das emissoras públicas e estatais, pois o fato reflete diretamente na Fundação de Telecomunicações do Pará - Funtelpa. Uma fundação de direito público, que no dia 03 de novembro de 2008 foi extinta para dar lugar a Fundação Paraense de Radiodifusão - Funtelpa, com personalidade jurídica de direito privado, conforme veremos mais adiante.

2.1.1. Rádio Cultura FM: pública, educativa ou estatal?

A Rádio Cultura FM existe há 24 anos. Os diretores costumam ser funcionários antigos da casa, como o radialista Ronald Pastor, com mandatos entre 1986 e 1990 e 1995 e 2004; o radialista Edgar Augusto, entre 1990 e 1994, Beto Fares, entre 2004 e 2007, seguido de Antonio Carlos de Jesus (2007), atual diretor. Cada um deles, naturalmente, realizou ou realiza um trabalho de acordo com seu perfil.

A partir de 2007, com Ana Júlia Carepa do Partido dos Trabalhadores (PT) no governo paraense, os dirigentes da Funtelpa passam a perseguir o conceito de emissora pública. No entendimento da atual presidente da Funtelpa, Regina Lima, uma das dificuldades na gestão de um órgão como a Funtelpa é o de compreensão sobre esse caráter público.

Hoje nós temos programas grandes, densos e se amanhã entra alguém que diz assim: ‘ah, não quero investir nisso, custa muito caro’, ele vai e acaba. Imprimir um caráter público não é uma coisa fácil porque é uma TV do Estado e há um histórico de aparelhamento nessa TV, nessa rádio. As pessoas acham que não aparelhar é não dar nada do governo, não é. O próprio governo, tudo que ele faz é de interesse da sociedade, o problema não é estar é a maneira como você coloca. Uma questão de conceito, o que de fato é notícia de interesse da comunidade? Aquela velha história, eu posso colocar um órgão aparecendo aqui quatro, cinco vezes, mas não significa que a imagem dele vai sair boa. Dependendo da maneira como eu coloco pode ser boa ou ruim⁴⁹.

Além disso, na visão de Regina Lima, a forma de trabalho em uma emissora pública é diferente da forma de trabalho de uma emissora privada. O fato, de acordo com ela,

⁴⁹ Regina Lima é a atual presidente da Funtelpa. Iniciou sua gestão em janeiro de 2007. É doutora em Comunicação, professora da Universidade Federal do Pará e desde outubro de 2009, a nova presidente da Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais, Abepec. O depoimento para esta tese foi gravado no dia 09/08/2009.

acaba por gerar certos desvios no conteúdo dos programas produzidos na Funtelpa, uma vez que os profissionais, sobretudo da TV Cultura, são oriundos das emissoras comerciais.

Quando a gente fala da TV, da rádio pública não significa só o que está no ar, significa aquilo que está também por trás. Outro dia eu estava dizendo pro pessoal do jornalismo, ‘a gente não tem que copiar “O Liberal”, o “SBT” porque se fosse pra gente fazer igualzinho ao que eles fazem, nós não precisaríamos ter esse carimbo de público, nem de educativo e nós temos uma obrigação de fazer de uma outra forma. Nós não somos comerciais, não precisamos ficar nessa fissura’. E eles: ‘Mas como fazer, é tirar o factual?’ Eu disse: ‘Não, tudo pode ser factual, menos as desgraças. O resto tudo pode se transformar em factual, o que não pode são os acontecimentos do tipo caiu um avião, afundou um navio, isso é factual, o resto é tudo criado pela gente. Um escândalo é um fato criado pela gente’. Então estava dizendo a eles: ‘Gente, se o apelo da TV privada é um apelo pelo negativo, a gente tem que fazer um apelo pelo emocional e pelo positivo, não pode uma imprensa apostar na depressão das pessoas, a gente não pode primar pelo pessimismo. Só tem uma maneira, vamos humanizar a informação, porque o que a imprensa tem feito hoje é descontextualizar a informação, eu dou o fato, mas eu contextualizo e ao contextualizar, eu humanizo. É contar uma coisa que a imprensa comercial não vai primar por fazer isso e somos nós que temos que fazer’. O caráter público está inclusive na abordagem que nós fazemos da informação. A balança não pende só para um lado. A grande imprensa criou um modelo de fazer jornalismo que as pessoas que estão hoje na profissão acham que esse é o modelo e batem do pressuposto que todo mundo gosta.

A questão, portanto, esbarra também na formação do jornalista pelo mercado de cunho comercial. Segundo Regina Lima, tudo faz parte de um processo, uma cadeia que envolve o jornalista da emissora pública e o público que recebe a programação.

Os próprios jornalistas têm que mudar a visão, porque todo mundo que tá aqui vem da iniciativa privada e vem com os vícios da iniciativa privada. Até pra você mudar, implementar isso, tem uma resistência muito grande. Há que ter uma mudança. Você não implanta nada nesse caráter onde o foco principal é a sociedade e não como consumidora, mas como cidadã. É um processo. O cara vem aqui pra dentro, pode ser o melhor jornalista, mas ele vai implantar o jornalismo que ele tinha lá. Um tempo desse eu disse: ‘chama o povo novo, recém saído’. Pode ser que pessoas novas, sem vícios talvez a gente consiga implementar uma visão, mas não é fácil. A concepção de órgão, de comunicação pública, passa por um processo, é um processo da concepção de quem tá trabalhando, de quem vê, porque tem isso, a sociedade tá lá me cobrando coisas pela visão que ela tem de privado. Quando ela diz que minha programação não é boa, é em paralelo com aquilo que ela vê na tv privada⁵⁰.

⁵⁰ Depoimento à autora em 09/08/2009.

Já o diretor da rádio, Antonio Carlos de Jesus, vê o conceito de emissora pública como em consolidação no país⁵¹. De acordo com ele, foi no início da gestão do atual governo, início de 2007, que a Rádio Cultura passou a perseguir o conceito de emissora pública.

Esse conceito inexistia aqui, existia como rádio cultural. Nós trabalhamos o conceito de rádio pública. Quando você trabalha o conceito de rádio pública, logicamente que tem uma certa abstração nisso, porque o conceito de rádio pública no Brasil não tá muito bem consolidado, é um conceito ainda em consolidação. No entanto, há algumas unificações de pensamento no Brasil, que a rádio pública é uma rádio que não tem o perfil de uma rádio estatal, então se ela não é uma rádio estatal e não é uma rádio comercial, é uma rádio que busca dar visibilidade a uma série de espaços sociais que não têm visibilidade hoje, que ela democratiza até onde for possível seus espaços e que ela busca se aproximar da população ouvinte o máximo que puder. O rádio comercial tem uma linha muito clara, muito certa: busca o lucro a partir da venda de seus espaços. A rádio pública não, ela busca projetos, que possam ser financiados, mas que esses projetos sejam no sentido de criar o ouvinte cidadão. O ouvinte que possa interferir na sociedade a partir daquilo que ele ouve na rádio pública.

Envolver o ouvinte na programação da emissora é um desafio, nas palavras de Antonio Carlos.

É um desafio que está para todas as rádios no Brasil. Com o advento da digitalização isso vai ser algo que as rádios vão ter que colocar como aporte de participação ou vão ficar fora do que vai acontecer no futuro. Hoje, nós já temos até programas mais colaborativos na Rádio Cultura como é o caso do “Cultura *Reggae*” que é um programa colaborativo, feito por pessoas de fora, logicamente com a nossa participação ancorando o programa. Mas parte significativa do programa já é feita por pessoas de fora. Eu acho que nós não devemos ter medo do ouvinte que quer participar, nós temos que discutir com ele a forma de fazer o programa. E se a gente descobrir espaços, organizar a sociedade com pessoas de fato que podem vir colaborar porque não trazê-los pra cá? (...) Se tivéssemos condições financeiras e de pessoal para fazer isso, mais teríamos feito nessa direção.

Antonio Carlos reconhece que ainda não foi possível chegar aos extremos na ampliação da participação do público na rádio.

Se nós não tivermos a consciência de que o cidadão que mora num estado da Amazônia como o Pará ainda tem pouco acesso a e-mail, Internet, então quando a gente diz: “mande e-mail”, nós consideramos que todo mundo pode fazer isso, mas na verdade não é por aí, mas quando a gente diz “liga”, na verdade, você também acha que todo mundo pode largar o que tá fazendo e ligar pra cá. Nós temos, na verdade, que oferecer ao máximo um leque maior de possibilidades que possam fazer que as pessoas nos acessem de alguma forma, e também ver como a gente acessa essas pessoas. Esse caminho tem de ser de ida e volta. Nós temos que nos preocupar como

⁵¹ Depoimento dado à autora em 07/08/2009.

acessar essas pessoas, como abrir espaço pra isso. Se não podemos ir até o cidadão individualmente, pelo menos nos espaços coletivos que aquele cidadão pode participar, pode ser o centro comunitário, pode ser a igreja, pode ser a associação de bairros ou coisa parecida. Eu acho que a outra coisa é o medo que alguns produtores têm do ouvinte “ao vivo” no telefone, que o ouvinte “ao vivo” pode falar besteiras no ar, enquanto nós tivermos esse medo, e não é só nosso, é de outros meios de comunicação, sempre vamos achar que o ouvinte fala besteira. Se ele tá ligando é porque quer participar.

Os conceitos sobre rádio pública, educativa ou cultural realmente causam confusão. Para o produtor musical Beto Fares, que trabalha na emissora há 22 anos, a discussão é infrutífera, já que na sua visão todas cumprem a mesma função: prestar serviços à comunidade:

Hoje tem uma discussão toda em torno do que seja uma rádio pública. Não adianta querer se criar monstros, é a mesma coisa: são rádios que têm que prestar serviços à comunidade, temos que prestar serviços. Temos que incentivar a cultura do lugar, temos que participar da formação cultural dessa população. Se a rádio comercial tá pra gerar renda, ela precisa tocar música vigente naquele período da moda. A gente não precisa disso, a gente pode mostrar um outro lado, que existe um outro lado: ajudar as pessoas a formar opinião mesmo. Então eu acho que hoje o maior papel da rádio educativa, como ela diz, é educar mesmo. Não adianta ficar, a rádio educativa, a rádio pública, não existem as duas coisas. O que acontece é que as rádios educativas todas que existem no Brasil estão ligadas a governo, então aí fica é pública porque é pública, mas o caráter é educativo⁵².

Também com uma visão mais prática, o radialista Ney Messias Jr.⁵³, presidente da Funtelpa entre 2003 e 2006, acredita que é papel de uma emissora pública o estímulo à produção artística local.

Creio que emissoras públicas devem transcender a simples missão de informar para construir cidadania. Isso faz com que as emissoras públicas fiquem muito focadas em jornalismo. Acredito em emissoras públicas que principalmente estão comprometidas com o fomento cultural do seu lugar.

Ney Messias foi o primeiro presidente da Associação de Rádios Públicas, Arpub e um dos responsáveis pela sua criação. De acordo com ele, a associação surgiu porque não havia espaço de discussão para as emissoras:

Tínhamos um fórum para discutir TV, mas não tínhamos o mesmo espaço pra discutir rádio. Assim nasceu a Arpub. Infelizmente deixei o governo antes de conseguir estabelecer a nossa visão para o Brasil, mas já estávamos com dois produtos quase prontos: um radiojornal nacional, transmitido em cadeia pelas rádios que já estavam associadas a Arpub (23 na época) e um

⁵² Depoimento dado à autora em 07/08/2009.

⁵³ Entrevista concedida por correio eletrônico em 10/11/2009.

grande Festival Brasileiro de Música, onde cada rádio faria eliminatórias nas capitais e depois os finalistas iriam para a grande final, numa cidade brasileira, com transmissão ao vivo, em cadeia pelas rádios associadas a Arpub. Queríamos criar uma via nova para o rádio brasileiro a partir das rádios públicas. Para a música independente brasileira seria a redenção, uma vez que os compositores teriam uma rede de rádios que iriam tocar suas composições livres do maldito jabá.

A gestão de Ney Messias Jr. foi marcada pelo fomento à música local e organização de festivais dentro e fora do Pará, conforme conta em seu blog⁵⁴:

Como emissoras públicas, o que fizemos foi criar produtos de comunicação com cunho cultural. Toda vez que íamos pra ruas com algum festival, show ou coisa parecida, transmitíamos esses eventos “ao vivo”. Ora, esses produtos de comunicação eram exclusivos das emissoras Funtelpa, gerando audiência, auto-estima na população e acima de tudo fazendo uma ação indispensável para qualquer cenário cultural: a difusão. Não existe como você gostar de algo que você não ouve...que você não vê. A maioria dos artistas que tocam na rádio e TV cultura, só tocam na rádio e TV Cultura. Nesses últimos 4 anos [se refere ao período de 2004-07] tive a oportunidade de ouvir as queixas dos artistas do Recife, de Fortaleza, de São Paulo, do Rio, enfim...todos são unânimes em dizer que em suas cidades não existe canal de comunicação que divulgue seus trabalhos e exaltavam o trabalho feito em Belém pelas emissoras Funtelpa. O resultado foi o resurgimento da Guitarrada, de novas bandas, de apoio aos artistas que já tinham estrada feita...o resultado é que nunca se ouviu tanta cultura paraense pelas ruas, principalmente pelas ruas de Belém.

O ex-presidente da Funtelpa, Francisco Cezar Nunes da Silva⁵⁵ considera que não existe, de fato, emissora pública no Brasil e faz referência a BBC de Londres, como exemplo do que deveria ser adotado no país:

A BBC é o padrão entre as emissoras mundiais, é o grande padrão que deveria vigorar no Brasil. É a emissora pública, não estatal. Fala-se hoje em sistema público, mas este que está hoje aí não é o verdadeiro público, porque é o sistema estatal. O sistema inglês é o sistema público, porque a BBC de Londres é dirigida de maneira independentemente do governo. O governo não tem ingerência, não apita nada, não manda nada. Ao contrário, o governo é via de regra, criticado pela BBC. Aqui no Brasil nunca houve isso. Quem mais se assemelha a esse sistema é a emissora de São Paulo.

Para Francisco Cezar, a comunicação pública no Pará já deveria ter avançado mais em termos de autonomia financeira e política.

⁵⁴ “Fazer ou não fazer?!... Eis a questão!!!”, postado no blog <http://neymessiasjr.blogspot.com/> em 18/11/2006.

⁵⁵ Franciso Cezar faz parte da história da Funtelpa como um todo. Sob sua direção surgiu a Cultura FM em 1985; ele permaneceu até 86, retornando em 1987 como presidente da fundação, quando ficou até 1991. Retorna em 1997 e permanece até 1999. De acordo com ele, sua última saída do órgão deveu-se a manobras políticas realizadas no governo de Almir Gabriel.

Deveríamos ter avançado mais na questão da rádio e da TV públicas, no sentido de desvinculadas do governo, que tivessem autonomia financeira e política, que pudessem levar ao público uma informação isenta. Acho que vai se caminhar pra isso, quando não se sabe. Aí essa situação ideal tá muito em função com o governante, se você tem um governador que de fato diz que é democrata, é mais fácil. Acho que uma emissora pública, ou estatal, vamos ficar na estatal que é a que existe, deveria oferecer ao público o que não encontra nas outras, ser uma alternativa, porque não adianta uma emissora mantida pelo governo tocar o que o outro toca, repetir o que o outro repete. Uma emissora de rádio do governo deveria ser uma emissora que se preocupasse sobretudo com a informação, com a utilidade pública, sempre como alternativa ao que existe⁵⁶.

Conforme se vê, apesar de existir uma preocupação em se formar uma emissora pública que atenda aos princípios democráticos de pluralidade e participação, as iniciativas ainda estão numa esfera idealizada. Do que foi colocado pelos nossos entrevistados, é certo que uma emissora pública não deve se atrelar aos ditames do governo que está no poder, portanto está longe de ser uma estatal; a emissora pública não está consolidada, justamente, por, entre outras coisas, ser difícil o desatrelamento do governo; uma emissora pública deveria ter mais canais de participação efetiva do público e finalmente ajudar no desenvolvimento educativo e cultural do lugar onde se encontra, inclusive com fomento à cultura.

O que observamos na Rádio Cultura, durante a fase de pesquisa, é que trata-se de uma emissora que em alguns momentos consegue ser uma rádio pública e em outros, comporta-se como uma estatal. É pública, por exemplo, quando abre espaços para a cultura local, quando tem uma produção diferenciada e quando incentiva a participação⁵⁷. Sobre a participação, podemos perceber que ela ocorre nos programas de nicho, como: “Cultura *Reggae*”, conforme dito pelo diretor da rádio, um programa extremamente colaborativo; “Balanco do *Rock*” que existe na emissora há 19 anos (surgiu em 1990) e é bastante respeitado entre os artistas locais, pois além de abrir espaço para as bandas de *rock* do Pará divulgarem seus trabalhos e *shows*, é um espaço também de discussão sobre o cenário roqueiro na cidade, além de produzir musicalmente algumas bandas. O interessante é que nestes e em outros programas é comum a participação voluntária de ouvintes na estruturação dos mesmos.

⁵⁶ Depoimento dado à autora em 07/08/2009.

⁵⁷ Trata-se de um tipo de participação controlada, segundo classificação de Cicília Peruzzo (1995, pp. 152-153). É um tipo de participação limitada, realizada com ressalvas e é incentivada até o momento que não conflitue com os interesses do poder.

Em outros momentos, no entanto, a emissora torna-se uma rádio estatal, sobretudo, quando as secretarias e órgãos do governo solicitam espaço para entrevistas e divulgações de toda ordem. Além disso, existe um cuidado em se criticar o governo, num receio claro que possam acontecer retaliações, caso vá ao ar alguma informação crítica sobre a administração. Em conversas informais com os funcionários da rádio, eles vêem isso como natural nas gestões, uma vez que “é a rádio do governo”. A dúvida, ao perceber esses fatos e ter essas conversas, é se o receio é real ou parte de uma autocensura. Será que existe no governo a preocupação em acompanhar de perto a programação da emissora visando detectar a veiculação de possíveis críticas? Será que existe esse acompanhamento tão de perto? As questões ficam no ar, pois seria preciso uma outra tese para responder a essas indagações. Por ora, vamos nos deter na história da emissora.

2.2 Rádio Cultura do Pará – início, desafios e atualidade

2.2.1 A história da Rádio Cultura Onda Tropical

O início da Rádio Cultura do Pará começa em março de 1977, quando foi inaugurada a Rádio Cultura Onda Tropical (OT)⁵⁸, que abrangia o interior paraense. Em agosto do mesmo ano tem início a Fundação de Telecomunicações do Pará, Funtelpa. Criada para dar suporte à radiodifusão paraense, a Funtelpa surge no governo de Aluísio Chaves, abarcando atualmente as rádios Cultura Onda Tropical⁵⁹ (1977), Cultura FM (1985), TV Cultura (1977) e Portal Cultura (2006). O primeiro presidente da fundação foi o assessor de relações públicas de Aluísio Chaves, o advogado Orlando Carneiro. Coube a ele implantar o sistema de repetidoras de televisão no interior do Estado⁶⁰ (NERY, 1999, p. 10).

A Funtelpa surge com natureza jurídica de direito público, sem fins lucrativos, com autonomia administrativa e financeira e vinculada à Secretaria de Estado de Cultura,

⁵⁸ As emissoras de rádio podem funcionar em Ondas Curtas (OCs), Ondas Tropicais (OTs), Amplitudes Moduladas (AMs) e Freqüências Moduladas (FMs). Cada uma delas tem uma característica técnica própria: as OCs representam a faixa de transmissão de longa distância e são transmitidas em metros; com as OTs ocorre da mesma forma; as AMs são transmitidas em médias distâncias na banda que vai de 550 a 1.700 kilohertz e as FMs, em curta distância, funcionam de 88 a 108 megahertz.

⁵⁹ Em 1998, a OT saiu do ar e volta a operar somente em 2009, conforme veremos a seguir.

⁶⁰ A questão da TV Pública não está em questão nesta tese, mas vale o registro da polêmica envolvendo a Funtelpa e as Organizações Rômulo Maiorana, principal conglomerado de comunicação do Estado do Pará. O jornalista Lúcio Flávio Pinto conta em detalhes em seu *Jornal Pessoal*, da primeira quinzena de junho de 2007: “Em setembro de 1997 a Fundação de Telecomunicações do Pará assinou um convênio com a TV Liberal, dando à emissora acesso a 78 torres, construídas pela Funtelpa, através das quais retransmitiria por todo o interior do Estado o sinal da sua programação, antes confinada a Belém e algumas localidades próximas. Além de multiplicar seu alcance usando rede alheia de retransmissão de som e imagem, sem pagar um centavo por isso, a TV Liberal ainda receberia da Funtelpa 200 mil reais por mês (valor que, reajustado, alcançou R\$ 461 mil em janeiro deste ano). Como compensação, a emissora de televisão da família Maiorana cederia espaço na sua programação para ser usada pela Funtelpa (que, na verdade, só serviria ao governo do Estado, principalmente ao governador em pessoa)”. Com a mudança de governo, o convênio foi suspenso e segue na justiça.

Secult. Apenas em 2007, a Fundação passa a ser vinculada à recém-criada Secretaria de Comunicação do Estado, Secom.

O nascimento da Rádio OT e da Funtelpa está ligado à ideia de integração nacional defendida pelo governo militar brasileiro, na década de 70, época em que o surgimento de emissoras de rádio era incentivado como forma de evitar que as emissoras em Ondas Curtas (OC) passassem informações sobre a ditadura brasileira para outros países. Na região Norte, lugar fronteiro, o rádio sempre foi o meio de comunicação de maior alcance e mais popular, daí a intenção do governo em se estabelecer na região, por meio do uso de rádios. Ao invés da população sintonizar emissoras de fora do país, que falavam abertamente da situação política dos países da ditadura, era melhor sintonizar as nacionais.

O regime militar via na radiodifusão um sistema privilegiado para promover a integridade e a integração nacional por meio das ondas eletromagnéticas. De quebra, usava as mesmas ondas para atrapalhar os sinais das emissoras estrangeiras, de Cuba, do Leste Europeu, da União Soviética ou da China, que traziam para cá as operações do socialismo democrático. Além de carregar o discurso oficial, as antenas das emissoras do governo, sobretudo nas regiões de fronteira, eram ajustadas para atrapalhar os sinais alienígenas. Em toda a fronteira norte, do Amapá ao Acre, formou-se o que os funcionários chamavam de “cortina”. O sujeito que quisesse sintonizar uma rádio de Havana precisava se dispor a enfrentar ruídos; se optasse por uma estação do governo, seria agraciado com um som de ótima qualidade (BUCCI, 2008, pp. 91-92).

É nesse contexto que a Rádio Cultura OT e posteriormente a Funtelpa se estabelecem. A Onda Tropical, com a programação toda direcionada aos ouvintes do interior⁶¹, surgiu com tons claramente governistas. A jornalista Lena Nery (1999, p. 15) salienta que a Rádio Cultura foi criada exatamente para fazer propaganda dos governos estadual e federal, além de impedir que as rádios estrangeiras entrassem na região “porque barrou os sinais de emissoras de fora do país. Além disso, era uma maneira de garantir que a população paraense soubesse o que ocorria na região – a maioria era mais informada de acontecimentos externos do que do próprio Brasil”.

Nos seus primeiros meses de funcionamento, a Rádio OT esteve sob o comando do Instituto de Desenvolvimento Econômico-Social do Pará, o Idesp. O motivo foi a facilidade de receber os recursos do Estado. “O Governo não esperou a inauguração da Funtelpa, pois

⁶¹ A programação da emissora era pautada pelo serviço aos ouvintes. Os apresentadores falavam de agricultura, causas trabalhistas, saúde e educação; também enviavam mensagens dos ouvintes e informavam sobre o estado de saúde de quem estava em tratamento na capital.

tinha urgência em colocar a rádio no ar para que todos os paraenses conhecessem a rádio oficial do Governo” (NERY, 1999, p. 11).

A Onda Tropical transmitia diariamente das seis da manhã à meia-noite. Segundo Nery (1999, p. 14), o objetivo da emissora era “levar uma programação educativa ao interior do Pará e fazer a propaganda do Governo Estadual”. Tanto é que o nome inicial da Rádio Cultura era Rádio Educativa. Na opinião do diretor do Idesp, Raul Navegantes, responsável pela Rádio Cultura nos primeiros momentos, a emissora nunca conseguiu cumprir o papel educativo, porque não formou equipes e programação próprias para a empreitada. “A preocupação era a formação escolar, o reforço escolar, a cultura, a literatura, a música, o folclore brasileiro, e isso jamais ocorreu de fato” (Apud NERY, 1999, p.14).

Mesmo assim, a emissora fez sucesso junto ao público, que se comunicava por meio de cartas e tinha na equipe da OT verdadeiros ídolos.

A época áurea da RCOT aconteceu no período de 1979 a 1982, quando a emissora tinha grande audiência. O sucesso era tanto, que os próprios governadores quando viajavam para o interior, faziam questão de levar um repórter da RCOT (...) No auge da RCOT até os técnicos de áudio davam autógrafo quando chegavam ao interior do Estado (NERY, 1999, p. 17).

Em 1984, assume a direção da Onda Tropical, Franciso César Nunes da Silva, à época, chefe de gabinete do então prefeito Almir Gabriel, indicado pelo governador Jader Barbalho. Franciso Cezar reestruturou a parte física e de pessoal da OT, já com a intenção de criar a Cultura FM, conforme conta⁶²:

Eu entrei em 84, fiz esse trabalho todo de reestruturação interna na parte tecnológica. Em 85, estreamos essa programação nova, um sucesso extraordinário. Antes da transformação a rádio recebia em média umas 200 cartas, depois da transformação, da mudança, da reforma do parque tecnológico, o transmissor aumentou a potência, mudamos o sistema irradiante, nós passamos a receber duas mil cartas por mês, de mais de 70 municípios e até do exterior. E aí, imediatamente nós entramos em 85 no MEC e no Ministério das Comunicações com uma FM educativa.

A Rádio Cultura Onda Tropical funcionou até 1998, quando, no governo de Almir Gabriel (PSDB), teve suas atividades suspensas, com pedido oficializado junto ao antigo Departamento Nacional de Telecomunicações, o Dentel. O presidente da Funtelpa à época era o próprio Francisco Cezar, que alegou, para o fechamento da emissora, a falta de recursos

⁶² Depoimento dado à autora em 07/08/2009.

materiais, o baixo rendimento da rádio e o fato do governo precisar do terreno onde se encontrava o transmissor da emissora, na cidade de Marituba, Grande Belém.

No dia 06 de outubro de 2009, onze anos após seu fechamento, a Rádio Cultura Onda Tropical voltou ao ar, ainda em caráter experimental, com a apresentação de dois programas: “Acorda, Pará (das 6 às 8 horas) e “Nas Ondas do Rádio” (das 16 às 18 horas). No restante do tempo, retransmite a programação da Rádio Nacional da Amazônia, ligada à Empresa Brasil de Comunicação (EBC), instituída em 2007 no lugar da Radiobrás e com o propósito “de unificar e gerir, sob controle social, as emissoras federais já existentes, instituindo o Sistema Público de Comunicação. Outra missão da EBC, articular e implantar a Rede Nacional de Comunicação Pública”⁶³.

A Rádio Cultura OT reinicia suas atividades com dois transmissores: o principal, de 10 KHz, e o reserva, de 1KHz. (...) Quando estiver no máximo, o transmissor terá capacidade para alcançar todos os 143 municípios do estado do Pará, e até mesmo outros países da América do Sul e outros continentes, como a Europa. A Rádio Cultura Onda Tropical possui uma estrutura de transmissão, localizada em Marituba, na antiga Fazenda da Pirelli, e uma estrutura de estúdio, localizada no prédio sede da Funtelpa, em Belém. Em Marituba, estão localizados o transmissor e a antena, que serão interligados ao estúdio através de links⁶⁴.

2.2.2 Rádio Cultura FM do Pará

10 de outubro de 1985. Foi nesta data que a Cultura FM entrou no ar, na capital paraense. Inaugurada sob o governo de Jader Barbalho, do PMDB, a emissora disputou o canal educativo com a Universidade Federal do Pará. A Funtelpa venceu a concorrência por ter o projeto mais completo e já possuir uma estrutura física para abrigar a emissora (NERY, 1999, p. 23).

O ano de 1985 havia sido intenso para o Brasil: marcado pelo nascimento da Nova República, baixos salários, greves, inflação descontrolada, instalação da comissão de estudos da Assembléia Nacional Constituinte, conflitos de terra, a maior dívida externa do mundo - US\$ 115 bilhões à época, em resumo, um arsenal de problemas que os governantes pós-regime militar tinham pela frente. A Rádio Cultura foi inaugurada neste período de incertezas, no qual, ao mesmo tempo, o Brasil vive uma efervescência cultural em vários campos.

⁶³ “Conheça a Empresa”. Disponível em <http://www.ebc.com.br/empresa/>, consultado em 05/10/2009.

⁶⁴ “Após 11 anos, governo reativa a Rádio Cultura Ondas Tropicais”, disponível em <http://www.agenciapara.com.br>, consultado em 05/10/2009.

Por isso e por conta do caráter educativo, nos primeiros anos, a Cultura FM tinha como objetivo veicular uma programação diferente daquela existente nas emissoras comerciais de Belém. A nova rádio deveria ir da música popular à erudita, além de abrir espaço à música paraense, conforme relembra Francisco César⁶⁵.

Eu entendia que uma emissora do estado deveria contribuir para uma educação de um modo geral, não no sentido formal, porque acho que educação deve ser ministrada em sala de aula, em Secretaria de Educação, pelos colégios, universidades etc. Uma emissora do governo, principalmente uma emissora de FM tem uma missão de entretenimento e uma educação no sentido mais amplo, uma educação social que promova a informação para a conscientização do cidadão, para que o cidadão seja um cidadão mais pleno e consciente dos seus deveres e seus direitos. E que possa ter a possibilidade de optar, de escolher. Na ocasião, rádio FM no Brasil era dominado na parte musical por música estrangeira, de cada dez tocadas nas FMs, nove eram estrangeiras. Então decidimos que a Cultura teria um perfil absolutamente brasileiro, vamos tocar só música brasileira, e dentro da brasileira, vamos tocar muito também a música feita no Pará. O enfoque era valorizar o compositor, o músico e o cantor paraense, que não tinham espaço. E outra vertente, nós tínhamos preocupação com a música instrumental que é outra coisa que sempre foi deixada de lado nas emissoras comerciais. Numa emissora do governo que é sustentada pelo dinheiro público, ela deve dar ao público as opções que ele não tem na emissora comercial.

Para encontrar sua identidade, os funcionários da emissora passaram por treinamentos junto a profissionais da BBC londrina e da *Deutsche Welle* alemã, reconhecidas mundialmente pela comunicação pública. O produtor musical, Beto Fares⁶⁶, acompanhou a fase de implantação da emissora. Ele começou a trabalhar na rádio em 1987 e, conforme diz, nesse início não se sabia ao certo quais caminhos seguir:

Havia um arquivo de áudio e o Francisco César, o diretor da rádio fez um convênio com a *Deutsche Welle*, rádio alemã, para ver padrão de produção. A rádio ainda estava em formatação, tudo aqui era uma experimentação. (...) No início tocou música estrangeira porque naquela época a música estrangeira era muito forte no Brasil, mas depois foi abolida. (...) A rádio era uma coisa meio estranha; era alternativa. Tudo tocava na programação da rádio. Ela foi se afinando, se afinando, até virar essa cara de MPB que tem hoje.

Beto Fares lembra que, por mais inovadora que a equipe fosse, havia limitação por conta do pequeno acervo de discos. Mesmo assim, devido à programação inusitada da rádio, a Cultura chegou a ser considerada uma rádio elitista. Entre 1985 e 1987, foram criados dois núcleos na emissora: o de Jornalismo e o de Produção. A partir de então, a emissora passa a

⁶⁵ Depoimento dado à autora em 07/08/2009.

⁶⁶ Depoimento dado à autora em agosto de 2008.

produzir seus próprios programas. “A rádio tinha uma grade de programas produzidos muito grande. Chegou a ter mais de cem programas produzidos. Cheguei a fazer sozinho três programas”, afirma o produtor.

A única vez que a linha de conteúdo da Rádio Cultura FM foi quebrada ocorreu durante o governo do cantor e apresentador de TV, Carlos Santos (PL – 1994 a 1995). Ele assumiu o governo por curto período, pois era o vice-governador de Jader Barbalho, que saiu para candidatar-se ao Senado. Sob a administração de Raimundo Sepeda, ex-gerente de uma das lojas de Carlos Santos, a Rádio Cultura mudou completamente seu conteúdo. Por oito meses, tempo que durou o governo de Carlos Santos, o ouvinte da rádio passou a ter estilos como o brega e o sertanejo em seu cardápio musical.

Insatisfeitos com as mudanças na programação, vários músicos se reuniram com representantes da Funtelpa para reivindicar que a rádio mantivesse a sua identidade e continuasse sendo de fato uma alternativa às emissoras comerciais (...) As mudanças na programação da Cultura FM criaram uma situação tensa. De um lado, a direção da emissora queria “uma rádio sem preconceito” (slogan da época), que agradasse a todos. De outro, os ouvintes queriam o retorno da programação normal (NERY, 1999, p.25)

A situação volta a se normalizar apenas quando Carlos Santos deixa o governo em 1995. No novo mandato, assume o médico Almir Gabriel do PSDB. Ele é reeleito em 1998; permanece até 2003, quando Simão Jatene do PSDB passa a governar o Pará até 2007. Após doze anos no poder, o PSDB sai em 2007, dando lugar a Ana Júlia Carepa, do PT.

O comando do PSDB para a Funtelpa significou um revezamento na direção da rádio, assumida por funcionários antigos da casa. Em 1995, a direção da emissora estava sob o comando do radialista Ronald Pastor, que permaneceu no cargo até 2004. A partir daí, passa a dirigir a emissora o produtor musical Beto Fares. O primeiro falava para um público mais velho, percebia a rádio voltada a quem tem mais de 30 anos; o outro entendia que a rádio deveria atingir um público mais jovem, conforme conta:

Quando eu fui diretor mudou esse perfil (*público-alvo com mais de 30 anos*). A gente baixou esse perfil para 25 anos. A rádio ficou mais jovem, mas agora voltou a ter o perfil de 30 anos (...); o público continua o mesmo. Ele só faz sair do pai pro filho ou do filho volta pro pai e assim por diante⁶⁷.

Em seus primeiros anos, a Cultura FM estava de posse dos melhores equipamentos de rádio e possuía boas instalações físicas. Aos poucos, no entanto, a situação foi mudando.

⁶⁷ Beto Fares em depoimento à autora, agosto de 2008.

Os equipamentos começaram a se deteriorar; os investimentos na Funtelpa, como um todo, não ocorreram, passando a haver redução no quadro de pessoal (NERY, 1999, *passim*). Grande parte dos funcionários é de servidores temporários, um dos motivos que levou à criação da nova Funtelpa, conforme veremos adiante. O governo do Estado está, com atraso, se adequando à lei constitucional (capítulo VII, art. 37), segundo a qual todo servidor da administração direta ou indireta precisa ser concursado. Já houve um concurso na Funtelpa em 2006 e deve haver outro, ainda sem data definida.

O ex-presidente do órgão, Francisco Cézar denuncia a falta de cuidado com a Funtelpa dependendo de quem esteja no poder.

Nesse tempo todo eu lamento realmente essa destruição que acontece de período a período. É triste. Isso aqui que nós fizemos (*mostra relatório do acervo da emissora em 1990*) era pra estar hoje digital. Sempre tive essa preocupação. Eu soube que no segundo governo do Jader, 1991, a pessoa que ficou lá na Funtelpa, usou fitas dos programas que estavam todas no arquivo, porque não tinha dinheiro pra comprar fitas. Pegou fitas do Cultura Documento, do Debate Cultura e gravou por cima⁶⁸.

A jornalista Lena Nery (1999, p. 24) aponta a falta de continuidade na programação como um entrave ao desenvolvimento da emissora: “O problema que impede a continuidade de programas produzidos é a mudança de direção da Funtelpa, pois cada presidente que ingressa na fundação muda ou acaba com algumas programações e muitas vezes não as substituem”.

2.2.3. Acervo e memória

O acervo musical da Rádio Cultura FM passou a ser digitalizado no início dos anos 90. Segundo Verbeno Jr., funcionário da Funtelpa há 29 anos, responsável pela discoteca da rádio e pelo arquivamento do material, conforme muda a direção, saem alguns programas, entram outros: “Sabe como é, são gestões, né? Vem um gestor, muda, troca, acaba com isso, cria aquilo, aí vem outro acaba com aquilo que o outro criou, então é muito complicado”⁶⁹.

O radialista conta que muitos programas históricos se perderam porque não houve preocupação em se preservar o acervo como um todo, já que muitos programas eram gravados em fitas de rolo⁷⁰: “Não houve tratamento, elas foram perdendo o grafite, não tem mais a

⁶⁸ Depoimento à autora em 07/08/2009.

⁶⁹ Depoimento dado à autora em 09/08/2009.

⁷⁰ Tipo de fita magnética, muito utilizada na época do rádio analógico.

mídia para ler. Na época do Francisco César, ele ainda mandou pra São Paulo pra recuperar, mas não teve como fazer tratamento, porque ia ter um custo muito caro”. Outro problema enfrentado em relação à preservação foi a tentativa de se acabar com o acervo musical da emissora: “Como a rádio já ia ser digitalizada, o gestor queria doar tudo. Doaram a metade do nosso acervo, foi preciso nós brigarmos aqui para o acervo não ser doado totalmente”, revela Verbeno.

Atualmente, há na Funtelpa alguns projetos para manter a memória do órgão: Memorial da Funtelpa que pretende “levar ao conhecimento público a memória das telecomunicações com seu acervo genuinamente amazônico através da criação de ambientes dinâmicos para preservação e disseminação dessa memória”⁷¹ e a digitalização do acervo jornalístico e documentário de fitas da TV⁷², que “prevê a transferência das imagens de arquivos que estão armazenadas em mídias antigas (tipo UMATIC e SVHS), totalizando oito mil unidades que correm risco de perda, para mídias do tipo DVCAM e simultaneamente se fará a criação de um banco de dados de todo acervo da emissora”. A presidente do órgão explica como esses projetos estão sendo viabilizados:

A digitalização do acervo não tava no orçamento da gente, então tivemos que buscar. Fizemos um projeto, a Vale repassou um dinheiro, o Basa. A gente tá buscando dinheiro pra montar equipamento pra começar a digitalizar o acervo, porque pra mim isso é um compromisso. Queria largar essa gestão com metade do acervo digitalizado. Amanhã não sei se essa pessoa que vem pra cá vai ter essa preocupação, é capaz de doar tudo pra alguém.

2.2.4. A nova Funtelpa

No dia 03 de novembro de 2008, os cargos de provimento efetivo foram extintos, bem como a própria Funtelpa. Em seu lugar, foi criada a Fundação Paraense de Radiodifusão, Funtelpa, com quadros de emprego permanente. A recém-criada fundação surge para transformar a Funtelpa em um órgão de comunicação pública de fato. Por isso, segundo o assessor jurídico da fundação, Fábio Moraes, baseou-se no formato de administração da Fundação Padre Anchieta de São Paulo para as mudanças necessárias no tipo de gestão do órgão.

⁷¹ Informações disponíveis em <http://www.portalcultura.com.br/p2/hotsites/projetos/index.php>, consultado em 06/11/2009.

⁷² Segundo Regina Lima, o projeto deve chegar também à rádio, mas não disse quando.

Segundo Regina Lima⁷³, a mudança de personalidade atende a resolução de um problema funcional: “A mudança da personalidade jurídica veio muito mais para resolver um problema funcional aqui dentro porque nós estávamos com muito problema, era nomenclatura de toda ordem e flexibilizar no sentido de captação, porque quando se é público não pode quase nada”.

A nova Funtelpa passa a ter estatuto social e será gerida por um Conselho Curador e por uma Diretoria Executiva; também passa a ter um Conselho Fiscal e um Conselho de Programação. Além disso, poderá ter patrocínio, apoios culturais e prestar serviços e assessorias na área da comunicação. O fato de passar a ter um conselho para regê-la é, sem dúvida, o maior ganho para a fundação, que até então, funcionava sob a administração de presidência e diretorias. A sociedade civil e entidades de classe não tinham espaço na Funtelpa. Com a criação do conselho gestor e seu efetivo funcionamento, é provável que haja maior pluralidade no conteúdo da emissora.

⁷³ Depoimento dado à autora em 09/08/2009.

2.2.5. A grade de programação da emissora

Em uma programação que vai ao ar durante 24 horas, a grade da emissora é dividida em programas Culturais, Musicais, Jornalísticos e Infantis. A grade é composta de 28 programas, alguns deles são novos com menos de um ano: “**Nostalgia**”, “**Babeleska**”⁷⁴, “**Casa de Taipa**”, “**Cena Musical**”, “**Cine Cultura**”, “**Especial Cultura**”, “**Discoteca Cultura**”, “**Gol de Placa**” e “**Opinião Pública**”. Reproduzimos abaixo a grade de programação⁷⁵ de cada programa com dias e horários em que vão ao ar.

HORA	DOM	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SÁB
5:00	Musical	Nostalgia	Nostalgia	Nostalgia	Nostalgia	Nostalgia	Musical
6:00	Alta Fidelidade	Brasileiríssimo	Brasileiríssimo	Brasileiríssimo	Brasileiríssimo	Brasileiríssimo	Musical
7:00		Jornal da Manhã	Jornal da Manhã	Jornal da Manhã	Jornal da Manhã	Jornal da Manhã	Jornal da Manhã
8:00	Musical	Matéria-prima	Matéria-prima	Matéria-prima	Matéria-prima	Matéria-prima	Musical
9:00	Abracadabra						
9:30	Musical						
11:00							
12:00	Canta Pará	Feira do Som	Feira do Som	Feira do Som	Feira do Som	Feira do Som	Clube do Samba
13:00	Musical						
14:00	Musical/ Transmissão de futebol	Fonograma	Fonograma	Fonograma	Fonograma	Fonograma	Cine Cultura
15:00							Cena Musical
16:00							Balanço do Rock
17h30		Jornal da Tarde	Jornal da Tarde	Jornal da Tarde	Jornal da Tarde	Jornal da Tarde	Musical
18:00	Gol de Placa/ Timbres	Toque de Classe	Toque de Classe	Toque de Classe	Toque de Classe	Toque de Classe	Cultura Reggae
19:00	Musical	Voz do Brasil	Voz do Brasil	Voz do Brasil	Voz do Brasil	Voz do Brasil	
20:00		Musical	Bravo/ Opinião pública	Musical	Bossa Nova, Novas Bossas	Rotatividade	Musical
21:00	Raridades da MPB	Visagem	Musical	Fina Estampa	Musical		
22:00	Musical	Discoteca Cultura	Discoteca Cultura	Discoteca Cultura	Discoteca Cultura	Discoteca Cultura I	Especial Cultura
23:00	Musical						
24:00	Cultura na Madrugada	Cultura na Madrugada	Cultura na Madrugada	Cultura na Madrugada	Cultura na Madrugada	Cultura na Madrugada	Cultura na Madrugada

⁷⁴ Durante a checagem de informações e atualização junto à Coordenação de Produção, verificamos que os programas que estão em negrito não estão mais no ar. No dia primeiro de Março de 2010, a Cultura FM estreou uma nova grade, com novos programas. Vê anexos da tese.

⁷⁵ Disponível em <http://www.portalcultura.com.br>, consultado em 06/11/09.

2.2.5.1 Resumo dos programas⁷⁶

CULTURAIS	
Nostalgia	Programa com seleção musical de samba-canção, românticas e bregas clássicos, artistas e gravações antigas. Os principais compositores e intérpretes de nossa música em performances inesquecíveis, de Ataulfo Alves a Waldick Soriano, de Orlando Silva a Nelson Gonçalves passando por Elizete Cardoso e Maisa.
Alta Fidelidade	Alta Fidelidade tem a duração de duas horas. Faz o ouvinte viajar no tempo através da música. Relembra grandes sucessos nacionais e internacionais das décadas de 30, 40, 50, 60, 70, 80 e 90. Também informa ao ouvinte sobre curiosidades e fatos ocorridos com músicos e intérpretes. O ouvinte também interage com o Programa ao mandar a música que deseja ouvir e relembrar para o e-mail do Alta Fidelidade. O Programa que estreou em abril de 2007, vai ao ar todos os domingos, às 6h.
Babeleska	Babeleska tem música de todo o mundo, em uma Babel de ritmos, culturas e etnias.
Balanço do Rock	O rock de todas as tribos. <i>Punk, heavy, hard</i> , tradicional, os mestres como <i>Jimmy Hendrix, Chuck Barry, Bill Haley</i> , além de bluseiros que escreveram a história do rock. Tudo isso está no Balanço do Rock. Destaque para o rock paraense produzido no estúdio Edgar Proença da Cultura FM. Notícias do mundo do Rock, entrevistas, promoções, gravações exclusivas, arquivos e raridades.
Bossa Nova, Novas Bossas	Sob o comando de Luizão Costa, o melhor da bossa nova é tocado no programa. Estreou na Cultura FM em abril de 2007. Bossa Nova, Novas Bossas tem como proposta apresentar as diferentes tendências da bossa nova no mundo. O movimento, que surgiu no Brasil no final dos anos 50, ultrapassou as fronteiras e ganhou espaço entre músicos, compositores e arranjadores de diferentes sotaques. O Programa traz gravações antológicas dos discos que fizeram história, versões de clássicos do movimento em vários idiomas e artistas identificados com a chamada eletrobossa: é o cantinho do violão de mãos dadas com as sonoridades eletrônicas. Tudo isso regado a informações importantes sobre o material apresentado semanalmente.
Brasileiríssimo	Este é um programa especializado num gênero que aqui nasceu, e carrega nas veias sangue verde-amarelo e transpira sonoridade. O espaço é reservado para a nossa maior expressão musical, o Choro. Brasileiríssimo é um verdadeiro retrato musical brasileiro, onde você pode curtir o bom e velho Chorinho e seus

⁷⁶ Transcrição na íntegra retirada do site www.portalcultura.com.br, consultado em 07/11/2009. Como já foi apontado, há informações divergentes entre a grade geral da programação da emissora e o resumo dos programas. Os programas “Bravo” e “Opinião Pública”, por exemplo, constam no mesmo dia e horário, o mesmo ocorre com os programas “Gol de Placa” e “Timbres”. Neste caso, o programa “Timbres” sequer aparece na grade, mas continua no ar. Outro programa que está na programação geral, mas não aparece no resumo é o “Som na Caixa”. Segundo o coordenador de jornalismo da emissora, Hamilton Pinheiro, embora o “Opinião Pública” esteja na grade, está temporariamente fora do ar e sem previsão de retorno.

	chorões, grandes ícones como Jacob do Bandolim, Pixinguinha, Época de Ouro, Waldir Azevedo... Mas como o choro nunca morre e está sempre se renovando, o espaço também é dado para a nova geração de chorões.
Bravo	Programa dedicado aos amantes das músicas clássica e erudita. Durante o programa o ouvinte tem informações sobre as obras e seus compositores. Bravo! apresenta músicas de clássicos como Beethoven, Debussy, Maurice Ravel, Mozart, entre outros.
Canta Pará	Aqui você fica por dentro de toda produção musical paraense, com notas sobre os artistas, shows, agenda, lançamentos e muito mais. O cantinho da 93,7 onde só toca música paraense. Um grande caldeirão de ritmos onde cabem todos os gêneros produzidos na região norte. Carimbó, siriá, boi-bumbá, instrumental, clássico, erudito, rock, pop, ópera, brega, entre outros.
Casa de Taipa	Música tradicional de todo o Brasil, música caipira e sertaneja do sul e sudeste, "modas" de viola do centro oeste, forró pé-de-serra do nordeste, carimbos e guitarradas paraenses.
Cena Musical	Programa voltado para a divulgação do trabalho de artistas paraenses nos mais diversos gêneros. Ao vivo, os artistas tocam e falam sobre a produção musical, lançamento de discos. O Cena Musical também traz artistas que estão sem espaço na mídia. É um programa com transmissão simultânea na Rádio e TV. No estúdio da rádio, os artistas convidados falam sobre detalhes do trabalho e de seus números musicais. Realiza também entrevista com pessoas ligadas à cultura ou à política paraense, sempre com a finalidade de bem informar os ouvintes e telespectadores.
Cine Cultura	Programa semanal sobre cinema e áudio visual, notícias sobre este universo, no Pará, no Brasil e no mundo. Novidades em cartaz, indicações de filmes, roteiros das salas de cinema em Belém e obviamente trilhas de filmes.
Clube do Samba	É um programa especializado em samba e suas vertentes. Só aqui você ouve o verdadeiro samba de raiz, nas vozes de grandes mestres como Paulinho da Viola, Cartola, Jamelão, Nelson Cavaquinho, Beth Carvalho, Jovelina Pérola Negra, Arlindo Cruz, Sombrinha, Almir Guineto, Zeca Pagodinho, entre tantos outros. O Clube do Samba tem também entrevistas com artistas, notícias do mundo do samba, promoções e muito mais... Toda semana o programa é transmitido ao vivo com a presença de artistas do mundo do samba local. Durante o carnaval, é transmitido direto dos barracões das escolas.
Cultura na Madrugada	Musical variado que procura mostrar músicas conhecidas de grandes nomes consagrados da música mundial, indo do jazz ao samba. De meia-noite às seis da manhã.
Cultura Reggae	Programa que traz novidades do <i>reggae</i> de Belém e do mundo, através de quadros como “ <i>Reggae pelo Brasil</i> ”, “ <i>Reggae pelo mundo</i> ” e um quadro de colecionadores de raridades do <i>reggae</i> . O programa também aborda temas da cultura africana e afro-Brasileira e entrevistas relacionadas a temas educacionais e

	culturais.
Especial Cultura	Aos sábados, o programa Especial Cultura apresenta discos inteiros que marcaram a música do Brasil e do mundo.
Feira do Som	É um dos programas de maior tradição e audiência da Rádio Cultura FM. Caracterizado pela sua diversificação musical: das relíquias aos mais recentes lançamentos, o programa é uma grande feira de arte. Há 32 anos no ar (20 só de Cultura FM), leva diariamente pra você muito som e grandes novidades do mundo da arte. Shows que estão em cartaz na cidade. Peças de teatro. Novidades na área literária. Lista dos discos mais vendidos... Tem os quadros especiais “Cantinho dos Beatles” e “No tempo dos titios”. Além, é claro, a maneira peculiar do apresentador - “Meus amigos da Cultura aqui fala Edgar Augusto...” – comandar o programa.
Fonograma	Fonograma é uma revista cultural que se interessa por todo tipo de ruído, letras, formas, cores e sons. É um Programa que toca os clássicos, mas olha com atenção para os novos personagens da música popular brasileira. No Fonograma todos ficam sabendo da movimentação cultural da cidade nos quadros “Agenda C” e “Hoje à noite em Belém”. Tem entrevistas especiais também.
Matéria Prima	Revista cultural com entrevistas, repórter ao vivo, os aniversariantes do dia, agenda da casa (o que rola nos programas da rádio). Programação musical com 50% de música paraense.
Raridades da MPB	É um programa que foge dos padrões da indústria fonográfica. Aqui só tocam raridades. São discos fora de catálogo. Gravações raras ou únicas, CD's não autorizados, acervo de colecionadores, gravações que não estão disponíveis no mercado. Tudo que for diferente você escuta aqui. Vale a pena conferir, você vai se surpreender.
Visagem	Este é, com certeza, um programa diferente de tudo que você já ouviu. Ele é quase sobrenatural. Visagem é um semanal e temático, onde o público confere uma fusão de poesias, textos e músicas. Você vai se surpreender com o formato e com os textos surreais do programa. O som é totalmente underground, que faz a cabeça da galera antenada no cenário musical europeu. O programa tem um público cativo. Seres “estranhos”, bem ao estilo visagem. Confira! Você vai levar um susto!
Gol de Placa	Resenha esportiva semanal, resultados dos jogos, entrevistas no campo e participação de convidados.
Jornal da Manhã	O Jornal da Manhã está com novos quadros, mais entrevistas, reportagens especiais e tudo o que acontece no Pará, no Brasil e no mundo. Fique sabendo em primeira mão.
Jornal da Tarde	O Jornal da Tarde está com 15 minutos a mais e quem ganha é o ouvinte. Entrevistas, opinião e novos quadros, além do resumo dos principais acontecimentos do dia no Pará, no Brasil e no mundo. Cultura FM, informação de qualidade com responsabilidade.
Opinião Pública	Programa jornalístico de primeira linha trazendo sempre um assunto importante para ser debatido por quem entende do

	assunto e com a participação do ouvinte.
MUSICAIS	
Discoteca Cultura	Os grandes e consagrados nomes da música brasileira e mundial são apresentados em seleções especiais e exclusivas. Em cada dia, um só artista tem parte de sua obra e de sua história apresentada. Aos sábados, o programa Especial Cultura apresenta discos inteiros que marcaram a música do Brasil e do mundo.
Fina Estampa	Programa que aborda o jazz em suas várias possibilidades, todas as tendências, ritmos e gerações de um dos mais importantes estilos da música mundial. Nomes consagrados ao lado dos novos talentos apresentando uma miscelânea de influências, sonoridades e ricas melodias. Grandes sucessos, raridades, performances históricas em improvisos memoráveis.
INFANTIS	
Abracadabra	Programa infantil com brincadeiras como trava língua, adivinhações, narrações de estórias, músicas infantis, cantigas de roda, referências de leituras, promoções, campanhas educativas e muito mais.

2.2.5.2. Questão de gênero

Como forma de melhor entender a programação da Rádio Cultura, precisamos adentrar na controversa discussão sobre gêneros e formatos. Controversa, porque para muitos autores falar em gêneros e seus modelos classificatórios é um debate infrutífero, pois é certo haver um hibridismo entre as formas, as quais não se encontram engessadas, sobretudo quando o assunto é a arte.

No tocante aos produtos gerados pela mídia, os gêneros são fartamente utilizados, pois é a partir deles que ocorre a classificação dos programas (educativos, entretenimento, jornalísticos, etc.). Esse tipo de classificação é vista por Zumthor (1997, p. 86) como aparentemente arcaica: “Existem gêneros de regras fixas, filme policial, *western*, *spot* publicitário. E esta é uma tendência de toda arte “popular” destinada a um consumo quantitativamente ilimitado”⁷⁷.

Sobre o assunto, Machado (2005, p. 68) indaga-se sobre o fim dos gêneros: “Acabaram-se realmente os gêneros (e, por extensão, todas as classificações que nos permitiam vislumbrar um pouco de ordem na selva da cultura) ou os nossos conceitos de

⁷⁷ Falaremos mais apropriadamente de cultura em suas matizes popular e massiva nos próximos capítulos.

gêneros já não são mais suficientes para dar conta da complexidade dos fenômenos que agora enfrentamos?”. O próprio autor responde ao dizer que a flexibilização é a melhor maneira para se adaptar às criações contemporâneas.

Zumthor (1997, pp. 49-51) utiliza os gêneros para falar da poesia oral, não sem antes advertir sobre o perigo de uso do termo e considerar que apenas têm identidade em seu contexto cultural:

Atualmente, e em toda parte, seu conteúdo [do gênero] é questionado: carregado de valores convencionais próprios da cultura ocidental “clássica”, ele se presta muito mal à universalização. Entretanto não poderíamos nos privar facilmente de uma noção que permita englobar – qualquer que seja o meio cultural – certas variedades do discurso:

- (1) espontaneamente identificados como tais;
- (2) referentes a um saber social relativo a ações tidas como significativas;
- (3) respondendo, por quem os pronuncia e por aqueles aos quais eles se dirigem, a uma expectativa específica, comparável àquilo que é a iminência de uma passagem ao ato (grifo nosso).

Uma programação radiofônica relaciona-se, portanto, com quem a produz e com quem a recebe, gerando determinado tipo de expectativa. Pode-se escolher para ouvir determinado horário da programação de uma emissora, pois se sabe que naquele horário há um programa “x” que se quer acompanhar. Assim, falar de gêneros no âmbito da comunicação massiva significa atestar que “eles são geradores de sentido e servem de instrumento para a produção de textos; possibilitam um regulamento para codificar a informação, adaptar-se à transmissão do veículo de comunicação, assegurar a perfeita decodificação do leitor” (BARBOSA, 2003, p. 60).

Desta forma, mais atentamente, começemos por verificar a palavra gênero que tem origem grega e significa *geração*, origem. No rádio, tem referência às “características gerais de um programa” (VIGIL, 2003, p. 118). Já a palavra formato, amplamente usada nos meios de comunicação, vem do vocábulo latino *forma*. “São as figuras, os contornos, as estruturas nas quais são vertidos os conteúdos imprecisos (...). Os gêneros, então, são os *modelos abstratos*. Os formatos, os *moldes concretos* de realização” (VIGIL, 2003, p. 118).⁷⁸

⁷⁸ André Barbosa assinala que além das palavras gênero e formato, também são muito utilizados, erroneamente como sinônimos, os termos programa radiofônico e programação radiofônica. “O programa de rádio ou produto radiofônico é o módulo básico de informação radiofônica; é a reprodução concreta das propostas do “formato radiofônico”, obedecendo a uma planificação e a regras de utilização dos elementos sonoros; a programação radiofônica é o conjunto de programas ou produtos radiofônicos apresentado de forma sequencial e cronológica” (BARBOSA, 2003, pp. 71-72).

Para José Ignácio Lopes Vigil (2003, p. 119) os gêneros podem ser classificados segundo o modo de produção das mensagens, a intencionalidade do emissor e a segmentação dos destinatários. De acordo com o **modo de produção das mensagens**, o gênero pode ser dramático (formatos teatral, narrativo e combinado); jornalístico (informativo, opinativo, investigativo) ou musical (com múltiplos formatos, abriga desde programas de variedades musicais até pedidos dos ouvintes). De acordo com **a intenção do emissor**, pode ser informativo, educativo, de entretenimento, participativo, cultural, religioso, de mobilização social ou publicitário. Segundo o autor, nesta forma, um gênero não exclui o outro. Um programa pode ser ao mesmo tempo cultural e de entretenimento. De acordo com **a segmentação dos destinatários**, o gênero pode ser infantil, juvenil, feminino, de terceira idade, sertanejo, urbano e sindical. Neste caso, a classificação será feita a partir do interesse do público-alvo do programa.

Embora Vigil (Idem, p. 120) deixe claro que os gêneros são úteis para o público localizar-se durante as emissões, pois está acostumado a uma forma tradicional de ouvir rádio, por isso é preciso ter cuidado com as modificações, sob risco de deixar o ouvinte confuso, o autor também esclarece que não se deve colocar os gêneros em uma camisa de força, pois existe uma flexibilidade quando são executados e muitas vezes mesclam-se uns aos outros. “Os modos de relação que os diferentes gêneros estabelecem não são esquemas rígidos. Podem ser trocados, devem ser aperfeiçoados. Muitas vezes chamamos de hábito do ouvinte o que nada mais é que rotina do produtor” (Idem, p. 122).

Na Rádio Cultura FM, os programas são divididos entre culturais, jornalísticos, musicais e infantis. Observemos que a maioria dos programas tem a música como carro-chefe. Isso significa que por mais que estejam classificados como culturais – e é claro que culturais são todos os programas, no sentido de levarem cultura a quem os acompanha – são, na verdade, programas musicais, já que a música é o elemento impulsionador da emissão.

Vamos adotar a classificação proposta por André Barbosa Filho, para melhor caminhar entre os diversos gêneros presentes na emissora. Começemos com o programa musical. Segundo o autor (Idem, p. 113), um formato dentro do **gênero de entretenimento**.

As características deste gênero ligam-no ao universo do imaginário, cujos limites são inatingíveis e causam proximidade e empatia entre a mensagem e o receptor que não podem ser desprezadas, sob o preço cruel da perda de contundência na transmissão dos significados de uma determinada informação para o público.

No gênero de entretenimento abrigam-se os seguintes formatos: programa musical, programação musical, programa ficcional, programete artístico, evento artístico, programa interativo de entretenimento. Cada um destes formatos, segundo Barbosa (Idem, p. 115) podem combinar-se com formatos de outros gêneros “e de servir de ferramenta para informação, o anúncio, a prestação de serviços, para a educação e, até mesmo, para o entretenimento”. Dentre os formatos do gênero de entretenimento citados por Barbosa, encontramos na grade da Rádio Cultura:

Programa musical – é o formato que mais agrega programas na emissora: “Nostalgia”, “Alta Fidelidade”, “Babeleska”, “Balanço do Rock”⁷⁹, “Bossa Nova, Novas Bossas”, “Brasileiríssimo”, “Bravo”, “Canta Pará”, “Casa de Taipa”, “Cine Cultura”, “Cena Musical”, “Cultura na Madrugada”, “Cultura Reggae”⁸⁰, “Especial Cultura”, “Feira do Som”, “Raridades da MPB”, “Timbres”, “Discoteca Cultura” e “Fina Estampa” são os programas que giram em torno da música. Segundo Barbosa, o formato programa musical foi consolidado a partir da solidificação das emissoras FM; tem conteúdo e plástica diferenciados e abre espaço para os mais variados gêneros musicais. São exemplos deste formato: programas para determinados segmentos de público, apresentações de músicos e artistas, especiais com textos entremeando temas artísticos e de caráter pessoal, de diversos estilos.

Programa ficcional – é um formato dividido entre o drama e o humor. Trabalharemos nos próximos capítulos com o drama, a partir da análise do programa Visagem. É um formato que teve seu auge no rádio da década de 40, com as radionovelas, radioteatros, seriados, programas de humor etc. Segundo Barbosa (Idem, p. 117), o drama “é uma das expressões da representação do *real* e do *cotidiano*, caracteriza-se no rádio pela *radiofonização*”. Significa que o drama para ser radiofonizado precisa ser adaptado da linguagem escrita, que vai ser lida, para a falada que vai ser ouvida.

Evento artístico – transmissão de eventos que “exige o esforço de técnicos, produtores, locutores e animadores que reproduzem o ritmo dos espetáculos veiculados (...) dando a estes contornos de programas especiais com a inclusão de textos e vinhetas de abertura, de

⁷⁹ O “Balanço do Rock” é um bom exemplo de como não deve haver rigidez quando se fala em gêneros. O programa está inserido no gênero de entretenimento, mas circula entre os formatos do gênero. Ora é programa musical, ora é um evento artístico, quando ocorrem apresentações “ao vivo”, no estúdio Edgar Proença ou em transmissões de *shows* na cidade e algumas vezes também é um programa interativo de entretenimento, quando realiza promoções, por exemplo.

⁸⁰ Um programa que também não tem formato fixo, pois em algumas ocasiões torna-se um evento artístico ou um programa interativo de entretenimento. No entanto, tem na difusão da música *reggae* sua maior força.

passagem e de encerramento, bem como a inserção de depoimentos colhidos no local e com a comunicação simultânea com os estúdios” (Idem, p. 121).

O programa “Timbres” é o melhor exemplo da Rádio Cultura sobre evento artístico. Em essência, o programa é a transmissão de um *show* musical gravado na capela do espaço cultural São José Liberto. Além de ser veiculado pela rádio, também é transmitido pela TV e pode ser acessado pelo portal da Funtelpa. É um programa gravado que ocasionalmente é transmitido “ao vivo”. Além dele, em algumas situações outros programas também tornam-se eventos artísticos, como o “Balanço do Rock”, “Cultura Reggae” e o próprio programa “Visagem”. Também é necessário assinalar que durante alguns eventos que ocorrem na cidade, como Feira do Livro, aniversário da cidade, entre outros, parte da programação é apresentada a partir dos locais onde ocorrem..

Programa interativo de entretenimento – é um programa voltado à diversão e “tem como pressuposto fundamental a presença dos ouvintes, os quais participam de jogos, gincanas, programas de perguntas e respostas, brincadeiras, e que pode aparecer como quadros, dentro de formatos especiais, ou como programas específicos” (Idem, p. 122). A participação, em geral, é premiada com brindes ou até dinheiro. Encontramos este formato em alguns programas da Rádio Cultura, sobretudo nos programas de variedades, como o “Matéria Prima” e o “Fonograma”, além do “Clube do Samba”, “Balanço do Rock”, “Cultura Reggae” e da “Feira do Som”. Este último costuma premiar seus ouvintes com ingressos e CDs a partir da resposta correta às perguntas educativas sobre o passado da cidade, personalidades, história do nome das ruas, etc.

Outro gênero radiofônico com forte presença da programação da emissora é o **jornalístico**, composto pelos formatos: nota, notícia, boletim, reportagem, entrevista, comentário, editorial, crônica, radiojornal, documentário jornalístico, mesas-redondas ou debates, programa policial, programa esportivo, divulgação tecnocientífica. Destes formatos, encontramos na Rádio Cultura a nota, notícia, boletim, reportagem, entrevista, radiojornal, comentário, mesa-redonda e programa esportivo. Notemos que os radiojornais reúnem a maioria das formas relacionadas, pois é a partir da junção de notas, notícia, boletim, reportagem, entrevista, etc. que um radiojornal existe, não ocorre, portanto, de isoladamente.

Radiojornal – conforme dito, é um formato que “congrega e produz outros formatos jornalísticos, como as notas, notícias, reportagens, entrevistas, comentários e crônicas. O

radiojornal é constituído por diversas seções ou editorias (...). Caracteriza-se pela periodicidade diária”. A Rádio Cultura trabalha atualmente com a veiculação de dois radiojornais: o “Jornal da Manhã” e o “Jornal da Tarde”, ambos transmitidos pela Rede Cultura de Rádio, formada por emissoras afiliadas (de comunitárias a rádios poste) presentes no interior do Pará e em cidades vizinhas a Belém.

O Jornal da Manhã é um dos mais antigos da emissora, começou a ser veiculado em 1986. É dividido em blocos editoriais, com notícias sobre o Pará, o Brasil e o Mundo e é montado a partir do tripé informação, educação e cultura. O Jornal da Tarde, por sua vez, vai ao ar em meia-hora, das 17 às 17h30. A ideia é destacar as principais notícias do dia e orientar o ouvinte em serviços de trânsito e agenda cultural. O Jornal da Manhã é veiculado de segunda à sábado e o Jornal da Tarde, de segunda à sexta-feira⁸¹.

Nota – é uma informação sintética de um fato que está em processo de configuração, segundo Marque de Melo (apud Barbosa, 2003, p. 90). O tempo da nota é curto (cerca de 40 segundos) e as mensagens são diretas. É um formato presente na programação da Cultura FM como um todo, uma vez que se trata de informar ao ouvinte sobre os acontecimentos na cidade, sejam eles imediatos ou não.

Notícia – aqui, fala-se de um acontecimento que não está mais em processo e sim, configurado. Barbosa (Idem, ibidem), a conceitua como o “módulo básico da informação”, veiculada num tempo de um minuto e meio, em média. Pode ser divulgada por meio do *flash* ou da notícia explicada, uma informação pormenorizada. Da mesma forma que a nota, a notícia também é veiculada na Rádio Cultura durante a programação. Em geral, é passada em forma de *flash* pelos repórteres que estão na rua e como notícia explicada nos dois radiojornais.

Boletim – Barbosa (Idem, p. 92) define o boletim como um “pequeno programa informativo”, com duração de cinco minutos, distribuído ao longo da programação, com notas e notícias “e, às vezes, por pequenas entrevistas e reportagens” (Idem, ibidem). O boletim é veiculado nas “horas cheias” das emissoras: 9 horas, 10 horas, etc. Na Rádio Cultura, o formato boletim ocorre sempre nesses horários com o “Informe Cultura”, nele, um apresentador locutor lê algumas notas e chama um repórter para passar um *flash*, também há a participação dos jornalistas esportivos que entram no Informe com um *flash*.

⁸¹ As informações sobre os radiojornais foram obtidas com o Coordenador de Jornalismo, José Vieira.

Reportagem – trabalha o aprofundamento da informação a partir do “relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações” (MELO, apud Barbosa, 2003, p. 92)⁸². É utilizada no Jornal da Manhã em algumas ocasiões em que são produzidas séries especiais, reportagens sobre um tema, divididas em capítulos, apresentadas durante a semana.

Entrevista – é a forma que o jornalista tem para coletar e apurar informações. Segundo Emílio Prado (1989, pp. 57-64), a entrevista pode ser direta (“ao vivo”), diferida (pode ser montada antes de ir ao ar), de caráter (expõe a personalidade do entrevistado) e noticiosa (o interesse está na informação que o entrevistado tem). A Rádio Cultura trabalha com entrevistas “ao vivo” principalmente nos programas “Jornal da Manhã” e “Matéria Prima” e ocasionalmente nos programas “Fonograma”, “Balanço do Rock”, “Cultura Reggae” entre outros.

Comentário – é portador de um conteúdo opinativo; uma voz traz um conhecimento especializado com vistas a fornecer diversas angulações sobre determinada informação, como forma de influenciar a opinião do ouvinte, por isso, seu tom é de julgamento.

Pode aparecer como peça independente da programação, geralmente *apresentada* pelo autor; ou *narrada* por um locutor, acompanhado da menção explícita de sua autoria ou ainda dentro de formatos genéricos como o esportivo, o policial e o radiojornal. O comentário, nesses formatos, não deve ser veiculado como notícia, mas após a informação, na voz do comentarista (BARBOSA, 2003, p. 96).

Embora a Rádio Cultura disponha de dois radiojornais, o comentário raramente é utilizado, surgindo mais durante as notícias esportivas e em algumas ocasiões nos demais programas.

Mesas-redondas ou debates – Barbosa (Idem p.103) coloca os formatos como:

Espaços de discussão coletiva em que os participantes apresentam ideias diferenciadas entre si. Normalmente, são mediados por um apresentador que impõe as regras previamente aceitas pelos participantes, tendo em vista delimitar o tempo de fala de cada um, organizar as perguntas e a sequência das respostas.

Um detalhe interessante sobre estes formatos é a sua vocação para ser apresentado “ao vivo” ou, de acordo com Barbosa (Idem, ibidem), “ter a aparência de ‘ao vivo’”, ou seja, em sendo gravado antes de ir ao ar, deve fingir uma transmissão “ao vivo”, para manter o

⁸² Falaremos mais da reportagem no capítulo IV.

calor das discussões. O autor estabelece ainda uma clara diferenciação entre o debate e a mesa-redonda: enquanto o debate recebe os defensores de ideias que as expõem sem a ajuda de ninguém a mesa-redonda “é composta por especialistas que, tendo ou não valores comuns, procuram esclarecer e elucidar o público sobre um ou mais temas abordados”. No primeiro caso, importam as ideias dos convidados, uma vez que o debate presume o confronto de ideias. No segundo caso, o interesse é em aprofundar determinada questão. A Rádio Cultura trabalha apenas com um programa no estilo mesa-redonda: o “Gol de Placa”, um programa esportivo que em alguns momentos porta-se como mesa-redonda.

Programa Esportivo – um dos programas que mais faz sucesso no rádio brasileiro, o programa esportivo congrega vários formatos do gênero jornalístico:

Tem como finalidade a divulgação, cobertura e análise dos eventos esportivos. É veiculado no formato de notícias, comentários, reportagens, entrevistas, mesas-redondas, em radiojornais ou em programas específicos de caráter permanente, conhecidos como radiojornais esportivos, ou por meio das transmissões esportivas – verdadeiras programações compostas por programas de “esquentamento” da transmissão em si, de um evento esportivo e de um programa de encerramento (Idem, p. 106).

Na Rádio Cultura, tem espaço no Jornal da Manhã, com um bloco de notícias destinadas ao esporte; ao longo da programação, durante os boletins e aos domingos com o programa “Gol de Placa”, que reúne a rodada esportiva da semana, além de entrevistas no campo e comentários de convidados.

Afora os gêneros de entretenimento e jornalístico, a Rádio Cultura trabalha ainda com os gêneros **propagandístico**, de **serviço** e **especial**. O propagandístico tem longa história no rádio, desde seu uso por Adolf Hitler que procurou trabalhar o rádio como uma verdadeira arma de guerra ajudando a convencer e a manipular situações, até os dias atuais, em que é usado para informar e contra-informar em diversas situações. Portanto, o gênero propagandístico trabalha com a propagação de ideias e valores. Segundo Barbosa (Idem, pp. 131-132) é classificado como peça radiofônica de ação pública, programas eleitorais e programa religioso.

Peça radiofônica de ação pública - a peça radiofônica de ação pública “visa divulgar e esclarecer a opinião pública das ações, ideias e projetos das instâncias de poder, seja no nível federal, estadual ou municipal”. Ocorre durante a programação da Cultura FM, não só para

fazer a propaganda do governo do Estado, mas também para prestar determinados tipos de serviço, como a divulgação de campanhas de vacinação, aleitamento materno etc.

Programas eleitorais – é um formato sazonal, ocorrendo apenas durante o período eleitoral. A divulgação é obrigatória e tem duração variada, definida por legislação eleitoral.

O **gênero de serviço** trabalha em sintonia com as necessidades da população. “A informação de serviço se distingue da jornalística pelo seu caráter de ‘transitividade’ – indicativo de movimento, circulação, trânsito” (Idem, pp. 135-136). Nas grandes cidades, há emissoras voltadas apenas para esse gênero, como a rádio Sulamérica Trânsito, 92,1 MHz, em São Paulo, que possui suporte jornalístico do Grupo Bandeirantes e direciona sua programação à orientação do motorista sobre o trânsito nas ruas e o tráfego nas rodovias que cruzam a cidade. Os formatos desse gênero são as notas de utilidade pública, o programete de serviço e o programa de serviço.

Notas de utilidade pública – pequeno informe que objetiva alertar o ouvinte sobre prazos, início, cortes e alterações no fornecimento de serviços públicos, coleta de sangue, perda de documentos, etc. Surge ao longo da programação na Rádio Cultura FM.

Programete de serviço – aprofunda os informes de apoio à população; pode surgir como um quadro dentro de um radiojornal ou um programa de variedades. “Veicula aconselhamentos diversos, tais como cuidados com a saúde, questões jurídicas, investimentos, preços, turismo, emprego, etc.” Na Rádio Cultura FM, os programetes de serviço ocorrem no “Jornal da Manhã”, com quadros sobre direito do consumidor e outros temas e no programa “Matéria Prima”, com quadros sobre saúde e outros.

O **gênero especial** traz várias funções ao mesmo tempo, por isso, Barbosa (Idem, p. 138) o classifica como especial, pois nasce a partir da reunião de outros gêneros, como entretenimento, jornalístico, educativo, etc. O gênero é composto pelos formatos programa infantil e de variedades.

Programa infantil – raramente encontrado na programação do rádio brasileiro, tem a difícil missão de divertir, educar e informar seu público. Na Rádio Cultura, o programa Abracadabra procura cumprir essa tarefa. É um dos programas mais antigos da emissora (16 anos na grade), semanal, com meia hora de duração. Apresentado pela jornalista Linda Ribeiro, especialista no universo infantil.

Programa de variedades – é conhecido também como *radiorrevista* ou *miscelânea*, por trazer vários tipos de informações “com características diferenciadas que apresentam em seus roteiros” (Idem, p. 139). Podem ser programas de comunicador, quando o apresentador é a figura central e cabe a ele motivar a participação dos ouvintes ou programas “informativos que mesclam jornalismo e prestação de serviço com uma pitada de entretenimento e cultura” (Idem, p. 144). A Rádio Cultura trabalha com o programa de variedades informativo por meio de dois programas: o “Matéria Prima” e o “Fonograma”, ambos voltados à cultura. O primeiro vai ao ar pela manhã e o segundo, à tarde. A diferença entre eles é que o primeiro traz mais serviços e o segundo tem o foco na agenda cultural da cidade.

Com este apanhado, demos conta da programação da Rádio Cultura FM. Dos 28 programas relacionados⁸³, temos 21 musicais; três jornalísticos; dois de variedades; um infantil e um experimental. Conforme se vê, trata-se de uma emissora de forte tendência musical, com 75% de seus programas voltados à música, 10,71% ao jornalismo, 7,14% aos programas de variedade, 3,57% ao programa infantil e o mesmo percentual ao experimentalismo.

É importante destacar que trata-se de uma programação musicalmente eclética: pode-se ouvir música clássica, sertaneja, chorinho, bossa nova, samba, *rock*, *reggae* etc. No fim de semana, os programas da emissora ficam mais segmentados. No sábado, a manhã começa com música sertaneja; ao meio do dia, há espaço para o samba; à tarde, o *rock* e o *reggae* e à noite, a música étnica, ou seja, cada segmento ou gosto musical é atendido em sua particularidade.

Num dia normal da semana⁸⁴, às cinco horas da manhã começa o programa “Nostalgia”, com músicas românticas antigas, é direcionado a um público de faixa etária mais elevada. Na sequência vem o “Brasileiríssimo”, um dos programas mais antigos da emissora e que tem seu atrativo no chorinho e na interação com os ouvintes que enviam cartas e recados ao apresentador do programa, o radialista Luis Andrade, famoso locutor paraense, da época das radionovelas.

⁸³ Não estamos contando aqui os boletins e os programetes de serviço que fazem parte da programação, mas tem curta duração. A prioridade foi por entender o perfil da emissora a partir dos programas de maior duração.

⁸⁴ Peguemos a segunda-feira como exemplo. Não por acaso, o dia em que o programa “Visagem” vai ao ar.

O “Jornal da Manhã”, radiojornal com uma hora de duração é apresentado às sete horas. É um dos principais programas da emissora e sua veiculação é feita em rede com outras emissoras do interior do Pará. O programa é transmitido também pelas chamadas rádios postes, que funcionam em bairros populares, em cidades pequenas. O ponto alto do programa é a participação dos repórteres nas ruas de Belém, acompanhando várias situações: de reclamações de moradores até vazamento de água nas ruas da cidade.

O programa “Matéria Prima” começa após o “Jornal da Manhã”. Trata-se de um programa de variedades, uma radiorevista de cunho mais cultural. Os assuntos são leves, mesclados com músicas e entrevistas. No programa também há a participação de repórteres que estão na rua e passam *flashes* para a programação.

Ao meio-dia começa a “Feira do Som”, apresentada pelo radialista Edgar Augusto, com um jeito singular, de tal maneira que o nome do programa e do apresentador são quase sinônimos. É o programa de maior audiência da rádio, segundo pesquisa do Instituto Acertar⁸⁵, de outubro de 2007. A “Feira do Som” começou a ir ao ar na Rádio Cultura em 1986. Trata-se de uma grande agenda cultural, com lançamento de discos, quadros como “Nos tempos de agora” (novidades musicais para os jovens), “Nos tempos do titio” (contraponto às novidades musicais, traz sempre uma música que marcou época” e “Cantinho dos *Beatles* (uma reverência ao grupo inglês, do qual Edgar Augusto é fã).

A tarde segue com o “Fonograma”, mesclando música, informação e agenda cultural; o programa “Toque de Classe” com músicas instrumentais e *jazz* anuncia a noite, procurando relaxar o ouvinte e antecede o programa “A Voz do Brasil”. A partir das 21 horas, começa o programa Visagem, sobre o qual falaremos no próximo capítulo. A programação musical segue após o programa, com o último “Informe Cultura” às 22 horas. Segundo o diretor da rádio, Antonio Carlos de Jesus⁸⁶, a programação procura seguir as necessidades dos ouvintes.

Você tem um comportamento meio que homogêneo durante a semana que atende a demanda do movimento social que nos procura, dos órgãos públicos que nos procuram, do movimento artístico cultural que nos procura. Se você não tiver uma certa unidade e um espaço pra receber adequadamente, isso acaba não acontecendo. Você perde esse espaço. Por

⁸⁵ Pesquisa sobre a Rede Cultura de Comunicação – Funtelpa – TV Cultura, Rádio Cultura e Portal Cultura, encomendada pela direção da Funtelpa, com o objetivo de identificar e retratar a opinião das pessoas que acompanham a Rede Cultura.

⁸⁶ Depoimento dado à autora em 07/08/2009.

isso, durante a semana você mantém uma linha comportamental muito clara. Na segunda-feira quem acorda que vai pro trabalho quer saber como é que tá a vida, o quê que vai acontecer durante a semana, quais as informações que eu preciso saber para começar a vida. Isso você tem segunda, terça-feira. A partir daí, você já quer saber das agendas culturais, quer saber de como você pode ter um bom programa de música, de cinema e nós acompanhamos exatamente esse movimento das pessoas. A mesma coisa a gente faz com a notícia. A pessoa que quer saber alguma coisa, sabe que é só ligar de hora em hora na Cultura. A ideia é construir a rádio de acordo com o comportamento do cidadão.

Como muitas emissoras, sejam educativas ou comerciais, a Rádio Cultura FM coloca a música como carro-chefe da programação. Num momento em que a música pode ser selecionada e ouvida a qualquer tempo e lugar, devido aos inúmeros aparatos tecnológicos dos quais dispomos, pode ser a hora de repensar que tipo de educação e entretenimento se pretende levar ao público radiofônico. E a Rádio Cultura FM não está fora do desafio, justamente por ser uma emissora pública, talvez caiba a ela, e às outras públicas, os primeiros passos para a construção de um novo rádio. O componente musical obviamente sempre estará presente, mas não em primeiro plano como ocorre hoje.

2.2.6. Experimentalismo⁸⁷ e a construção de um programa

Buscar outras linguagens no conteúdo dos programas é quase uma norma na Rádio Cultura FM. De acordo com informações de nossos entrevistados, sobretudo do produtor musical Beto Fares e de Edgar Augusto, apresentador do programa Feira do Som, jornalista, ex-professor de radiojornalismo da Universidade Federal do Pará e ex-diretor da emissora, a Cultura busca linguagens inovadoras desde que surgiu. A afirmação, no entanto, fica comprometida pela falta de exemplos práticos, pois com 24 anos de funcionamento, a Rádio Cultura FM não possui um arquivo de áudio para conservar o que foi produzido e foi ao ar⁸⁸. Por isso, é a partir dos depoimentos que vamos contar um pouco sobre esse lado da emissora.

Como foi dito, a rádio nasceu experimentando linguagens, principalmente, porque era uma grande novidade na cidade. Por isso, os intercâmbios e cursos com rádios públicas européias como a alemã *Deutsche Welle* e a BBC inglesa ajudaram a formatar os programas

⁸⁷ Falaremos no próximo capítulo sobre o experimentalismo num viés mais teórico, como forma de melhor entender como a palavra é aplicada nas artes e como se encaixa em nosso objeto de estudos.

⁸⁸ O ex-presidente da Funtelpa, Francisco Cezar atribui para si a criação de um acervo de áudio da emissora, mas que, devido às mudanças de direção, não foi levado adiante.

da Cultura. Beto Fares⁸⁹ detalha como foi o relacionamento com essas emissoras:

Há 25 anos atrás quando se resolveu montar a grade de programação de uma rádio dessa pensou-se: em que parâmetros nós vamos nos basear? Quais são as rádios públicas da linha educativa que existem no mundo e no Brasil? São tantas rádios, aí quando se afunila é inevitável se passar pela BBC, que na minha opinião é a melhor rádio pública que existe no mundo ainda hoje. Aí tu vai chegar na Deutsche e na Nederland. Não tem rádios públicas iguais a essas. E como adquirir, trocar conteúdo com uma rádio dessa? A Deutsche tinha na época um programa de convênios, assinava-se o convênio com a Deutsche, a Deutsche mandava o material pra gente. Esse material chegava aqui pra gente em fita cassete com os roteiros. Então além de você escutar esse programa, você lia como tava sendo feito, lia como a pessoa tinha escrito, lia que o técnico em determinado lugar ia tocar uma música, em determinado lugar ia rodar uma entrevista que começava no ponto “x” com a deixa “x” e terminava no ponto tal com a deixa tal. Nós fomos vendo como essas coisas se formatavam além da linguagem que eles usavam, a formatação de mecanismo de funcionamento. Eu, como vim da discoteca pra produção, não passei por esses esclarecimentos específicos sendo ministrados como aula pra mim, mas eu tive a prática de ter acesso a essas fitas e vi meus colegas trabalhando dentro dessa linha de ação. Depois que eu tive acesso a esse formato da Deutsche, que eu vi como a Deutsche trabalhava, aí eu me interessei em pesquisar como a BBC trabalhava, porque também a Deutsche se baseou na BBC, pelo que eu pude ver. Só que a BBC ela tem momentos de descontração, ela não está te educando o tempo todo, ela relaxa, ela te dá informação, tu já é educado, ela só te dá informação, então foi uma coisa que me interessou muito, que eu achei que era mais interessante pro que eu queria em termos de rádio.

Fares⁹⁰ relembra ainda de alguns programas com um tom diferente do convencional, como “Os Intocáveis”. Um programa produzido pelo músico Tony Soares e que tinha como característica tocar o que não tinha espaço nas emissoras comerciais, como músicas mais alternativas e experimentais, incluindo músicas estrangeiras, já que os programas produzidos podiam tocar músicas de fora. Outros programas na mesma linha foram o “Rota 93”, uma revista que divulgava músicos locais e incluía um jornalismo voltado para o humor:

O musical dele era descomprometido com as músicas de sucesso. Os textos eram todos experimentais. Havia um jornal chamado Jornal Irracional, com aquele lado da notícia que pouca gente se preocupa. Como era irracional, era bem leve. Por exemplo, os panfletos da Mãe Delamari⁹¹ viravam notícia.

⁸⁹ Depoimento dado à autora em 07/08/2009.

⁹⁰ Depoimento dado à autora em agosto de 2008.

⁹¹ Famosa mãe de santo da região.

Sobre o experimentalismo, Edgar Augusto⁹² o entende como algo que não foi feito antes, “que possa criar até uma escola para exploração futura”. Para ele, o experimental precisa se manifestar de alguma forma: “acho que as emissoras educativas têm esse perfil talhado para tal. Se não fizer não cumpre o papel”, afirma. Por isso, ele defende que é papel de uma emissora educativa propor novidades: “tem que se antenar com o novo que está aí; tem que incentivar as pessoas mais novas à pesquisa; a ouvir algo diferente; a mexer com ela mesma; a sair daquela letargia cultural”. Para o apresentador é natural que a rádio educativa tenha seus experimentos:

A tendência inicial talvez fosse a de que uma emissora educativa era uma emissora experimentalista e teria tempo de fazer propostas, jogar essas propostas no ar e esperar que elas dessem certo; diferente de uma emissora comercial que joga alguma proposta e se essa ideia não vingar em duas, três semanas, ela é arquivada.

Mas, segundo Edgar, nem sempre as novidades são bem aceitas:

Há pressões naturalmente de vários lados, há questões políticas envolvidas, no que pode ser mais ouvido ou menos ouvido; o que funciona melhor pra imagem do governo que está aí, há sempre um tipo de pressão que a gente lida driblando alguns obstáculos e tentando chegar lá, não é muito fácil, há sempre críticas, mas enfim, acho que o mais importante é ter aquela filosofia da tentativa e isso a rádio tem.

O programa Visagem é o atual representante do experimentalismo da Rádio Cultura FM. Nas palavras de Edgar, o programa traz uma linguagem de vanguarda e faz uma experiência radiofônica “puxando para o lado teatral e até criando imagens cinematográficas através do som”. Para o ex-diretor da rádio, embora o programa não seja dos mais populares, quem ouvi-lo com o espírito desarmado, pouco a pouco vai entender seu objetivo.

É um programa inteligente, diferente e que puxa pela cabeça das pessoas. Não é aquela coisa de ouvir para se distrair e muita gente acha que o rádio deveria ser algo apenas para distrair. Um locutor que não fale muito, que toque muita música para que se possa fazer outras coisas. Acho que o rádio não pode se escravizar somente a isso, o rádio é um veículo de informação, a informação é que tem que ser concisa, habilidosa, para que tenha atrativos para quem escuta, então eu acho que esses programas funcionam desta maneira.

Segundo Edgar Augusto, quando surge a proposta de um programa novo, a direção da rádio consulta algumas pessoas mais antigas para saber o que acham. Só a partir daí, o

⁹² Edgar Augusto é apresentador do programa de maior sucesso na emissora, o Feira do Som; já foi diretor da rádio e diretor de programação. Depoimento dado à autora em agosto de 2008.

programa vai ou não ao ar. Sobre os programas que trouxeram um tom inovador à emissora, Edgar enumera os de *reggae* e *rock*:

Nós tivemos programas específicos que se mantiveram através do tempo e que eram autênticos desafios. Quando nós implantamos o programa de *reggae*, não era o que é hoje. Era uma linguagem diferente, de tribo e expunha a rádio a um certo perigo. A sorte era que quem fazia, sabia o que fazer. Pouco a pouco, o público aderiu, mesmo quem não era do *reggae*. O programa de *rock* também seguiu a mesma tendência e ambos se mantêm.

Beto Fares⁹³ detalha como ocorre a formatação de um programa antes de ir ao ar:

Como qualquer programa, alguém tem uma ideia, essa ideia é conceituada dentro dos conteúdos, dentro do que essa rádio seja e aí parte-se para desenvolver. Se for um programa ligado à música, conceitua-se qual a função dele dentro da grade de programação, o quê que tu quer expressar com esse programa? Quer fazer um programa de lançamento de disco, por exemplo, que é uma coisa bem prática e é muito comum hoje no mundo do rádio, aí parte pro conceito (...) Ou tu pode conceituar ele, não vamos trabalhar com disco de lançamento mas só dentro da proposta que a rádio se propõe a fazer, dentro da linha editorial. Quando tu senta pra discutir um programa geralmente tu senta com quem tá fazendo o gerenciamento dessa questão editorial da rádio, aí tu tem uma proposta que vai sendo ajustada dentro disso.

Beto Fares conta que a proposta da rádio é ser uma rádio de Música Popular Brasileira com pequenas variações, que ocorrem ao longo do tempo, sempre dentro de um critério, embora, de acordo com ele, hoje esse critério não esteja dado.

Existia um critério que eu acho que não existe mais hoje, mas isso é uma coisa tão dominante que tu nunca vê a música estrangeira ultrapassando a brasileira, porque é o objetivo da rádio realmente tocar música brasileira. Agora música brasileira dentro de um padrão visto como elitista mesmo. A Rádio Cultura tem um padrão musical dentro da música elitista. Não toca brega, não toca *funk*. É música brasileira dentro de outros patamares.

O produtor musical explica como é realizada a seleção das músicas veiculadas:

O que se sabe, pra ser muito claro, é que se trabalha com a música popular, aquelas que foram as canções que começaram nos anos 60 e dominaram os anos 70, que é a canção do Vinicius de Moraes, do Chico Buarque, do Caetano, isso é o que se enxerga como música brasileira, então tudo que tiver mais ou menos enquadrado dentro desses padrões é o que a Rádio Cultura trabalha (...). Então, tu vai levar a proposta do programa, como do Edgar, que é variar e não trabalhar dentro desses padrões, foi aceito, mas tu pode criar um que trabalhe dentro desses padrões. Aí tu pode fazer como o Edgar, que ele não emite um parecer crítico, ele apenas fala quem executou a canção: quem tocou a guitarra, o saxofone, ou tu pode estabelecer que vai

⁹³ Depoimento dado à autora em 07 de agosto de 2009.

ter uma análise crítica, vai se dizer, vai se falar da construção melódica, do conteúdo literário da música, fazer uma crítica mesmo, um juízo de valor.

Especificamente sobre o programa “Visagem”, Beto Fares o considera um programa de nicho, isto é, direcionado a um segmento restrito da população.

Quando tu vai formatar um programa, tu traz na tua cabeça algumas necessidades: eu preciso divulgar esse tipo de coisa, as pessoas precisam saber que isso aqui existe, mas aí quando tu vem, dependendo desse conteúdo tu já tem consciência se é um programa para minoria ou um programa para maioria. De manhã é o melhor horário de audiência da rádio, então se eu vou trabalhar pra esse público maior é um tipo de programa; se meu interesse realmente é mostrar uma coisa, me prender a uma coisa que seja diferente, eu vou trabalhar com minoria, que é o caso do “Visagem”. Se, por exemplo, entre o “Balanço do *Rock*” que é um programa menos popular e o universo do “Visagem”, o “Balanço” não é um programa comercial, mas o “Visagem” é um programa muito menos comercial que o “Balanço”, então se cem pessoas escutam o “Balanço”, dez escutam o “Visagem”. Se mil escutam a rádio, cem escutam o “Balanço” e dez escutam o “Visagem”, é opção de nicho. É um trabalho de formiga. Garanto que quando o “Visagem” começou, ele só tinha um ouvinte, depois passou pra dois, pra três....hoje tem um grupo de pessoas, inclusive é um programa que é cultuado, ele é *cult*.

A partir dos depoimentos acima transcritos, de pessoas que acompanham o dia-a-dia da Rádio Cultura FM desde o início, constatamos que a emissora não se fecha para as novidades, pelo contrário, está sempre em busca do novo. Embora, atualmente, apenas um programa da grade apresente uma linguagem diferenciada, cumpre salientar que existe espaço para mais programas, logicamente não na mesma linha do “Visagem”; programas que tragam novos desafios, novas formas de se pensar o rádio e sua linguagem nesta época de profusão das mídias digitais.

2.3. De onde viemos, para onde vamos – ressonâncias

Começamos o capítulo definindo o Sistema Público de Rádio. Vimos como andam as atuais discussões e como estas discussões refletem na Rádio Cultura FM do Pará, emissora gerida pela Fundação Paraense de Radiodifusão, a Funtelpa. Adentramos no funcionamento da emissora: quais programas existem, do que tratam e como são criados. Vimos que por mais que haja uma preocupação em tornar a rádio de fato pública, são poucos os programas que refletem isso.

Os programas musicais são a maioria e mostram um ecletismo na grade. Por fim, realizamos um breve apanhado sobre o experimentalismo na emissora, a partir de depoimentos de antigos funcionários. A partir de agora, discutiremos o programa “Visagem”,

um programa experimental que traz um tom pós-moderno em sua construção e representa inovação de linguagem na Rádio Cultura FM. Para tanto, vamos passar por conceitos sobre cultura, mito e pós-modernidade numa tentativa de entender os aspectos constitutivos do programa.

Parte II – O Programa Visagem

Capítulo III – Construção e desconstrução de um programa

O programa Visagem, veiculado pela Rádio Cultura FM do Pará, surgiu em 2003, a partir da iniciativa do escritor Guaracy Britto Júnior⁹⁴. Naquele ano, o escritor montou um programa em fita cassete e o encaminhou ao então diretor da rádio, Ronald Pastor. O programa foi aprovado e o Visagem passou a ter uma edição semanal na emissora. Sempre apresentado à noite, nos últimos anos, o programa foi ao ar às segundas-feiras. Desde que surgiu foram produzidos 93 programas até agosto de 2008. Como veremos no decorrer deste trabalho, o Visagem pouco tem trabalhado com edições inéditas e se mantém no ar graças às reprises.

O que hoje é um programa de rádio, na verdade começou bem antes: Guaracy sempre gostou de fazer experimentações em equipamentos eletrônicos. Gravar fitas cassetes com músicas, trilhas, sons ambiente, montar ambiências sonoras. Em 1983, uma dessas montagens foi a fita Visagem, presenteada a um amigo, que incentivou a criação do programa homônimo. “Um dia eu achei que tinha maturidade para conseguir fazer alguma coisa, inclusive maturidade de texto e aí o programa nasceu praticamente pronto. Não houve nenhuma alteração”⁹⁵.

Sem projeto escrito e com a fita de um programa piloto na mão, Guaracy o apresentou ao diretor da rádio, à época o radialista Ronald Pastor. Em primeiro de abril de 2003 começava a ir ao ar o Visagem. O programa é feito fora dos estúdios da Rádio Cultura e de forma voluntária. Guaracy monta cada edição em seu próprio computador, utilizando os programas *Soundforge* e *Vegas*, editores de áudio. Embora em algumas edições, o Visagem seja transmitido ao vivo, trata-se de uma peça diferida⁹⁶ e não poderia ser de outra forma, por causa dos muitos detalhes sonoros que o compõem: mixagens, fusões, ruídos, efeitos etc.

⁹⁴ 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.

⁹⁵ Entrevista cedida a autora em maio de 2008.

⁹⁶ Na linguagem radiofônica, fala-se que um programa é diferido quando não é ao vivo, quando é gravado para ser apresentado em outro momento.

De acordo com Guaracy, os momentos em que o programa foi apresentado ao vivo, foram bem particulares: durante duas Feiras do Livro e em apresentações comemorativas do segundo e terceiro aniversários do programa, quando houve performances de bandas, declamações de poesias e outras experimentações sonoras. Nestas festas, o público pôde interagir mais com o programa, conforme veremos no quinto capítulo.

O programa tem a duração de uma hora ou um pouco menos e ocorre em dois grandes blocos de 25 a 30 minutos. A cada programa um tema é desenvolvido (confira quadro adiante). Não existe uma lógica sobre os temas, mas há um claro predomínio de histórias de terror, do grotesco e seus derivados com o absurdo e o *non sense* e em outra ponta, a literatura e a poesia. Apesar do nome Visagem, Guaracy afirma que o programa não é feito para lembrar o significado da palavra - aparição sobrenatural; assombração; fantasma. Embora alguns temas remetam ao significado popular da palavra Visagem, a ideia, de acordo com ele é desconstruir este significado:

O Visagem pela força do nome é a brincadeira com o terror, com o medo. E o Visagem, na verdade, sempre procurou desconstruir o significado da palavra. A logomarca dele é um ET modernoso. As histórias são surreais, *non sense*, absurdas, mas não são de terror. É uma coisa que assombra, mas é absolutamente contemporânea.

É interessante observar que a palavra Visagem tem origem latina – *visāre* – ver, mirar e tem relação com a palavra francesa *visage* – face, rosto. No significado brasileiro representa visão fantasmagórica, assombração. Em qualquer das formas, a relação se faz com a visão, o ver. Mas a visão trabalhada pelo programa é sugerida, precisando, portanto da participação do ouvinte, em termos de atenção concentrada, para se tornar eficaz. Essa imagem subjetiva trabalhada pelo Visagem, chama o ouvinte a construir signos a partir de sua própria bagagem cultural, mas nos temas em que o programa trabalha com o fantástico e o absurdo, essa bagagem pouco significa, porque neste momento o ouvinte se depara com o estranho, o desconhecido e não terá meios de estabelecer relações.

Segundo Eduardo Meditsch (2002, p. 11), o rádio traz a possibilidade de mexer não apenas com imagens guardadas na memória, mas também com outras sensações, daí o meio ter como característica a sensorialidade:

O rádio pode evocar imagens visuais no ouvinte, mas não só visuais. Nossa memória não é um arquivo de *slides*, guarda também olfatos, sabores, sensações táteis e melodias. Guarda principalmente nossa compreensão e

nossas emoções a respeito dos fatos da vida. A linguagem do rádio evoca facilmente tudo isso. Mas o que torna mais eficiente esta linguagem é que ela escolhe o que evocar. Ou seja, ela pode também não evocar coisa nenhuma.

Numa perspectiva cognitiva, Meditsch (2003, p. 05) estabelece outras diferenciações entre a audição e a visão:

Enquanto a visão de certa forma provoca uma oposição entre o organismo e o ambiente - o sujeito está em face de alguma coisa que vê, enquanto não vê a si próprio - a audição pelo contrário provoca uma integração entre a percepção do ambiente e a auto-percepção - ouve-se a si próprio e ao entorno num único cenário auditivo. A audição é mais interativa, por não isolar espacialmente o sujeito do objeto da percepção. Percebemos o visto como algo externo ao corpo, enquanto o que ouvimos ressoa dentro de nós.

Segundo Júlia Lúcia Albano (2005, p. 194), “a audição apresenta-se como um sentido especial, pois ao acioná-la a peça radiofônica incita o ouvinte a usar as suas imagens ‘interiores’ para entendê-la, e estas são as que produzem experiências e enriquecem”. Falamos aqui, portanto, de mexer com o inconsciente de quem está sujeito à peça radiofônica, fato defendido por pensadores como Gaston Bachelard (2005, p.130): “É necessário que o rádio ache o meio de fazer com que se comuniquem os “inconscientes” e Joachim-Ernst Berendt (1983, p. 21):

O âmbito da audição é a profundidade. Os olhos vêem o superficial. No entanto, nada do que é percebido pela audição deixa de penetrar a fundo. Sim, mesmo quando ouvimos algo superficialmente, há maior penetração do que quando vemos alguma coisa, pois o olhar que só detecta a superfície, não vê além dela. A pessoa que ouve tem mais oportunidades de aprofundar-se do que aquela que apenas vê.

No programa Visagem, verificamos que os autores procuram fazer uma peça agradável a quem ouve e para isso contribui o minucioso trabalho que tenta casar letra e som. O resultado, quase sempre, nos remete aos contadores de histórias, à figura do narrador, amparado por um arsenal de sonoridades - músicas, trilhas, onomatopéias, silêncio, sussuros...

Walter Benjamin em seu “O Narrador” (1987, pp. 63-81) defende que a arte de narrar apenas é possível na experiência. A partir do que é vivido e apreendido pode-se contar, ensinar. O conto verdadeiro é portador de “um propósito definido”:

Pode tratar da transmissão de uma moral, de um ensinamento prático, da ilustração de algum provérbio ou de uma regra fundamental da existência. Mas, de qualquer forma, o narrador é uma espécie de conselheiro do seu

ouvinte. E, se hoje esta expressão “conselheiro” tem um sabor antiquado, mesmo neste sentido, então é porque diminuiu muito a habilidade de transmitir oralmente ou por escrito, alguma experiência (BENJAMIN, 1987, p. 65).

Benjamin acredita que não é mais possível dar conselhos, por não ser mais possível a narrativa tradicional. A sabedoria passada pelas histórias não mais ocorre. Esta impossibilidade surge com o advento do romance e do surgimento da imprensa que segregam o indivíduo na solidão da leitura. O narrador, por sua vez, precisa contar sua experiência que, ao ser transmitida, passa a ser a experiência de quem ouve. No entanto, esta habilidade, na visão benjaminiana, está perdida, principalmente por conta do excesso de informações repassadas pela imprensa.

Cada manhã traz-nos informações a respeito das novidades do universo. Somos carentes, porém, de histórias curiosas. E isto porque nenhum acontecimento nos é revelado sem que seja permeado de explicações. Em outras palavras: quase nada mais do que acontece é abrangido pela narrativa, e quase tudo pela informação. Pois a metade da habilidade de narrar reside na capacidade de relatar a história sem ilustrá-la com explicações (BENJAMIN, 1987, p. 67).

No entanto, um outro tipo de narrativa, que não é a clássica da qual fala Walter Benjamin, pode explicar como a habilidade de contar histórias ainda se faz presente no mundo atual: a narrativa pós-moderna. Segundo Silviano Santiago (1989, pp. 38-52) no ensaio bastante difundido, “O narrador pós-moderno”, a primeira característica deste narrador atual é que o mesmo não está preso à experiência. Primeiro observa e a partir disso relata o fruto de sua observação. De acordo com Santiago, são “narrativas quebradas. Sempre a recomençar”, muito de acordo com o tempo fragmentado em que vivemos.

O narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante.

É assim que identificamos no programa Visagem, a atuação de Guaracy Britto Jr. como a de um narrador pós-moderno, detentor da voz que é uma das principais marcas do programa: uma voz discreta, grave, não-profissional, visto não ser um locutor, portanto, passível de falhas na dicção e que procura não invadir em demasiado a música que toca,

embora permaneça e reverbere sempre. No programa “Cérebro Pirata”⁹⁷, por exemplo, a edição começa com a breve marca “Visagem” como música de fundo, ouvimos *Lay, lady, lay* de Bob Dylan, numa versão do grupo *Magnet*, que fica em BG⁹⁸ enquanto o narrador se pronuncia:

Lentamente as coisas foram se encaixando como cubos negros e brancos formando um tabuleiro de xadrez. O amor que eu tinha por Livia foi se acomodando na distância que eu decidi ter dela. É que ficou claro como um xeque-mate que a paixão da minha vida havia me deixado por uma coxinha de frango, acompanhada de um refrigerante e um cara que entrou na padaria para comprar cigarros e que disse para ela sem que eu visse: ‘posso parar de fumar por você!’. E ela se apaixonou por ele e foi embora e eu a deixei ir após xingá-la até perder o fôlego. E eu a deixei ir entendendo tudo agora sobre alcatrão e nicotina. Um novo hábito que ganhei diariamente: entregar a tragadas o estrago que se deu em meu coração. Pensando bem, acho que para Livia eu era apenas fumaça.

A história da traição amorosa, que tem ironicamente o cigarro como principal personagem, serve como motivo para acompanhar a música. O detalhe é que nenhuma música é anunciada ou desanunciada conforme as normas da programação radiofônica. Embora isso tenha sido feito em muitos programas, com a impressão de uma espécie de voz-carimbo falando o nome da música e de quem estava tocando, o recurso aos poucos deixou de ser utilizado. A impressão é que o texto tomou conta do Visagem e a música passou a servir de “cama” para a história, não importando mais saber seu nome.

Para dar conta dessa característica do programa, Guaracy convidou o produtor musical Ricardo Moebius para participar do programa desde o início, com a missão de trazer um aspecto contemporâneo na execução do Visagem. Para Guaracy, o Visagem tem uma proposta urbana e segue um ritmo atemporal, ou seja, não são execuções datadas. A qualquer momento do ano pode ser transmitido sem, com isso, parecer defasado. Daí a escolha de Ricardo para fazer a produção musical: ex-vendedor de discos, DJ e mais que tudo, um pesquisador de musicalidades, Guaracy viu nele a pessoa ideal para trazer os sons que coubessem no programa:

⁹⁷ Optamos em colocar as falas do narrador no formato de citação no texto. Utilizamos ainda as marcações entre parênteses (recurso próprio da redação em rádio), como forma de destacar o uso de efeitos sonoros, ruídos e outras informações que julgamos relevantes para o trabalho.

⁹⁸ BG no jargão radiofônico significa Background, música de fundo. A música que toca ao fundo enquanto o locutor fala.

O Ricardo foi escolhido porque ele conhece a fundo cada música que ele tem, além do grande acervo que ele possui. Eu sabia que ele ia trazer uma música que tem a característica dele, Ricardo. Quando eu comecei o programa, já pensei logo nele. A característica que ele dá ao programa é a do ineditismo musical, que são músicas inéditas, não só no rádio, mas no acesso a essas músicas. Ele tinha liberdade de escolher no acervo dele a data que ele quisesse de música, o que ele trouxesse ia bater. A única coisa que foi batendo e que ficou legal é esse caráter cinematográfico que tem o programa.

A participação de Ricardo Moebius no programa também é voluntária. Ele não possui qualquer vínculo com a Rádio Cultura e viu na experiência a oportunidade de divulgar seu amplo acervo musical e as músicas que sempre gostou de ouvir, além de poder trabalhar com o amigo, Guaracy. Ricardo conta:

Eu peguei muita coisa que tava guardada ao longo dos anos que eu sempre ouvi, eu sempre colecionei, que eu sempre pesquisei. Eu fui tentando encontrar aquilo que eu tinha que nunca foi de moda, eram simplesmente coisas legais de todas as vertentes, que se encaixassem no texto dele. A medida que o tempo foi passando, eu fui modernizando. Foi paralelo com isso que eu comecei a tocar coisas diferentes, o que era mais moderno. Isso foi refletindo no Visagem. Comecei a colocar as coisas de eletrônicas, as bossas novas eletrônicas e sempre com a preocupação de casar com o texto. Eu me encantei com o texto porque ele não misturava nada com nada e ao mesmo tempo tem tanta coisa legal, que me encantei com a ideia de calçar o texto dele com alguma música diferente, audível e isso a gente foi com o tempo alinhavando. Tudo era muito bem dividido. Ele dava o roteiro e em cima do roteiro a gente ia trabalhando.

O processo de produção da dupla remete à criação de uma trilha sonora cinematográfica. Expliquemos: Ricardo recebe o roteiro do programa e a partir das histórias contadas procura encontrar o tom musical daquela edição. É quase como o trabalho realizado por um *sound designer*⁹⁹ e para chegar nesse nível de entrosamento com a história, procura aprofundar-se na caracterização das personagens e da ação desenvolvida, conforme esclarece:

Eu levava o texto e procurava em cada personagem, em cada momento do programa, entender o que era aquilo. Quando ele dizia: ‘Maria foi pro céu e encontrou aviões coloridos...’, eu perguntava quem era essa Maria e ele dizia quem era Maria, construía o personagem, as características do personagem. Isso me ajudava. Quando eu não conseguia enxergar a situação, a cena, o texto, aí eu perguntava o que é esse texto aí e ele me explicava. Um texto que fosse triste, mas não amargo, por exemplo, como é

⁹⁹ No cinema, o *sound designer* é responsável por toda a caracterização sonora de um filme, desde a entrada de uma música, até os pequenos ruídos que ajudam a compor a cena.

que eu ia buscar essa música? Eu ia até encontrar, nem sempre de primeira. Ele tinha que se sentir confortável pra falar aquilo e se não tivesse um BG bacana, que desse cobertura pro texto dele, ele não ia se sentir, quando a música não tava boa, ele pedia pra trocar.

Novamente nos referimos às imagens provocadas pelo programa. Essas imagens, conforme dito, são perseguidas desde o nascedouro de cada edição. Não se trata simplesmente de calçar um texto com uma música qualquer. Trata-se de encontrar uma unidade entre o texto e a música. A partir daí, nasce o Visagem, um programa que permite várias fruições dos textos, como no programa “A Luz e o Verbo”:

A luz se fez de um sopro só. E tudo começou. Soprando a poeira do verbo, a luz disse todas as coisas do mundo antes mesmo que existissem. Fez estrelas, colidiu galáxias, deu circunferências a pontos de fusão e aí sim, tudo explodiu em milhões de formas de ser e sons. E tudo caiu onde está, cada coisa em seu lugar e nunca, nunca no mesmo lugar porque velozes distâncias aumentam mais e mais velozes. O universo tende ao infinito. A gravidade nem força tem ainda para o que seremos e somos. O Visagem de hoje explode. Nasce com o universo e faz surgir no benvindo da noite o mais matemático dos prazeres: ouvir música. Ouçamos.

Não são poucas as edições do Visagem que trabalham com os temas Ciência e Ficção Científica. No caso de “A Luz e o Verbo”, o surgimento do universo serve como inspiração para tocar e ouvir música. No decorrer do programa, o narrador fala com a gravidade:

Mais força! Mais força, senhora gravidade, mais força... senão é capaz de voarmos para longe daqui. Mais força, senhora gravidade, mantenha-nos presos ao chão. Aproveite que nossos pés não têm ouvidos. Se nossos pés tivessem ouvidos, nem a senhora seria capaz de os fazer tocar o chão quando ouvíssemos uma música como essa.

Os textos de “A Luz e o Verbo” seguem costurando a entrada de músicas suaves e não se sabe se o texto foi criado para ser a abertura de cada intervenção musical ou se a música é o pretexto para ouvirmos o que o narrador tem a nos dizer. Por isso, cada edição do Visagem torna-se uma obra única, merecendo uma escuta atenta, um ouvir focado, concentrado. Vale expor aqui a distinção entre texto e obra elaborada por Paul Zumthor (2005, p. 142), segundo a qual:

O texto é a sequência lingüística que constitui a mensagem, e cujo sentido global (o sabemos) não é redutível à soma dos efeitos de sentido particulares produzidos por seus componentes sucessivos; **a obra é aquilo**

que é poeticamente comunicado, aqui e agora: texto, sonoridades, ritmos, elementos visuais e situacionais (grifo nosso): o termo abarca a totalidade dos fatores da performance, fatores que produzem juntos um sentido global, que também não é redutível à adição de sentidos particulares.

Nossa hipótese aponta para a construção de um outro signo a partir da junção do texto com a música. Assim, o programa Visagem é uma obra em si, pois, comunicado poeticamente, no aqui e agora do dia e horário em que é transmitido, o programa (en) leva o ouvinte a acompanhar uma performance oral a partir do texto, da música, dos elementos sonoros e do silêncio. É interessante observar que durante a produção de cada programa, seu criador afirma não pensar em como o ouvinte vai receber aquela edição. “Eu lido com o Visagem como o escritor lida com o livro. Ele não tá preocupado com qual leitor vai ler o livro, tá preocupado em criar o texto”¹⁰⁰, explica.

3.1. Primeiras edições

As primeiras edições possuem uma voz que titubeia diante do microfone. Uma voz em busca de sua força, que procura o melhor tom ao programa. É o personagem Guarasom quem se apresenta: “uma mistura de lobo com uivo”, o narrador que faz essa introdução apenas nos primeiros programas. Sobre esses primeiros programas, nota-se os variados rumos que têm pela frente, reflexo disso é a quantidade de quadros:

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

¹⁰⁰ Depoimento dado a autora em agosto de 2009.

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. Mas, segundo ele disse, não ficou agradável, apesar da vinheta de abertura do quadro ter ficado boa.
6. **Caixão de Notícias**¹⁰¹ – 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.

3.2. Marcas e frases de efeito

Nem todos os quadros permanecem. O programa experimenta e ao experimentar, aos poucos realiza uma verdadeira limpeza: sai o excesso de informações tornando o programa sem tantas interferências sonoras, com discreta fala do narrador e espaçado uso de vinhetas com efeitos. Uma coisa permanece, no entanto, a marca Visagem, que surge a partir do sussurro da palavra “Visagem”, entoada por um locutor de voz grave, avisando o ouvinte sobre aquilo que ouve.

Além da marca, as frases: “O Visagem está no ar que você respira”; “Está no ar que você respira: o Visagem, um programa incapaz de matar uma mosca”; “O Visagem é para ser ouvido com o canto dos olhos”; “Se você quiser entrar em contato com o Visagem, anote num papel alumínio, nosso silencioso e-mail...” situam-se como falas impressas no programa, justapostas entre as músicas e no início dos programas. Tratam-se de marcas identificatórias situando discretamente o ouvinte sobre o programa que está no ar. Como o Visagem foge ao padrão tradicional de programas radiofônicos, o uso dessas pequenas vinhetas/marcas acaba servindo como bússola para orientar o ouvinte sobre o que está escutando.

3.3. 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:

¹⁰¹ Este quadro será objeto de análise mais adiante.

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 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 saía pra morar noutro 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. Isso acaba por desconstruir a forma de se produzir programas de rádio, pois uma das características na produção de programas é orientar o ouvinte sobre o conteúdo do programa e seu desenvolvimento.

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, o que acaba possibilitando um outro tipo de escuta, uma escuta atenta.

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, principalmente o jornalístico, prova disso é o

quadro “Caixão de Notícias”, um quadro que trabalha com o jornalismo, como veremos adiante.

Outro gênero utilizado no Visagem é o de serviço, mas neste caso, trata-se de um uso em tom de brincadeira, como no programa “Visagem 3”. Neste, o humor surge pela linha do grotesco¹⁰², 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.

¹⁰² Sobre o qual falaremos no próximo capítulo.

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.

Em outro momento, ainda como serviço, um recado é passado: é “dona Guga”, uma mãe que conversa todos os dias com a filha morta, com o sugestivo nome de “Holográfica”¹⁰³.

Agora, um recado: dona Guga manda um beijo sem palavras para sua filha Holográfica. A filha Holográfica é a visagem que perdura na casa de dona Guga há 30 anos. O beijo é mudo porque a filha, quando atravessa a mãe em curtíssimos instantes, conversa eternidades com ela. O beijo é mudo porque elas conversam todos os dias, desse jeito, atravessando-se. O beijo que dona Guga manda para sua filha é mudo sobretudo porque é impossível de explicar em palavras o amor que ele representa. E o tempo infinito que esse amor vai atravessar (roda música suave).

Outra carta recebida no programa é de uma pessoa chamada “Ontário”. Na linha do absurdo, o pedido é por uma música que extravie malas de avião. A música em questão tem comportamento humano e é encontrada em um matagal perto do aeroporto de Belém. Vestida de modo elegante, não queria ir ao estúdio, apenas foi com a promessa de ganhar um vidro de perfume com aroma de cabine de avião.

¹⁰³ Do grego *holos* (inteiro) + *graphos* (sinal): holografia ou imagem inteira. Registro luminoso tridimensional de um objeto, conservando todas as suas características de profundidade. Ou ainda: reconstrução de um objeto ou cena como uma imagem luminosa tridimensional completa. (...) Na holografia, no entanto, se bem que o objeto se comporte como se fosse “real” na sua tridimensionalidade, esse objeto é feito de pura luz. Efeito de luz dançando na impalpabilidade negra e vazia do espaço. É, no entanto, esse vão que separa (diferencia) o objeto real de sua representação luminosa – vão que faz do signo o não-ser do objeto, não-ser que paradoxal e inalienavelmente funda a captura do objeto – é justamente essa tridimensionalidade impalpável que leva a holografia a transpirar em magia (SANTAELLA, 1996, pp. 173-175).

3.4. O quadro Caixão de Notícias – narrativas reais de quem esteve em contato com o sobrenatural

O quadro Caixão de Notícias é o que mais faz sucesso entre os ouvintes do programa Visagem. Utilizando técnicas do radiojornalismo, foi criado com o objetivo de divulgar informações do mundo da Ciência:

O Caixão surgiu como um espaço para notícias científicas curiosas normalmente ligadas a experiências sonoras, mundos microscópicos, estados alterados da consciência, sociologia e psicologia animal, fenômenos espetaculares do universo cósmico (...). As notícias não poderiam ser tiradas de jornais, sites ou revistas sensacionalistas, tendenciosas, especializadas em matérias curiosas. As notícias deveriam vir de jornais como O Globo, Folha de São Paulo, Estado de São Paulo, revistas como Galileu, National Geographic. Publicações feitas por gente que checa a verdade. Paralelo a estas notícias, o “Caixão de Notícias” tem entrevistas que invariavelmente tratam de assuntos inexplicáveis: relatos de experiência com lendas urbanas e do interior e também com fantasmas, ET’s, etc¹⁰⁴.

Aos poucos, o quadro foi modificado dentro do programa: com vinheta, apresentador próprio¹⁰⁵ e uma reportagem, assumiu um viés mais sério com reportagens produzidas. Nesta nova roupagem, tornou-se o lado jornalístico do Visagem. O uso do jornalismo em programas de entretenimento não é nenhuma novidade. A “Guerra dos Mundos”, de Orson Wells, utilizou técnicas do jornalismo na adaptação do livro homônimo de H. G. Wells, provocando um caos coletivo na Nova Iorque dos anos 30.

No especial do *Radioteatro Mercury* da véspera do Dia das Bruxas de 1938 – denominado *Mercury’s Halloween Show* -, através dos sons, foi representada uma invasão de marcianos do ponto de vista de uma cobertura jornalística. Todas as características do radiojornalismo usadas na época – às quais os ouvintes estavam habituados e nas quais acreditavam – se faziam presentes: reportagens externas, entrevistas com testemunhas que estariam vivenciando o acontecimento, opiniões de especialistas e autoridades, efeitos sonoros, sons ambientes, gritos, a emotividade dos envolvidos, inclusive dos pretensos repórteres e comentaristas, davam a impressão de um fato real, que estava indo ao ar em edição extraordinária,

¹⁰⁴ Guaracy Britto Jr. em entrevista a autora por e-mail, em junho de 2009.

¹⁰⁵ O veterano radialista paraense, Luis Andrade. Segundo Guaracy, Andrade foi convidado a participar do programa porque de todos os locutores era o que mais combinava com o Visagem. “A locução dele é das antigas, é dessas vozes que você ouvia no tempo da Onda Tropical e em barcos, casebres, biroschas no meio do mato, longe de tudo, à luz de candeeiro”, explica o criador do Visagem.

interrompendo outro programa, o radioteatro previsto (ORTRIWANO, 1998, p.134).

No Brasil, o programa “Incrível! Fantástico! Extraordinário!” fez sucesso entre 1947 e 1958. Apresentado por Henrique Foréis Domingues, o Almirante. O programa mexia com a imaginação dos ouvintes ao se depararem com histórias fantásticas.

Em “Incrível! Fantástico! Extraordinário!”, Almirante se propôs a relatar todo o tipo de experiências inexplicáveis ocorridas com pessoas das mais diversas partes do país. Para isso, formou uma equipe que procurava verificar os fatos relatados, cartas checadas, nomes completos exigidos e testemunhas solicitadas. Radiofonizadas com perfeição, o programa apresentado na Rádio Tupi do Rio de Janeiro (quintas-feiras, 21h30), com um trabalho fantástico de radioteatro e sonoplastia, tudo ao vivo, sem qualquer recurso especial, eletrizavam (e assustavam) milhões de famílias que, por todo o país, ouviam as suas radiofonizações¹⁰⁶.

A diferença entre o quadro “Caixão de Notícias”, o programa “Incrível, Fantástico, Extraordinário” e “A Guerra dos Mundos” é que este último utilizou elementos do jornalismo para fazer ficção e os dois primeiros recorrem a casos vivenciados por ouvintes para construir a narrativa. Ainda: o “Caixão de Notícias” se diferencia do “Incrível! Fantástico! Extraordinário!” por utilizar o formato jornalístico para contar as histórias de pessoas comuns, que narram elas mesmas o fato, sempre intermediadas pelo repórter, numa produção editada. No programa de Almirante não havia a fala do ouvinte, privilegiava-se a história em si, sempre ao vivo.

A estrutura do “Caixão de Notícias” é semelhante a da maioria dos programas noticiosos: vinheta seguida da fala do apresentador cumprimentando os ouvintes; na sequência o apresentador lê as notas e, ao final, entra a reportagem. Mas como no Visagem nada é fixo, o “Caixão” também segue essa tendência: em alguns quadros há notas e em outros, apenas a reportagem. A duração também é variável, de cinco a nove minutos e dependendo do assunto pode tomar o programa todo, como em ET¹⁰⁷, conforme explica Guaracy:

¹⁰⁶ Aramis Millarch disponível em <http://www.millarch.org/artigo/causos-assustadores-que-almirante-contava>, consultado em 06/06/09.

¹⁰⁷ Nesta edição, o próprio “Caixão de Notícias” é a abertura do programa e acaba por ocupar toda a transmissão, entremeada por músicas e as falas isoladas dos entrevistados da reportagem. O assunto é um pescador atacado por um animal desconhecido na cidade de Colares, município do nordeste paraense, a 62 quilômetros de Belém, conhecido pelas histórias de contatos dos moradores com seres extraterrenos na década de 70.

O quadro (ainda sem ser um quadro propriamente dito) foi aparecendo no programa à medida que eu ia conseguindo as notícias na Internet. Então ficava tudo meio solto: uma hora era uma notinha, outra hora era um programa inteiro amarrado por uma matéria só, como a do bicho peludo de Colares. *O importante nessas entrevistas é que o entrevistado tinha obrigatoriamente que ser a pessoa que viveu a experiência. Não existe no programa a frase “ouvi dizer”. Existe, sim, as frases “eu vi”; “eu fiquei; corri do fantasma”; “eu conheci uma Matinta Perera”* (grifo nosso)¹⁰⁸.

É interessante notar que o quadro trabalha com dois pólos: o mundo da Ciência e o mundo do fantástico. Numa ponta, o ouvinte é apresentado às estranhas descobertas e invenções científicas do mundo real e na outra, é levado a acompanhar histórias de pessoas que contam terem tido uma comunicação com seres de outro mundo. Razão e emoção caminhando juntas e povoando a imaginação dos ouvintes.

Ao discorrer sobre o gênero fantástico na literatura, Tzvetan Todorov (2004, pp. 165-166) ajuda a compreender melhor o conceito do fantástico:

O fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor – um leitor que se identifica com a personagem principal – quanto à natureza de um acontecimento estranho. Esta hesitação pode se resolver seja porque se admite que o acontecimento pertence à realidade; seja porque se decide que é fruto da imaginação ou resultado de uma ilusão; em outros termos, pode-se decidir se o acontecimento é ou não é.

Pensem no leitor do qual fala Todorov como o ouvinte das histórias do quadro “Caixão de Notícias”. Esse ouvinte está livre para decidir se acompanha um caso real ou um caso fruto da imaginação de quem o contou. Lembremos que a escolha do jornalismo para apresentar os casos míticos e sobrenaturais da região contribui para reforçar o grau de credibilidade à história, além de valorizar a personagem que viveu aquele acontecimento.

As reportagens são feitas de forma voluntária por jornalistas da emissora, ouvintes do programa, e seguem os assuntos que permeiam o imaginário paraense: lendas amazônicas; pessoas que afirmam terem tido contato com seres extraterrenos ou com quem já morreu. Em algumas reportagens basta a fala do entrevistado que narra o que foi presenciado, em outras

¹⁰⁸ Guaracy Britto Jr. em entrevista a autora por e-mail, em junho de 2009.

há um especialista que interpreta o assunto. No entanto, em nenhum momento, o que é dito pelo entrevistado é questionado. Guaracy explica¹⁰⁹:

Quem conduzia a reportagem era a repórter, eu só dizia para ela tratar o assunto com respeito e bastante interesse, indo atrás do máximo de informação correta possível, tipo: “como era a aparência da Matinta Perera quando ela era jovem; fazia calor na casa que tinha o fantasma? como era o timbre de voz de um Exu?”

O formato utilizado para veicular os casos é o da reportagem. Para fins conceituais, entendamos reportagem segundo o que diz Emílio Prado (1989, pp. 85-90): “Toda reportagem é, em definitivo, uma agrupação de representações fragmentadas da realidade que em conjunto dão uma ideia global de um tema”. O autor estabelece duas formas de reportagem radiofônica: a simultânea e a diferida. A simultânea é feita ao vivo e evolui à medida que a ação se desenvolve. O ouvinte tem a sensação de participar do evento em foco, principalmente, por conta da habilidade do repórter em narrar o acontecimento e pelas imagens sugeridas pelo ambiente acústico. A reportagem diferida, por sua vez, permite a montagem, por isso é a que melhor se adequou ao quadro “Caixão de Notícias”. Na reportagem diferida é possível selecionar os melhores trechos das entrevistas e colocá-los numa ordenação lógica ao ouvinte.

Na seleção deve procurar incluir ao máximo o som ambiente, que favorece a compreensibilidade, provoca a intervenção da imaginação do ouvinte e, sobretudo, dá credibilidade à informação. Por outro lado, estes elementos dão dinamismo e ritmo à reportagem (PRADO, 1989, p. 89).

No jargão jornalístico, os entrevistados são as fontes da notícia. Lage (2001, pp. 66-68), classifica os tipos existentes. Entre outras, temos as testemunhas e os *experts*:

O testemunho é normalmente colorido pela emotividade e modificado pela perspectiva (...) De modo geral, o testemunho mais confiável é o mais imediato. Ele se apóia na memória de curto prazo, que é mais fidedigna, embora eventualmente desordenada e confusa; para guardar fatos na memória de longo prazo, a mente os reescreve como narrativa ou exposição, ganhando em consistência o que perde em exatidão factual. (...) *Experts* são geralmente fontes secundárias, que se procuram em busca de versões ou interpretações de eventos.

¹⁰⁹ Guaracy Britto Jr. em entrevista a autora por e-mail, em junho de 2009.

A maioria dos casos contados pelo “Caixão de Notícias” busca na memória de longo prazo os fatos relatados. Mas isso não é um entrave, pois estamos falando de um programa de entretenimento, que se vale do jornalismo para apresentar as estranhas histórias dos ouvintes. Na verdade, o fato dos relatos serem contados como narrativa dão um colorido às histórias. Perdem sim em exatidão, conforme explica Lage, mas ganham em efeito dramático, que é o que importa para manter a dinâmica do programa Visagem.

3.4.1. Edições do “Caixão de Notícias”

Os relatos feitos no quadro trazem uma situação comum aos personagens: todos passaram por uma experiência de contato com entes sobrenaturais (animais, extraterrestres, pessoas mortas). A história é desenvolvida num crescente: é relatada uma situação corriqueira na vida da pessoa, interrompida por algo que foge à compreensão (um barulho, uma aparição, uma violência etc.). Neste momento instala-se o medo, a fuga, a tentativa de explicar o que ocorre, após o quê, há o ápice da situação (quando a “coisa” com a qual se depara faz contato visual, verbal ou tátil), seguida pela volta à normalização.

Programas	Notas	Reportagens
Canibal	Sistema que controla temperatura durante o sono; expedição ao Estreito de Gibraltar, onde supostamente estaria a mítica Atlântida	Radialista foge de um estranho animal (sonorizada com efeitos - passos, animais, latidos de cachorros).
Cidade de Giz e Cidade Medo*	Registros de escrita mais antigos do mundo; ruídos que interferem na fala.	Morte anunciada durante viagem de ônibus (sonorizada com música e efeito – partida de ônibus).
Clássicos dos anos 70	Cientistas comprovam os efeitos de infra-sons nas pessoas.	Desenhista vai a Ilha do Marajó no final da década de 70 e se depara com um cemitério indígena (sonorizada com música e efeitos – partida de ônibus, relinchar de cavalo e trote).
ET	O “Caixão de Notícias” abre o programa com a vinheta. Não há notas. O tema da reportagem passa a ser o tema do programa: um pescador é atacado por um estranho animal em Colares. A reportagem é sonorizada com música e há presença de especialistas comentando o assunto.	

Espelho de Igarapé	Motoristas gordos têm mais chances de morrer em acidentes automobilísticos do que os magros.	Costureira vê fantasmas (sonorizada música e efeito - som de máquina de costura).
Finados na Cozinha	Híbridos de animais e robôs; Cientistas russos descobrem pata que pode ser do abominável homem das neves.	Corretora viveu em casa mal assombrada (sonorizada com música e efeitos – som de festa, vidro quebrado, louças batendo).
Lar pano de chão	Cientistas descobrem vestígios do órgão genital mais antigo do mundo, o de um inseto; astrônomos detectam ondas sonoras de um buraco negro.	Jornalista tem contato visual com extraterrestres (sonorizada com música).
Pensamento de corvos	Nepotismo entre as formigas; cruzamento entre galo de rinha e frango caipira.	Produtor musical e amigo passam a noite em casa mal-assombrada no interior do Pará (sonorizada com música).
Ovo	Comparação entre DNA dos humanos e 12 animais; nota repetida motoristas gordos.	Entrevista com pai de santo sobre Exu (sonorizada com música).
Limboate e Matinta Perera*	Pesquisador afirma que Arca de Noé foi construída com a ajuda de Et's.	Mulher tem como amiga a Matinta Perera (sonorizada com música e efeito – assobio).

Fonte: edições do programa Visagem disponibilizadas por Guaracy Brito Jr.

* o quadro se repete nestes programas.

3.4.2. A sonorização do quadro e da reportagem

Criado por Guaracy Britto Jr, o programa Visagem é por ele redigido, apresentado e editado. Em alguns momentos, porém, há a participação voluntária de produtores, como é o caso da produtora Bebel Chaves e do produtor musical Ricardo Moebius, além de repórteres do departamento jornalístico da emissora. O “Caixão de Notícias” conta com trabalho de produção, mas após a apuração e gravação da entrevista, é o próprio Guaracy quem faz a sonorização e edição das reportagens e a forma como vão ser utilizadas no programa.

Existe uma única trilha para as matérias e uma pré-seleção de músicas para as notas. Tudo é escolhido e montado por mim. A repórter traz a matéria

prontinha, mas sem o BG. Eu coloco o BG que é uma música de *Hans-Joachim Roedelius*¹¹⁰.

Os efeitos seguem o ritmo da narrativa, procurando ambientar o ouvinte sobre o local onde se passa o acontecimento. Uma costureira diz ver pessoas mortas. Antes de começar sua história, ouvimos o som de uma máquina de costura. Outra entrevistada conta a respeito de uma trágica viagem de ônibus. Para compor o quadro, ouvimos o som do motor do veículo. Um outro, fala ter visto um cavalo fantasma, acompanhamos o trote do animal e assim por diante.

Segundo Júlia Lúcia de Oliveira Albano da Silva (2006, p. 05), a utilização de ruídos no rádio ajuda o ouvinte a melhor perceber o que está sendo representado:

O ruído fornece informações, pistas, atua como índice do objeto representado a fim de que o ouvinte reconheça e estabeleça associações, que pelo caráter referencial assumido pelo ruído dá-se por contigüidade. O índice por manter uma relação factual, efetiva com o seu objeto chama a atenção de seu intérprete exercendo sobre ele uma influência compulsiva, fornecendo-lhe direções e instruções (...) Ao empregar ruídos que componham o ambiente, a paisagem, o cenário acústico, o produtor tem como meta utilizá-los de tal forma que possibilite ao ouvinte identificar objetos e imaginá-los associados.

Esch e Del Bianco (1998, p. 73) destacam além da função descritiva, a função narrativa dos ruídos:

Independente do papel que desempenham, quando associados à palavra fazem surgir uma imagem do acontecimento real construída na mente através da ilusão que o rádio produz em nós. Ilusão que se estabelece pelo paradoxo: o rádio materializa situações reais, referenciadas pelo cotidiano, a partir da imitação e personificação. A representação do real pelos ruídos e efeitos se faz com tamanha força imaginativa que materializa uma ação que não se vê, percebida que é somente pelos ouvidos.

Como a reportagem do “Caixão de Notícias” entra no terreno do fantástico, a utilização de ruídos, seja para descrever o ambiente ou para ajudar na força da narrativa, leva o ouvinte a acompanhar com atenção o terror contado por determinada personagem. Ao adentrar nesta seara, o quadro também ajuda a manter viva a cultura local, uma cultura muito rica em lendas e mitos, raramente explorada pela mídia, mesmo a da região. Não esqueçamos,

¹¹⁰ Guaracy Britto Jr. em entrevista a autora por e-mail, em junho de 2009.

aliás, que uma das forças do rádio é sua fala local: quanto mais falar à região em que está inserido, quanto mais houver a presença dos sotaques locais, mais popular o veículo se torna.

3.4.3. O mito radiofonizado

O entendimento de que os mitos de alguma forma se fazem presente na vida cultural de uma sociedade não é novidade. Para Mircea Eliade (2000, p. 11), os mitos narram como uma realidade passou a existir, seja uma realidade total ou apenas um fragmento.

É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. O mito fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios” (...). Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente *fundamenta* o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural.

Mônica Rebecca Nunes em seu “O Mito no Rádio” aponta para a força do veículo como portador de signos remissivos, signos de renovação periódica, conforme indica o subtítulo da obra. A autora encontra nos programas musicais de *flashbacks* e de humor das FMs e nos programas religiosos e policiais das AMs elementos míticos que trazem à tona e até mesmo revivem os ritos de uma sociedade arcaica.

Em torno do rádio, somos sociedade sem escrita, pois a voz-música e a palavra oralizada são as únicas possibilidades de apreensão do sentido. O rádio faz valer o retorno ao universo mítico, na medida em que sua programação, prenhe de comportamentos rituais, atualiza-se na “voz xamânica” de seus locutores (NUNES, 1993, p. 143).

Esse “eterno retorno” a elementos míticos instrumentalizados pelo rádio ocorrem também pela via poética. Nesse sentido, Paes Loureiro (2006, p. 180) percebe o imaginário como uma forma poética do ser e a partir disso entende o mito como “a significação/significante da expressão sensível, dessa poética do ser em que o imaginário se constitui para o homem”. Ele complementa dizendo que:

A poética do mito deflui de uma dimensão do seu dizer alguma coisa sobre algo, sem que, necessariamente, faça algo acontecer. Como tal, constituindo-se esse algo em uma finalidade sem a configuração de um fim (na medida em que respiramos uma atmosfera kantiana), o mito, quando

oralizado ou transformado em literatura, também não se dirige à provocação de um acontecer, mas a esse mistério gozoso a que chamamos poesia, ou ao desfrute desse vago estado de prazer que denominamos estética.

Em outra publicação, Paes Loureiro (1995, pp. 55-64) fala da cultura amazônica referindo-se aos mitos e ao universo mestiço da região para explicar a função estética que nasce desses elementos:

Há, no mundo amazônico, a produção de uma verdadeira teogonia cotidiana. Revelando uma afetividade cósmica, o homem promove a conversão estetizante da realidade em signos, através dos labores do dia-a-dia, do diálogo com as marés, do companheirismo com as estrelas, da solidariedade dos ventos que impulsionam as velas, da paciente amizade dos rios. É como se aquele mundo fosse uma só cosmogonia, uma imensa e verde cosmo-alegoria. Um mundo único real-imaginário. Foi-se constituindo nele uma poética do imaginário, cujo alcance intervém na complexidade das relações sociais.

No programa Visagem, os entes sobrenaturais estão presentes no programa como um todo, mas principalmente nas narrativas de pessoas comuns que se deparam com casos muitas vezes inexplicáveis, relatados no quadro “Caixão de Notícias”. Pessoas em contato com os mortos, em contato com seres de outro planeta, em contato com figuras de lendas da região amazônica – o “boto”, a “Matinta Perera”, a “Cobra Grande” etc.

Em uma das reportagens, uma corretora conta ter vivido em uma casa mal-assombrada. Na primeira parte, a repórter (REP) apresenta sua personagem e indica onde se deu o caso que vai ser contado. A repórter, como se verá, surge poucas vezes. A força da história nasce da narrativa da personagem (Sônia) que vivenciou o sobrenatural. Conforme o relato é desenvolvido, aumenta a tensão, principalmente, pelos elementos utilizados: a voz da personagem, a música e os efeitos sonoros (indicados pela marca TEC, de técnica). No desfecho, a dúvida é instalada: o que ocorreu foi por conta de uma casa mal-assombrada ou os acontecimentos eram dirigidos à corretora? Aqui, instala-se a hesitação, elemento que compõe a definição sobre o fantástico enquanto gênero literário (TODOROV, 2004, p. 31).

TÉC.: SOM DE VIOLINOS, VAI A BG

LOC.: E vamos agora a mais uma reportagem de outro mundo. Pra você.

REP.: Quem nunca ouviu falar sobre casas mal-assombradas? Passos, ruídos, risos e até maus presságios. A corretora Sônia Maria de Souza viveu momentos tenebrosos ao morar em uma casa na avenida Governador José Malcher próximo a José Bonifácio há 25 anos. Ela, o marido e os três filhos haviam se mudado há pouco tempo e durante uma faxina, Sônia começou a notar algo estranho na casa.

TÉC.: SONORA/SÔNIA**TÉC.: RODA EFEITO SONORO – RUÍDOS**

Eu percebi no último quarto umas pontas queimadas, parecia de vela e observando bem eu vi que era uma estrela de Salomão em que cada cruzamento da linha tinha um ponto de queimadura, queimado. Achei esquisito, fui até a vizinha, perguntei pra ela, tava achando aquilo curioso e tal, perguntei pra ela se ela sabia de alguma coisa, aí ela me informou que lá nesse quarto, a outra vizinha que morou anterior a mim, tinha uma jibóia nesse quarto. Então ela criava uma jibóia nesse quarto e que uma vez por mês ela fazia uma festa nesse quarto...

TÉC.: RODA EFEITO SONORO – SOM DE FESTA

...onde as pessoas comiam bebiam e acendiam aquelas velas no chão.

REP.: Depois desse dia, Sônia resolveu tirar o filho do quarto, mas ela não resistiu à curiosidade e numa noite....

Eu resolvi ir pro quarto, fechar a porta, apagar a luz, armei uma rede, me deitei e fiquei esperando pra ver se eu via alguma coisa porque ela me dizia que aquele quarto era mal assombrado.

TÉC.: RODA EFEITO SONORO – SOM DE FESTA

E aí de repente eu comecei a ouvir barulho de louça batendo, de copo, aquelas vozes, sabe? Vozes de homem, de mulher, parecia mesmo uma festa, fiquei apavorada, me enrolei toda na rede, fiquei esperando, aquilo passou tudo, eu sai e comecei a planejar a minha mudança.

REP.: Enquanto a corretora planejava a própria mudança as assombrações se tornavam mais freqüentes.

TÉC.: SONORA/SÔNIA

Dias depois, eu tinha um espelho de cristal na sala e todos os dias antes de sair eu me penteava nele, abria a porta da sala me penteava pra sair. Pelo espelho eu vi a imagem de um homem sentado no meu sofá, magro, osso e pele todo de branco, de perna cruzada, olhando pra mim pelo espelho, quando eu virei a cabeça, não tinha ninguém. Eu fiquei apavorada. Nessa mesma noite, de madrugada...

TÉC.: RODA EFEITO SONORO – SOM DE VIDRO QUEBRANDO

...Nós acordamos com um barulho terrível, estrondoso e aí descemos todos e o espelho estava no chão. O espelho caiu e estrçalhou que o vidro virou pó. O gancho, aquele gancho antigo, na parede e a moldura com o arame intacto. Como aquele espelho caiu até hoje ninguém entende.

TÉC.: RODA EFEITO SONORO – SOM DE VIDRO QUEBRANDO E VIOLINOS VAI A BG

REP.: Mas algo pior ainda estava por vir.

No final dessa mesma semana, nós viajamos para o Mosqueiro e começou a tragédia. Nesse mesmo final de semana eu perdi meu filho atropelado no Mosqueiro, logo em seguida perdi a minha avó, em seguida meu pai, depois um tio, depois outro tio, depois uma outra tia e foi sucessivamente durante o ano inteiro só morte na família.

REP.: Depois da tragédia com o filho de oito anos, Sônia e a família não retornaram mais para a casa mal-assombrada e até hoje permanece uma dúvida.

Agora eu me pergunto: seria a casa mal-assombrada ou aquilo teria vindo pra mim aonde eu estivesse.

REP.: Mesmo tendo deixado a casa, as aparições daquele ancião ainda persistiram por um certo tempo.

Na nova casa, no caso apartamento, que eu me mudei para apto, eu cheguei a ver esse mesmo homem umas três ou quatro vezes em cima do meu guarda-roupa. Aí por isso que eu te falo, talvez não fosse a casa mal-assombrada talvez o problema fosse comigo né? Diretamente comigo. E depois dessas visões sempre acontecia alguma desgraça, sempre morria alguém, um conhecido, um amigo, sempre acontecia alguma coisa.

REP.: Érica Martins para o “Caixão de Notícias”.

O quadro “Caixão de Notícias” começou a ser veiculado no programa de forma bastante simplificada: o próprio apresentador chamava o quadro e na sequência fazia a leitura de uma nota curiosa, sempre relacionada à Ciência. À medida que o programa se firmou na emissora e passou a chamar a atenção de jornalistas da casa, não por coincidência ouvintes, o “Caixão de Notícias” cresceu em tamanho e importância, pois com a contribuição voluntária desses jornalistas houve mais produção e reportagens para o quadro.

Já estruturado, o “Caixão de Notícias” passa a ser apresentado como narrativa jornalística e isso, a nosso ver, traz duas funções importantes: a primeira é entender que a linguagem radiofônica não jaz na fala e na música. Por mais que isso seja óbvio, é raro escutarmos nas produções do meio, programas que utilizem a linguagem do rádio de forma mais contundente; programas que mostrem que existe uma ampla gama de recursos sonoros

disponíveis: do som que ambienta o local do acontecimento até mesmo a utilização de efeitos que ajudem a recompor o que é contado.

Armand Balsebre (2005, p. 329) aponta a existência de um sistema semiótico radiofônico. Em uma ponta fica a linguagem radiofônica; no meio, a tecnologia e na outra ponta, o ouvinte.

A linguagem radiofônica é o conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos da palavra, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, cuja significação vem determinada pelo conjunto de recursos técnicos/expressivos da reprodução sonora e o conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativo-visual dos ouvintes (grifo nosso)

De volta ao quadro Caixão de Notícias, a outra função que encontramos na peça é a possibilidade de revificar¹¹¹ a memória do imaginário local ao veicular as histórias presentes nesse imaginário, principalmente quando essa memória é contada por quem viveu o acontecimento. O jornalismo costuma chamar de personagens algumas fontes da notícia. Personagem no jornalismo é aquela pessoa que descreve seu caso particular para ilustrar uma reportagem, seja em forma de perfil ou não.

Vilas Boas (2003, p.13) afirma que “os perfis podem focalizar apenas alguns momentos da vida da pessoa”. Não se trata, portanto, de trabalhar à exaustão a vida de um biografado. O perfil é comumente utilizado nas redações de jornais e é uma boa maneira de dar destaque aos personagens escolhidos. No caso do rádio, ao se ouvirem e ouvirem seus pares, os ouvintes não apenas ganham em auto-estima como também passam a compreender seu mundo de outra forma, talvez dando mais valor a sua cultura.

Os perfis cumprem um papel importante que é exatamente gerar empatia. Empatia é a preocupação com a experiência do outro, a tendência a tentar sentir o que sentiria se estivesse nas mesmas situações e circunstâncias experimentadas pelo personagem. Significa compartilhar as alegrias e tristezas de seu semelhante, imaginar situações do ponto de vista do interlocutor (VILAS BOAS, 2003, p.14).

¹¹¹ Palavra utilizada por Jerusa Pires Ferreira no lugar de resgatar: “prefiro ‘revificar’, significando fazer reviver, porque nada existe como era”. Entrevista à revista eletrônica Trópico – disponível em <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2423,1.shl>

Ora, se o perfil gera empatia e o rádio é, por excelência, um veículo que cria vínculos sonoros¹¹², nada melhor do que utilizar o recurso nos programas radiofônicos. Assim, o ouvinte passa a ter maior sensação de pertencimento ao ouvir histórias arraigadas no seu cotidiano.

As histórias que o jornalista conta, dia após dia, por meio dos testes, provações, intuições e revelações iluminadoras dos protagonistas da narrativa, podem ajudar o receptor midiático a refletir sobre sua existência. Podem ajudá-lo a transformar essa existência com a agilidade e criatividade necessárias, de forma a viver de maneira mais humana e plena em um cenário planetário que sofre alterações de proporções e velocidade jamais vistas na história da humanidade (KÜNSCH E MARTINEZ, 2007, p. 40)

No caso do Visagem, as histórias contadas no quadro “Caixão de Notícias” têm um alcance que vai além da capital paraense, uma vez que chega a municípios vizinhos e trabalha a memória local, de forma a preencher um espaço com histórias míticas da região, agora trazidas à tona por uma voz mediatizada pelo rádio.

3.5. 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 sim, 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

¹¹² Cf. José Eugenio de Oliveira Menezes – Rádio e Cidade, vínculos sonoros.

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)¹¹³ 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.

¹¹³ O autor refere-se ao texto original publicado por Arnheim sob o título “*In Praise of Blindness: Emancipation from the Body*”, publicado em 1936.

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.

3.6. Visagem: mundo fantástico

Conforme visto, o programa se assenta na narrativa do tipo conto dentro do gênero fantástico. Sandra Nunes (2002, pp.123-214), em um rico levantamento sobre as definições e estudos sobre o fantástico, enumera outras formas de referência ao termo: neofantástico, realismo maravilhoso, realismo mágico, surrealismo, entre outros.

Segundo Todorov (2004, p. 48), o fantástico é um gênero que tende ao desaparecimento, pois “leva a uma vida cheia de perigos, e pode se desvanecer a qualquer instante. Ele antes parece se localizar no limite de dois gêneros, o maravilhoso e o estranho, do que ser um gênero autônomo”. Estranho e maravilhoso ocorrem a partir da interpretação do leitor ou da personagem que devem decidir: se a realidade não foi alterada e os fenômenos ocorridos são passíveis de uma explicação, então estamos diante do estranho; ao contrário, caso seja preciso “admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso” (Idem, *ibidem*).

Sandra Nunes (Idem, p. 126) cita Roger Caillois, para quem o terror sobrenatural é o que determina se uma literatura é ou não fantástica:

No conto maravilhoso, a magia é a regra e o sobrenatural não causa espanto, pois é a lei desse universo. Aí não se viola a normalidade, a ausência de ordem das coisas é o regular. No *fantástico* o sobrenatural aparece como a ruptura de coerência universal, pois o fato fantástico quebra a estabilidade de um mundo cuja ordem era rigorosa e imutável. O impossível ocorrendo em um mundo no qual ele é um desterrado por definição. Finaliza dizendo [Caillois] que, enquanto os contos de fadas têm um desenlace feliz, os *fantásticos* se desenvolvem em um clima de horror e geralmente terminam com um acontecimento estranho, e que essa literatura surge como reação ou compensação ao excessivo racionalismo do século XVIII.

Segundo Nunes, o fantástico:

(...) só poderia ter ocorrido naquele contexto de triunfo da concepção científica de uma ordem racional, de reconhecimento de um determinismo estrito no encadeamento das causas e dos efeitos. Há uma transformação do conto de fadas para o *fantástico*, pois neste o sobrenatural não é aceito com naturalidade, como naqueles. Se o fato fantástico provoca o medo, é porque a ciência o desterrara. O fantástico do século XIX vem demonstrar de alguma forma que não se pode desconsiderar o sobrenatural, pois este também é uma possibilidade de ver o mundo (Idem, pp. 126-127).

Já no século XX, com o neofantástico há uma mudança na concepção do gênero:

Com a ampliação de horizontes em quase todas as áreas do conhecimento humano e a relativização do que se entendia por absoluto, a “ordem inviolável” sofre transformações. Esse mundo ordenado é substituído por um mundo de ambigüidades, sempre aberto para uma contínua revisão tanto dos valores quanto das certezas. Assim, o *fantástico* “perde” sua função, já que a transgressão fará parte de uma nova ordem (NUNES, 2002, p. 159)

A autora afirma que nesta nova ordem a figura representante do fantástico é a metáfora. “É através dela que se tenta apreender uma ordem que escapa à lógica racional com a qual se mede os conceitos de realidade e irrealidade”. Outra questão sobre a qual Sandra Nunes chama a atenção é análise feita por Octavio Paz a respeito do fantástico.

O fantástico nos propõe imagens nunca ‘ouvidas’. Imagens que podem abrir mão dessa ordem racional a que pertencem as palavras e a cultura, para nos trazerem uma ordem que transborda o convencional, que o nega e vai mais além. A condição intrínseca da arte parece ser criar, sem prescindir dos signos e com palavras, uma ilusão das coisas; expressar pelo fantástico uma realidade que converte o real em ficção (IDEM, p. 165).

No caso do programa Visagem, o fantástico-maravilhoso é o que mais se adequa às histórias contadas, uma vez que a utilização da prosopopéia, figura de estilo que atribui ações ou sentimentos humanos a seres inanimados e a animais, é constante, fugindo, portanto à racionalidade. Também há amplo uso da Ficção Científica, que não deixa estar dentro do fantástico. Neste caso, a Ficção Científica mostra-se a partir das histórias sobre uma Belém no futuro ou sobre estranhos personagens que vivem em planetas distantes e ainda outras pequenas histórias ambientadas num tempo futuro.

Segundo Bráulio Tavares (apud OLIVEIRA, 2005, p. 114), existe uma permanente tensão “entre o conhecido e o desconhecido” nas histórias de ficção científica:

Em termos de enredo, isso se manifesta muitas vezes através da chegada de um personagem estranho em nosso mundo, ou da viagem de um de nós a

um espaço (ou tempo) diferente no nosso. Tais situações forçam os personagens (e o leitor) a se depararem com situações ‘além da imaginação’.

Ao adentrar nessa esfera, o Visagem leva o ouvinte a experimentar auditivamente cenários por vezes desconhecidos, seja quando fala de uma Belém criança que tem nova vida a partir da data de um certo aniversário; uma Belém no futuro, com novas perspectivas nem sempre boas (Cidade Medo); ou mesmo quando apresenta ao ouvinte o filme “*Blade Runner*, o caçador de andróides”, ícone da ficção científica no cinema.

3.7. 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 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 Tumba, 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.

3.8. Visagem: tempo, espaço e performance

Ao longo de sete anos de existência, o programa Visagem já foi veiculado em dias diversos da semana (domingo e outros dias não mencionados pelo criador do programa), 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”.

Para o rádio comercial, porém, é um horário pouco valorizado, no sentido de ser de pouca audiência, devido à concorrência da televisão, que tem na noite seu horário nobre. Por isso mesmo, é um horário para pessoas solitárias e de músicas *flashbacks*, conforme vimos no primeiro capítulo.

Na Rádio Cultura, após o programa “A Voz do Brasil”, veicula-se programas que têm público segmentado (Cf. grade de programação no segundo capítulo). Encontramos, atualmente, o programa Bossa Nova e Outras Bossas, o Raridades da MPB, o Fina Estampa (programa de jazz), o Discoteca Cultura (apresentação da obra de um músico) e o Visagem. Programas que, portanto, exigem contemplação.

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 você e deixe o luar aumentar o *dial* do seu rádio, pois no Visagem de hoje você vai conhecer as histórias do lado noturno da lua.

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.

No programa Visagem, nos deparamos com algumas destas figuras recicladas, das quais fala Baitello. Seres míticos da Amazônia, lendas urbanas, personagens de um mundo fantástico, visagens, gente comum tocada por um mundo sobrenatural passeiam ao longo das edições do programa, levando o ouvinte a uma memória e um texto passado.

Afora isso, o programa também localiza o ouvinte quanto ao tempo convencional (ZUMTHOR, 1997, p. 159), quando apresenta programas datados: programas em homenagem ao Círio de Nazaré, procissão anual que ocorre no segundo domingo do mês outubro; programas sobre o Natal; o Carnaval; férias de julho; Dia de Finados; aniversário do programa etc. O Visagem revive assim a saga do contador de histórias sentado à noite à beira

de uma fogueira, ao trazer de volta antigas e novas histórias, passado, presente e futuro se entrecruzando no programa.

Mas o espaço dessa oralidade não é mais à beira da fogueira. O espaço dessa oralidade agora está, de acordo com Zumthor (1985, p. 05), mediatizado, utilizando-se do aparelho de rádio para se fazer ouvir. Por meio do aparelho, que tanto pode estar no interior de uma casa, como no automóvel ou na Internet, o ouvinte acompanha as histórias contadas pelo narrador do programa no espaço que melhor lhe couber. Por isso, não interessa de onde ele fala, mas há edições em que o local acaba sendo referenciado, quando o narrador, enquanto personagem, “vive” situações ocorridas no estúdio da emissora, como no programa “Melanina e o Lobo Mau”:

Perfuraram uma parede aqui do estúdio. Foi um inseto gigante que agora está com as presas no meu pescoço, me ameaçando com um pedido: se não tocarmos uma música que faça lagostas colidirem entre si no fundo do mar, o inseto, um louva-deus mais alto que meu pai, vai devorar minha cabeça como se tomasse um sorvete com talher. Vai lá, Ricardo, vai lá...

Nesta historieta, o narrador torna o estúdio presente para avisar que o mesmo foi invadido por um inseto gigante, não qualquer inseto, mas um que deseja fazer um pedido musical. Neste momento, o narrador identifica o produtor musical pedindo-lhe auxílio para cumprir o estranho pedido. O recurso da metalinguagem é utilizado como mote para tocar a música. Além disso, há na história elementos da ficção científica, como o recorrente louva-deus gigante.

Já no programa “Limboate”, o narrador conta que bateu com a testa numa porta de vidro da rádio e atravessou para outra dimensão. Pede para Ricardo tocar uma música, enquanto ele (narrador) vai tentar se comunicar com a luz para a qual se encaminha. O narrador conta que morreu e agora está numa boate (limbo¹¹⁴ + boate = limboate, nome do programa): “Aqui onde estou tem muita gente de Urano, de Vênus e de Mercúrio. Não tem nenhum terráqueo, a não ser eu”. Descreve o lugar, o que vê, as bebidas e alimentos servidos e a música que tocam. Ao final, diz que o programa está acabando, mas avisa para a família congelar o seu corpo, pois retornará no próximo programa para contar mais coisas sobre o local em que se encontra.

¹¹⁴ Destaquemos que “Limbo” é o local do inferno a partir do qual Dante Alighieri, no Canto IV da Divina Comédia, se refere como o primeiro círculo do Inferno habitado por pensadores da Grécia Antiga, Roma e por filósofos islâmicos. O Limbo do Visagem é mais suave e quem ele encontra por lá são extraterrenos, numa verdadeira Torre de Babel.

Conforme se vê, o narrador é também personagem atuante nas histórias. Nem sempre se porta passivamente, ao contrário, é dinâmico; vive situações no espaço em que se coloca: o estúdio da emissora. Um espaço fictício, é preciso deixar claro, uma vez que o programa é feito fora dali e por ser um programa gravado, o narrador não está no espaço descrito no “aqui e agora” do programa (logicamente, o ouvinte na outra ponta, não sabe disso). O estúdio da emissora, no entanto, serve como deixa para o desenvolvimento de uma história e para a performance utilizada na edição em questão. Entendamos performance como:

A ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário, e circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios lingüísticos, as represente ou não) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis (ZUMTHOR, 1997, p. 33)

Embora tenha como objeto de estudo a canção, vale a pena citar Paul Zumthor (1997, p. 158), quando afirma que o momento da performance não é indiferente, por isso “toda performance comporta valores próprios, que talvez mudem, se invertam, a cada vez que a mesma canção for cantada: pouco importa, haverá sempre valores, mesmo que sejam de negação”. O autor distingue quatro situações performanciais, de acordo com o momento em que o canto se insere, se está em um tempo convencional, natural, histórico ou livre (Idem, pp. 159-161):

1. Tempo convencional – toda espécie de tempo cíclico, no ritmo fixado pelo costume: tempo dos ritos, tempo dos acontecimentos humanos ritualizados; tempo social normalizado.
2. Tempo natural - aquele das estações, dos dias, das horas, proporciona a uma abundante poesia, que para nós se tornou folclórica, seu ponto de ancoragem na duração vivida: devido a uma ligação direta com os ciclos cósmicos, como as serenatas ou nossas velhas canções de alvorecer.
3. Tempo “histórico” - é aquele que marca e dimensiona um acontecimento imprevisível e não ciclicamente recorrente, concernente a um indivíduo ou a um grupo (...). Esse tipo de performance é o de quase todos os cantos “engajados” e de protesto, que formam uma parte considerável da poesia oral existente no mundo atual.
4. Tempo livre – o laço que ata a performance ao fato vivido se afrouxa facilmente. Resta a maravilha do canto. A alegria ou a tristeza provocadas pelo acontecimento ou pelo humor, por seu turno, talvez suscitem mais um puro desejo de cantar, do que o gosto por uma canção em particular: pouco importa o texto; apenas importa a melodia; a relação “histórica” é rompida, o tempo é abolido.

Nessa perspectiva, identificamos a performance do programa Visagem atuante em um tempo natural, conforme já especificado. Em algumas edições, ocorre em um tempo convencional e por vezes, pode ocorrer em um tempo livre, a depender do que suscita em quem acompanha o programa.

3.9. 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 montagem¹¹⁵.

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.

Ao falar da obra de arte pós-moderna, Zygmunt Bauman (1998, pp. 133-137) defende que as regras se fazem perpetuamente; as normas só se encontram findo o ato criativo:

As regras estão perpetuamente se fazendo, sendo buscadas e encontradas, cada vez de uma forma analogamente única e como um evento analogamente único, em cada sucessivo encontro com os olhos, os ouvidos e a mente do leitor, espectador, ouvinte. Nada da forma em que acontece tais regras serem encontradas foi de antemão determinado pelas normas ou hábitos existentes, autorizadamente sancionados ou aprendidas a se reconhecerem como sendo corretas.

Assim é que a descoberta numa obra de arte é permanente e está sempre a acontecer, a cada contato feito. “A liberdade toma o lugar da ordem e do consenso”, diz o autor (Idem, p. 136). Ao artista pós-moderno resta a experimentação. Uma experimentação, no entanto, que não advém do entendimento passado que determinava que “as experiências foram construídas sob a orientação de uma teoria que se esperava provar”. Ao contrário, de acordo com Bauman (Idem, p. 138):

O artista que experimenta age no escuro, esboçando mapas para um território de existência ainda não comprovada e que não se garante se emerge do mapa ora esboçado. Experimentação significa admissão de

¹¹⁵ 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.

riscos, e admitir riscos em estado de solidão, sob sua própria visão como a única chance de a possibilidade artística obter o controle da realidade estética.

O ato solitário da criação deve ser realizado sem que se espere um retorno do coletivo, pois o sentido da obra de arte pós-moderna é a emancipação do gosto. “Assim fazendo, ela liberta as possibilidades da vida, que são infinitas, da tirania do consenso, que é – deve ser, não pode senão ser – excludente e incapacitante. O significado da arte pós-moderna, sugiro eu, é abrir amplamente o portão às artes do significado” (Idem, pp.140-141).

No processo de produção de cada edição do Visagem, o narrador age como se enxertando elementos díspares num único lugar. Dos curtos textos, passa-se à escolha das músicas; com texto e música nas mãos, nosso narrador vai encaixando outras peças deste quebra-cabeça: quais vinhetas/marcas usar ali, que efeitos e ruídos servirão para ligar uma música que finda com outra música ou outro texto que têm início. Além disso, quais efeitos serão aplicados na voz ou em qualquer outra parte do programa? Estando em frente ao computador, diante dos programas de áudio, é preciso fazer escolhas e correr riscos, apenas desta forma o ato criativo torna-se livre.

3.10. Visagem: referências

O Visagem é um programa que além de entreter, traz ainda uma outra particularidade: a riqueza nas referências à literatura, à estilos musicais e ao conhecimento científico. Em relação à literatura, o programa possui mais de dez edições focadas na divulgação poética de autores como Carlos Drummond de Andrade, Augusto dos Anjos, Augusto dos Campos, Edgar Allan Poe, Cecília Meireles, Max Martins e muitos outros. Para isso, utiliza os *áudios books* publicados no mercado de livros sonoros, com a voz de atores, atrizes e dos próprios poetas. Nem sempre as referências são explícitas e exigem um grau de atenção do ouvinte e interesse para posteriormente ir atrás do que foi veiculado.

No campo da música, as referências podem ser encontradas tanto em programas especiais, que homenageiam determinada corrente musical, como a das músicas eletrônicas dos anos 70, a *World Music* e o grupo *Pink Floyd*. Além disso, o quadro “Computador de Garagem” é uma forma de abrir espaço para os músicos locais exporem suas composições eletrônicas. Temas científicos são encontrados em alguns programas: “A Luz e o Verbo”, “Som e Silêncio”, “O Corpo”, “Lua”, entre outros. O assunto também é desenvolvido, como

vimos, no quadro “Caixão de Notícias”, no qual surge como pequenas notas curiosas do mundo da Ciência.

As referências não param por aí. Um olhar mais atento a cada uma das edições nos leva a encontrar paralelo entre o estilo do texto do programa e o de autores da literatura fantástica¹¹⁶. Há ainda citações à poesia *hai kai*, à poesia concreta, ao cinema (áudio em inglês de filmes antigos e o cultuado *Blade Runner*), aos compositores vanguardistas (John Cage, Stockhausen, Fernando Iazzetta,), pensadores como Gandhi, Lao Tse, à guerra do Afeganistão etc.

Há um programa que faz referência ao *fait-divers*¹¹⁷ dos jornais: o programa “Canibal”, inspirado em casos reais de canibalismo. Segundo Guaracy, o programa surgiu a partir da leitura de matérias sobre o assunto: “O caso aconteceu, a razão eu inventei. Não sabia a fundo as histórias, mas inventei as razões”¹¹⁸. O narrador inspira-se em notícias sobre canibalismo divulgadas na imprensa e a partir daí (re) cria uma outra história.

É assim que acompanhamos o caso de um canibal que fez anúncio pela Internet procurando pessoas que quisessem ser devoradas¹¹⁹; do japonês Issei Sagawa que esquartejou a namorada e teria dito: “Devorar esta mulher era uma expressão de amor. Queria sentir dentro de mim a existência de uma pessoa que amo”¹²⁰. Nesta história, o narrador utiliza o *nonsense* para dar-lhe sequência e a encerrar: a namorada reage ao devoramento, vomita-se para fora dele, esculhamba o jovem e vai embora, deixando o canibal de boca aberta; em outra história é um filólogo canibal russo que devora a si próprio¹²¹; em outra, a montagem sonora envolvendo a música *rap*, música eletrônica e trechos de matérias jornalísticas servem como base para contar a história de canibais que invadiram uma academia de karatê e “viraram picadinho”; outra é a de homens condenados no Cazaquistão por matarem prostitutas e fazerem croquetes com a carne delas¹²²; e por fim, sapatos, bolsas e acessórios feitos com pele humana na Tanzânia¹²³.

¹¹⁶ Em entrevista a esta autora, o criador do Visagem disse que uma de suas inspirações é o escritor argentino Julio Cortázar.

¹¹⁷ Notícias diversas, curiosas, bizarras publicadas nos jornais e que chamam a atenção.

¹¹⁸ Depoimento dado a autora em agosto de 2009.

¹¹⁹ Caso ocorrido na Alemanha em 10 de março de 2001. Cf. “Rezei por nós e o comi”, diz alemão acusado de canibalismo”. Folha On Line 03/12/2003.

¹²⁰ Casos conhecidos de canibalismo, UOL Últimas notícias. 03.12.2003.

¹²¹ Idem.

¹²² Idem.

¹²³ Idem.

3.11. Quadro Geral dos Programas

PROGRAMAS	ASSUNTOS
A Luz e o Verbo	Neste programa, o narrador mostra uma de suas predileções: explorar o mundo da Física, transformando informação em poesia. Entre músicas e textos, o narrador fala da força da gravidade, de música e declama poesias com temas diversos.
A Nuvem	O programa é uma adaptação do livro infantil homônimo de Guaracy Britto Jr. As passagens do livro são entremeadas por músicas escolhidas especialmente para compor a história.
Altair e a Gata	Este é um dos raros programas com o desenvolvimento completo de uma história. O conto é narrado durante toda a edição de forma não-linear. No início, o narrador avisa ao ouvinte que uma das personagens vai morrer. Ao ouvinte, cabe acompanhar o programa para entender porque Altair vai matar Denise, a personagem que divide com ele a história.
Amar é....	Neste programa, o narrador usa como mote as frases “Amar é...” para criar suas próprias frases. Utiliza duas declamações do poeta Carlos Drummond de Andrade: “Declaração de Amor” e “Memória”. As músicas são românticas.
Aniversário 2 anos	O narrador começa falando da data, 01/04/2004, dia de comemoração do aniversário do Visagem. O programa é uma colagem da festa: “um álbum sonoro do que se passou no dia em que o imaginário Visagem tomou forma, ganhou corpo, emergiu das ondas, pulou do rádio para o palco”.
Aniversário 3 anos	Trata-se de outra edição da festa de aniversário de três anos do Visagem. O programa é feito de músicas, poesias e performances de artistas locais.
Anjos	O programa começa com o depoimento de um ouvinte. Segue com uma instalação sonora a partir do poema Velocidades de Ferreira Gular (sem identificação). O narrador surge após para explicar que o programa contará com a participação de Afonso Romano de Santana, Fernando Iazzetta, Hélio Ziskind e Augusto dos

	Anjos. Ao final, dá os créditos das obras utilizadas.
Apelidos	O programa utiliza o humor para falar de apelidos. Ao mesmo tempo em que relaciona os apelidos, o narrador lê poemas em homenagem ao assunto, como o hi-ki: “apelido, tua face, face ao riso”. Muitos apelidos relacionados referem-se ao imaginário paraense: cupuaçu de bermuda, peixe de vala, picota velha (galinha d’angola), bobó (pulmão do boi), planta assassina (moça cabeluda), olho de tralhoto (peixe), cara de pipo (chupeta), paulista de Capanema (cidade paraense), perna de jacinta (libélula), patarrão.
Augusto de Campos inteiro	Um programa em homenagem a Augusto de Campos, com a utilização do CD “Risco à Poesia”, em conjunto com Cid Campos. O início do programa é com a música do paraense Fábio Cavalcante, que faz experimentações sonoras e o fim, com a música do alemão Karlheinz Stockhausen.
Baleias	A principal história deste programa é dramatizada. Aos moldes de uma radionovela, conhecemos o drama de Madalena que teve sua irmã transformada em uma baleia por um bruxo. A história se passa em Nova Belém, uma Belém no futuro. Outros minicontos do programa falam de assuntos diversos: Maristela e seu aparelho de dente; um passarinho que tem suas asas sob suspeita; uma exposição que ocorre num banheiro e uma gigante que se apaixona por um homem comum.
Belém	É a história de Belém menina, ainda criança que convence o pai a lhe dar um barco de presente e a partir daí cumpre seu destino.
<i>Blade Runner</i>	Trata-se do filme homônimo transpassado para o programa e tendo como história secundária, a cidade de Belém no futuro.
Canibal	O programa começa com um trecho de uma cantora que disserta sobre “estar na fossa”. O trecho apresenta uma série de interferências sonoras, como sons de chuva, trovoadas, buzinas, bombas, vidros quebrados, sirenes, a vinheta “o Visagem está no ar que você respira”, e cacarejos. O programa foi inspirado em casos reais de canibalismo.
	Neste programa, o humor surge em forma

Cantigas de Ninar Anormais	de crítica social. O autor utiliza canções infantis, presentes no imaginário popular, e as adapta para a realidade social vivida nos grandes centros urbanos. Daí ocorrem releituras do mundo de fantasia das crianças, mas num tom provocativo ao mundo dos adultos.
Carnaval	O narrador brinca com a data festiva e apresenta o Carnaval do Visagem. Nenhuma música é de carnaval, mas as marchinhas são lembradas em alguns trechos. Os textos falam de fantasias e remetem aos cenários vividos nos bailes de Carnaval.
Carta inacabada	Estranhos personagens cruzam este programa por meio de cartas. Uma carta inacabada, título do programa e outras cartas vindas de outro mundo, no quadro Cartas do Além são a deixa para o desenvolvimento deste Visagem.
Casten	É um programa experimental. O narrador surge falando palavras sem nexo, palavras de difícil pronúncia em seqüência. Ao final, declama poema.
Caxemira foi à praia	Minicontos falam de acontecimentos estranhos: Caxemira vai a praia e ao passar remédio contra insolação, explode; fiéis de templos são mortas para terem seus cabelos roubados; um rebelde se insurge contra a cultura paraense; uma menina é jogada na lama pelo boto; Belém é aprisionada e consegue fugir e o corpo de um peixe mutilado recita o poeta paraense Max Martins.
Cérebro Pirata - Funktástica	Os textos do programa surgem a partir da audição de músicas selecionadas pelo produtor musical do programa. Várias historietas se cruzam com as músicas.
Cidade de Giz (arquitetando poesia)	O programa é feito a partir das poesias de Soares Feitosa, Cecília Meireles, Fábio Rocha, Almandrade, Arnaldo Antunes e Celso Borges.
Cidade Medo	O narrador surge no início do programa com a fala que sustentará todas as suas passagens durante a edição: “Parece uma cidade do futuro, mas é o medo”. Uma Belém no futuro com objetos animados e muito medo nas ruas são a tônica do programa.
	O tema do Círio de Nazaré é desenvolvido

Círio 1	em três programas. Neste, a corda, que integra a procissão com seus 400 metros, é a principal personagem. As situações são absurdas, como as árvores que se arredam para dar passagem à corda, entre outros. As músicas dos três programas são diversas e não são ligadas à procissão.
Círio e a quadra nazarena	O programa trabalha com vários minicontos. Usa como introdução as formações derivadas das palavras Círio e Síria. A cada entrada do narrador uma dessas formações é desenvolvida: Síria do Círio, sirigaita do Círio, Siri do Círio, Siriá do Círio.
Círio em estado de música	O Círio em suas várias faces é representado neste programa. Os textos são poéticos e têm a procissão como tema. Fala-se dos carros dos anjos, da praça santuário, do almoço do Círio e como a cidade fica no dia da procissão.
Clássicos eletrônicos dos anos 70	O programa faz uma homenagem às músicas eletrônicas da década de 70. O narrador fala de Mike Oldfield, compositor inglês minimalista, Vangelis, Kraftwerk, Jean Michel Jarré, Walter Carlos e outros.
De férias, sem texto	Conforme o nome do programa, não há textos elaborados, apenas música. Os textos que aparecem falam da agenda cultural para o mês de julho, tornando o programa datado.
De lado	É um programa que brinca com as possibilidades de interação do ouvinte com o rádio. O narrador “afasta” o programa para um lado e para outro do alto-falante e em determinado momento convida o ouvinte a escolher entre músicas diferentes, para isso basta mexer no botão de balanço do aparelho. Em cada lado, toca uma música.
Deo	Programa experimental em que uma única história é contada ao longo do programa, a história de Deo, um personagem criado para “viver numa camisa” e que passa por uma série de situações absurdas em 24 horas de sua vida.
Dona Tussicleide	É um programa montado a partir dos quadros Cartas do Além, Momento Crânio, Na ponta da letra. Neste, também há a estréia do Caixão de Notícias e o lançamento de um novo quadro: Medo?

	Eu? O ponto alto do programa são as histórias do quadro Cartas do Além.
Elisa	Este programa é desenvolvido a partir da personagem Elisa, inspirada na avó do narrador. A partir desta inspiração, o narrador conta a história de Elisa: uma mulher paralisada pela vida, sem movimento, sem estímulos que a coloquem em ação. Cada trecho da história é acompanhado de músicas.
Espelho de igarapé	Neste programa, o narrador apresenta pequenas histórias de terror, como a de uma velha senhora atravessada por uma sombra; uma vaidosa senhora moradora de um curso d'água; uma moça que nasce do avesso e tem os órgãos do corpo trocados de lugar.
ET	Nesta edição, o quadro “Caixão de Notícias” é a abertura do programa e acaba por ocupar toda a transmissão, entremeada por músicas e pelas falas isoladas dos entrevistados da reportagem apresentada. O assunto é um pescador atacado por um animal desconhecido na cidade de Colares, município a nordeste do Pará, a 62 quilômetros de Belém, conhecido pelas histórias de contatos dos moradores com seres extraterrenos na década de 70.
Finados na cozinha	O programa brinca com o universo gastronômico e os mortos – “O Visagem pega uma faca e vai a cozinha procurar o que comer. E já encontrou: você”. É a partir deste mote que a edição se desenvolve. É um programa feito basicamente de poesia, ironia e intervenções poéticas nas músicas
Folículo Ferreira	O nome do programa é o personagem da primeira história apresentada: Folículo, que mora em Júpiter, manda um recado ao irmão que está em Nova Timboteua. As outras passagens são: uma estranha sessão de fofocas; entrevista com o ator de novelas, Partícipio Passado e a divulgação de músicas da Orquestra Vienense de Vegetais, também feita em outros programas.
Formigas	O programa fala de formigas. São histórias sobre o inseto em várias situações: formigas traficantes de açúcar, os tipos de formigas, o que elas fazem quando não estão trabalhando, história infantil, etc. Mistura curiosidades, contos e humor.

Gertrude Stein e Pink Floyd	O programa começa o quadro Na ponta da letra, com um trecho da peça Escute Aqui de Gertrude Stein. Além disto, compõem a edição os quadros Caixão de Notícias, Cartas do Além e Medo? Eu?.
Guerra de Bush	O narrador começa o programa falando sobre a possibilidade de estarmos sendo observados por seres extraterrenos. Mas o principal assunto do programa é a guerra entre Estados Unidos e Iraque, transmitida pela televisão na década de 90. A cada passagem de texto, o narrador pede uma música que representa o sofrimento dos americanos e dos iraquianos que morreram ou vão morrer na guerra.
I Ching	O programa traz poesias e declarações de pensadores como Gandhi, Lao Tsé, Kalil Gibran e William Blake. A ideia é fazer um programa que retrate a busca pelo crescimento espiritual.
Jessiana de fogo	É um programa homenagem à esposa de Guaracy, Jessiana, com várias referências às lendas amazônicas. O narrador fala de Jessiana/deusa pagã que veio para o Pará e encontra Guaracy. O narrador explica que o programa foi montado há doze anos em fita cassete e com mixador caseiro.
Lar pano de chão	O programa fala de assuntos relacionados à família, como cachorro, telefone, dá a receita de como fazer um pano de chão, na voz de Andréia Rezende.
Limboate	Neste programa, o narrador entra sem aviso e fala do planeta Marte, avisa ao ouvinte sobre o que virá: a história de personagens que vivem estranhas situações em outros planetas.
Lua	Três programas Visagem utilizam o tema Lua como inspiração. No primeiro, ouvimos a gravação da chegada do homem à lua, em 1969, material da revista Fatos e Fotos. O programa Lua utiliza este arquivo sonoro, além de textos, música e atores interpretando os planetas Urano, Netuno e Vênus.
Lua Teoria da Conspiração	Neste programa, é apresentada a polêmica sobre se o homem esteve ou não na lua. O programa é todo desenvolvido a partir deste assunto, presente nas pesquisas de André Basílio. O próprio narrador explica como surgiram tais teorias e procura eximir o

	programa da responsabilidade sobre o que foi dito, além de deixar claro que não concorda com a teoria.
Mãe e Lua	Na primeira parte, o narrador avisa que o programa é uma homenagem a todas as mães. A novidade fica por conta da leitura da crônica “Mães”, de Danuza Leão, na voz de Fernanda Montenegro, no início do programa. O programa segue com trechos do programa Lua.
Máquina do Tempo	O programa começa com uma longa música do grupo inglês King Crimson. A marca “Visagem” serve para referenciar o ouvinte sobre o programa. Em 5’45”, o narrador surge para contar a história de métodos contraceptivos, todos de tom absurdo e é esse tom que segue nos demais textos do programa. As músicas não são anunciadas e o encerramento do programa ocorre sem créditos, ao contrário dos demais.
Matinta Perera	É um programa que tem como tema a Matinta Perera, retratada em poesias, contos e numa reportagem do quadro Caixão de Notícias. Além disso, o programa mostra outras poesias e apresenta os sons do Ver-o-Peso.
Max Martins	O programa homenageia o poeta paraense Max Martins, a partir de trechos do CD que acompanha o livro O Cadafalso.
Melanina e o Lobo Mau	Minicontos insólitos compõem este programa. A primeira historieta traz uma releitura de Chapeuzinho Vermelho. A personagem Melanina encontra Lobo Mau. Os dois sentam-se para conversar sobre física quântica, fantasmas e arquitetura pós-moderna; praticam pequenos delitos, namoram e se despedem. Num final inusitado, a vilã da história é a avó. Os outros minicontos falam de situações absurdas: um rapaz quer chamar a atenção da namorada soltando elefantes dentro de um avião e estranhos pedidos de músicas.
Miniaturas	Neste programa são apresentados os contos do livro “Os cem menores contos brasileiros do século”; contos e pensamentos de Dalto Trevisan e Manoel de Barros. As músicas seguem os contos dos livros com mínima execução e procuram também dar o tom dos poemas, acompanhando a situação sugerida pelo texto.

Mortes Estranhas e Páscoa	Neste programa, seis pequenas histórias compõem o Visagem. As histórias falam, como diz o título, de mortes estranhas, algumas ficam apenas na intenção outras se concretizam. Aqui, o narrador não avisa ao ouvinte como o programa vai ser desenvolvido. Com nove minutos e trinta e sete segundos, inicia sua fala para contar uma história de amor homossexual responsável pelo fim de um casamento. Os outros contos são marcados pela tragédia ou pelo insólito, com uma pitada de humor.
Nada	Narrador explica que espera que o “nada” o envie ideias para escrever. O programa segue com vários contos: a história de lambisgóia que seduz um guarda; um marido preocupado com a mulher que supostamente o está traindo em viagens pelo tempo; um matador dentro de um cinema e outros.
Nanotecnologia com orquestra de vegetais	O programa começa mostrando ao ouvinte uma música composta com instrumentos feitos de vegetais, mas a proposta principal desta edição é falar de Nanotecnologia, com as histórias de personagens minúsculos.
Natal 02	É um programa dedicado ao Natal. Textos sobre receitas, história de amor de mãe e Natal compõem a edição, com a breve história pessoal sobre a filha de dois anos. Encerra com conto crítico sobre onde está o Natal nos dias atuais.
Natal compras	É um programa sobre as compras de Natal. O narrador assume a personagem de um camelô: bate palmas e chama os fregueses para as compras inusitadas. Dá um tom aterrorizante a essas compras.
Num segundo	O tempo é a inspiração para este programa, que tem como missão colocar as histórias e as músicas em um segundo. Os temas são fantásticos e falam do tempo. “Para que serve o tempo? O tempo serve para música viver dentro”.
O corpo	Em 5’55”, o narrador surge para avisar ao ouvinte que o programa vai “tocar o som do corpo”. Os textos poéticos chamam atenção sobre os sons que o corpo produz. “O som do Visagem de hoje você escuta pelos pulmões e respira pelos ouvidos, porque o ar ao seu redor é o mesmo ar”.
	O programa é uma colagem de

Oceano de Lourdes	trechos dos programas Nanotecnologia e Folículo Ferreira. Ao final, apresenta a orquestra de vegetais, em novo texto e outra música.
Ovo	O programa traz histórias que surgem a partir do tema “ovo”. O ovo da ema, ovos estrelados, ovos que contam histórias, etc.
Patrícia explode	O primeiro conto desta edição dá nome ao programa e trabalha com uma narrativa que lança dúvidas a quem ouve: os personagens estavam sonhando ou não? A combinação entre contar primeiro a história da personagem Patrícia e depois emendá-la com a situação vivida por Eduardo, o outro personagem ajuda a lançar a dúvida, que não é respondida, ficando por conta do ouvinte tirar suas próprias conclusões. Os demais textos do programa trabalham com temas diversos, seguindo situações fantásticas.
Pensamento de corvos	Esta é uma edição inspirada no escritor Edgar Allan Poe. O primeiro texto traz um Poe bêbado que dorme na calçada e tem corvos povoando seus sonhos. O som de corvos serve para anunciar a entrada de cada uma das historietas e poemas: uma aranha viúva-negra que se alimenta de moscas; uma jibóia que aperta a garganta de uma cantora; o escorpião que se transforma numa interrogação para matar e um poema sobre borboletas e lacraias.
Perene Partiu	O programa é a reprise do Mortes Estranhas, apenas mudando o título.
Pink Floyd	O narrador anuncia que o programa vai falar do grupo Pink Floyd. É um programa para fãs do grupo.
Poetas brasileiros	O programa traz os poemas de Augusto de Campos, Carlos Drummond de Andrade e Max Martins. Mescla músicas brasileiras e poemas recitados por atores e poetas.
Poetas Malditos	O narrador começa falando do número 13 e ao tomar água misturada com pó de escritores mortos, passa a falar os poemas desses autores (William Blake, Augusto dos Anjos e Edgar Alan Poe).
Satélites Artificiais 02	O narrador anuncia que o programa vai falar de quedas de satélites artificiais e lixo espacial. Traz histórias fictícias de acidentes com satélites caídos em Colares e em outras localidades do Pará.

Se toda guerra	Após 9', o narrador entra com texto rápido falando o nome da música que havia tocado e um texto sobre Sadam Hussein. Os próximos textos são poesias sobre a guerra. O diferencial deste programa são as músicas desanunciadas em junção com uma frase de efeito sobre assuntos de guerra.
Som e silêncio	É um programa bastante didático e simples na execução. Narração e música o compõem. Fala sobre o som e o silêncio como parte do universo da música. Ao final, o narrador dá crédito às informações passadas para o programa, que são do violonista e professor de música, Salomão Habib.
Telefone	O programa faz uma homenagem ao telefone. Fala do telefone estranho na casa de Edgar Allan Poe. Conta a história de um estranho celular de Yolanda Flúvia e a história de Elvira e o telefone; telefone à deriva no mar; um telefone toca: Deus do outro lado da linha e finaliza com um poema sobre uma menina, telefone e flores.
The shadow of your smile	Após um breve trecho de música, o narrador fala da música que dá nome ao programa. Explica que a música vai ser tocada em diversas versões, pois é um programa dedicado ao amor.
Tigre no Magazan	Em 7'41", o narrador assume o papel de um locutor de shopping center. Chama o funcionário do setor de Tigres desaparecidos. Ao longo do bloco, vai chamando um e outro funcionário especialista em determinada função para se dirigir a perfumaria. Ao final do bloco, o narrador conta aos clientes do ataque do tigre no Magazan, famosa loja de Belém. O programa segue com os quadros Caixão de Notícias, Cartas do Além e Medo? Eu?
Tsunami	Uma série de gravações retiradas de diversos programas televisivos é utilizada para montar o programa que fala da tragédia do Tsunami de 2004. Traz relatos de sobreviventes, textos sobre a água e muitos áudios do som das águas, ajudando a compor um clima de terror.
Tubarões	O narrador surge em 7'50" e fala sobre tubarões. Após isso, o programa repete o Visagem número 3.
	O narrador avisa que ouvinte vai ouvir todas

Tudo ao mesmo tempo agora	as músicas que vão tocar no programa, ao mesmo tempo. O programa segue com trechos de músicas misturadas e textos que falam destas músicas. As músicas são misturadas e uma é escolhida para ser tocada.
Verve	O narrador fala sobre passado e futuro que convivem harmoniosamente no presente: múmias trabalham com afinco em hospitais pelo mundo afora; naves espaciais escrevem o nome de Allan Kardec no céu. É o ano de 2.345. O narrador explica que as misturas musicais deste Visagem comprovam a convivência entre passado e futuro (jazz antigos e mixagens e djs atuais); avisa também que não haverá textos entre músicas. Chama o programa de mixviagem Visagem.
Visagem 1983	É um programa experimental, feito a partir de frases sem nexos, as mesmas que surgem em Casten, casten, casten. O som é abafado e enquanto o narrador fala, ouvimos ao fundo um televisor ligado. É o protótipo do Visagem, uma fita gravada em 1983 com ambiências sonoras.
Visagem 1	É o primeiro programa Visagem que foi ao ar. Apresenta o narrador Guarasom: “uma mistura de lobo com ruivo” e quadros, como Cartas do Além, Computador de Garagem, Na ponta da letra entre outros. As músicas são anunciadas com uma voz feminina numa espécie de carimbo sonoro. O recurso deixa de ser usado posteriormente.
Visagem 2	Neste segundo programa são testadas algumas vinhetas como: “O Visagem está no ar que você respira”, “Visagem: um programa incapaz de matar uma mosca”. Guarasom avisa aos ouvintes sobre a proposta do programa: “Neste programa, o segundo da série que pretendemos que vá ao infinito e além, tereis músicas em rotação de colisão astronômica com vosso gosto. Músicas com sabor vermelho de cor macia e textura ligeiramente picante. Você pode se servir do quanto quiser, desde que seja por uma hora, desde que seja a partir de agora”. O programa é feito de músicas, intervenções poéticas do narrador e dos quadros Momento Crânio, Na ponta da letra e

	computador de garagem.
Visagem 3	Neste programa, o personagem Guarasom permanece, veremos que posteriormente, o narrador deixa de se autoapresentar com o nome. Além dos quadros Computador de Garagem, Momento Crânio e Cartas do Além, o narrador também conta pequenas histórias com situações na linha do humor e do absurdo. Pela primeira vez divulga o e-mail de contato com o seguinte texto: “Se você quiser entrar em contato com o Visagem, anote com a unha, no papel alumínio, nosso silencioso e-mail”.
Visagem 4 - Matança de pingüins	O título do programa deve-se à história contada no Cartas do Além, sobre a matança de pingüins de porcelana por matadores de aluguel. O relato é entremeado de com sons de tiros e gritos de pingüins. Neste Visagem, pela primeira vez surge uma referência ao quadro Caixão de Notícias, em uma breve chamada (<i>teaser</i>). O programa segue com os demais quadros e músicas.
Visagem 7	O programa desenvolve-se a partir do número sete. Sete músicas serão tocadas e haverá explicações sobre a natureza das visagens. O número sete é repleto de significados para várias correntes místicas, mas o programa usa o numeral para apresentar sete músicas que pretendem emocionar o ouvinte. O terror é leve e vem a partir da discussão sobre as visagens.
Visagem Interrompida	Em Visagem Interrompida, o narrador cola trechos sobre vários assuntos, como se o ouvinte estivesse <i>zappeando</i> pelo dial de seu rádio. A única coisa que se compreende é a música que toca e faz a mediação com o mosaico textual. Mas mesmo a música é tocada em trechos. No início deste programa, o narrador explica que o programa será feito de interrupções. Nenhuma história vai prosseguir. Nenhuma música irá até o fim. Não haverá começo nem fim do programa.
Volta às aulas	Utilizando o tema volta às aulas como inspiração, o narrador coloca ao ouvinte várias questões objetivas sobre Física, com respostas de múltipla escolha. As perguntas foram tiradas de provas reais, aplicadas em testes de escolas e cursinhos. As respostas,

	no entanto, são do reino do absurdo. Neste programa, as músicas são mais longas e a presença do narrador é discreta.
World Music	O narrador fala de David Byrne e das viagens do cantor/compositor e suas pesquisas musicais no mundo. O programa conta com a participação do ator Alberto Silva que interpreta David Byrne em entrevista ao New York Times. São trechos sobre a expressão world music, globalização da música e mistura de estilos. Neste programa, o narrador fala de John Cage, compositor vanguardista e para muitos, o criador do rádio arte.
Yolanda Áustria	Aos 18', o narrador recebe uma estranha carta de Yolanda Áustria, xipófaga que manda um recado para a irmã. Outros pequenos textos fantásticos compõem o programa. Uma das principais histórias fala de mãe e filha que passam por um estranho fenômeno: uma sente o oposto da outra – pileque de uma, enxaqueca da outra; amor de uma, ódio da outra.
Zé do Caixão	É um dos raros programas feitos a partir da entrevista com um personagem, neste caso, o personagem Zé do Caixão, do cineasta José Mojica Marins. Músicas, perguntas do narrador e as respostas de Zé do Caixão compõem a edição. O detalhe é que o cineasta se esquivava de responder às perguntas, segundo ele, por serem direcionadas a Zé do Caixão, que, num ato performático, “surge” no corpo do cineasta para dar respostas incisivas às questões apresentadas.

3.12. De onde viemos, para onde vamos – ressonâncias

Neste capítulo procuramos destrinchar o programa Visagem a partir da apresentação de suas principais características. Para isso, recorreremos às entrevistas com o criador do programa e seu produtor musical, além das ligações necessárias com a literatura e alguns traços do pós-modernismo. Notadamente, apresentamos a constituição do programa desde o seu surgimento e como ao longo dos anos, houve um amadurecimento na forma. Recorreremos à transcrição de trechos apresentados em diversas edições para mapear algumas situações existentes, em conjunção com a maneira que o programa é montado.

Complementamos a seguir, a descrição e análise deste capítulo, com alguns conceitos elaborados por Iuri Lotman e Ivan Bystrina no universo da Semiótica da Cultura, como forma de melhor adentrar no conteúdo do programa Visagem que traz situações duais, sobre as quais selecionamos uma principal: a conjunção de luz e sombra no discurso apresentado.

Capítulo IV - As marcas do programa Visagem – luz e sombra

Adentramos com este capítulo nas esferas que ligam o programa Visagem a algumas discussões travadas pelos autores Iuri Lotman e Ivan Bystrina no âmbito da Semiótica da Cultura, sobretudo as que ordenam a cultura como resultado de variados textos sobrepostos uns aos outros e marcam o desenvolvimento da humanidade.

De antemão, Lotman trata a cultura enquanto “um feixe de sistemas semióticos (linguagens) formalizados historicamente e que pode assumir a forma de uma hierarquia ou de uma simbiose de sistemas autônomos” (FERREIRA, 2003, p. 74). É desta forma que o pensador russo percebe o que chama de texto cultural. Nas palavras de Ferreira (Idem, pp. 74-75), o semiótico russo “vai-nos mostrando que cultura é informação, codificação, transmissão, memória”.

De forma a esmiuçar o conceito de cultura de Iuri Lotman é preciso falar do “universo de sentidos” gerador da ideia de semiosfera¹²⁴. Norval Baitello Junior (1999, p. 37) recorre à atividade de narrativizar o mundo para explicar:

Narrativizar significou e significa para o homem atribuir nexos e sentidos, transformando os fatos captados por sua percepção em símbolos mais ou menos complexos, vale dizer, em encadeamentos, correntes, associações de alguns ou de muitos elos sógnicos. Foi provavelmente este procedimento o gerador de um universo de sentidos – um universo simbólico – que a Semiótica da Cultura procura investigar.

Baitello prossegue dizendo que a semiosfera:

Constitui o conjunto de informações geradas e acumuladas pelo homem ao longo dos milênios, por meio de sua capacidade imaginativa, ou seja, de narrativizar aquilo que não está explicitamente encadeado, capacidade de inventar relações, de criar textos (em qualquer linguagem disponível ao próprio homem, seja ela verbal, visual, musical, performático-gestual, olfativa). Assim, o conjunto menor destas associações, denominado “texto” constitui a unidade mínima da cultura.

O conceito de Semiosfera traçado por Lotman nasce a partir de uma analogia com a ideia de biosfera formulada por V. I. Vernadski para quem (biosfera) “es un espacio

¹²⁴ De acordo com Baitello, o universo de sentidos é chamado de “segunda existência” por Edgar Morin e “segunda realidade” por Ivan Bystrina.

completamente ocupado por la materia viva” (1996, p. 23), sendo a matéria viva “un conjunto de organismos vivos” (Idem, *ibidem*). A partir disso, Lotman percebe a semiótica de maneira afim, porém a considera de caráter abstrato.

Se puede considerar el universo semiótico como um conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros. Entonces todo el edificio tendrá el aspecto de estar constituido de distintos ladrillitos. Sin embargo, parece más fructífero el acercamiento contrario: todo el espacio semiótico puede ser considerado como um mecanismo único (si no como un organismo). Entonces resulta primario no uno u otro ladrillito, sino el “gran sistema”, denominado semiosfera. La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis (idem, pp.23-24).

Desta forma a cultura é vista como “um universo de estruturas organicamente integradas por mecanismos pensantes”¹²⁵:

Com isso, a cultura torna-se objeto de interpretação e de leitura no contexto de seu dimensionamento histórico. O texto da cultura não se limita à língua, nem com ela se confunde. Da mesma forma como o texto verbal é tecido pelas palavras nas frases, o texto da cultura é construído pela diversidade de linguagens nos sistemas culturais. E o mecanismo elementar no funcionamento da cultura é a transformação de um não-texto em texto. Essa é uma atividade de culturalização, de apropriação do mundo exterior à cultura mediante sua transformação em texto¹²⁶.

O complexo desenvolvimento da cultura nos é apresentado pelo semioticista tcheco Ivan Bystrina (Apud Baittello, 1999, p. 54) ao falar do processo dicotômico de nossa evolução. Trata-se de perceber o mundo segundo elementos binários como masculino/feminino, noite/dia, lado direito/esquerdo do corpo.

As dicotomias polarizadoras que ainda hoje operam em nosso universo perceptivo possuem raízes e motivações profundas na história cultural do homem. Mesmo que os sistemas de conhecimento atuais já tenham tentado demolir e abolir a visão dual como deformadora, como fonte de equívocos, a comunicação e a cultura humanas, tanto em seu substrato mais profundo e arcaico quanto nos veículos considerados mais modernos da era tecnológica, não dispensam a economia da codificação de base dual (Idem, p. 55).

Ao situar a cultura no campo da semiosfera ou segunda realidade, vislumbrada como um complexo e dinâmico sistema, no qual os signos se comunicam e entrecruzam-se o

¹²⁵ Disponível em <http://www.usp.br/semiosphera/alicerces.htm>, consultado em 28/12/2009.

¹²⁶ Idem

tempo todo, recorremos à sistematização proposta por Bystrina (apud Baitello, op. Cit., p. 39). Para o pensador tcheco, antes do nascimento da cultura, é possível localizar as bases comunicacionais que lhe dão origem: “os processos informacionais (biológicos) e os sógnicos (as linguagens da comunicação social)”. Os processos biológicos são denominados por Bystrina de primários ou hipolinguais. “Estes processos operam com as informações bioquímicas e seu fluxo dentro dos organismos, dos seres vivos” (Idem, *ibidem*). Já os processos sógnicos remetem à interação social e suas linguagens:

Aí se inserem todas as linguagens necessárias à comunicação social (humana ou mesmo animal), desde o verbal até o gestual, passando por feromônios ou sonoridades diversas. Sem a existência de um código ou um conjunto de códigos de natureza social, não seria possível a formação e a manutenção de comunidades sociais. A estes tipos de códigos Bystrina dá o nome de “códigos secundários ou da linguagem” e suas unidades mínimas são os signos (*idem, ibidem*).

Um terceiro código, também chamado por Bystrina de cultural ou hiperlingual, é relacionado pelo autor. É neste que a cultura se insere, conforme Baitello (*Idem*, p. 40):

Transpondo as fronteiras do meramente pragmático da organização social, e criando limites maiores e mais etéreos para a existência, abrindo espaço para o imaginário, para a fantasia, para as lendas e histórias, para as invenções mirabolantes, para a ficção. Um universo onde as dificuldades intransponíveis da vida biofísica e da vida social são superadas, justificadas ou explicadas por sistemas simbólicos. Trata-se de um universo comunicativo por excelência, que se mantém vivo graças à transmissão social de um enorme corpus de informações acumuladas, não na memória genética da espécie, mas na memória da sociedade. Neste universo a unidade mínima que o compõe somente pode ser o texto enquanto sistema operante complexo.

Bystrina percebe, desta forma, o texto em toda sua complexidade:

Assim, como cada texto pode ter diversos significados, sentidos múltiplos, num texto complexo surgem também diversas mensagens. Elas se armazenam a maneira de camadas superpostas umas as outras, partindo das mais simples e superficiais as estruturas mais profundas e complexas. A análise em profundidade de textos culturais, a descoberta de mensagens ocultas e a interpretação dos textos são atividades que constituem o que há de mais importante no trabalho da semiótica da cultura¹²⁷.

¹²⁷ “Inconsciente e Cultura”. Palestra proferida por Ivan Bystrina no Programa de Comunicação e Semiótica da PUC/SP, em 1995. Disponível em <http://www.cisc.org.br/html/uploads/c92ac044-6a20-5fe3.pdf>, consultado em 29/12/2009.

É importante destacar que na sistematização proposta por Ivan Bystrina, os três códigos podem se interrelacionar e influenciar uns aos outros, segundo explica Baitello (Idem, p. 40).

Um distúrbio nos códigos primários (...) pode afetar diretamente a capacidade criativa e imaginativa de um indivíduo: teríamos aí casos de interferência dos códigos hipolinguais sobre os culturais. Inversamente, um determinado espetáculo, um poema ou um romance, um ritual, uma dança, uma peça musical ou teatral, ou até mesmo a narrativa empolgada de uma partida esportiva podem emocionar alguém até as lágrimas, afetando, ainda que por momentos, seu equilíbrio biológico, ou seja, alterando o ritmo e a qualidade da comunicação intraorgânica: temos aí uma interferência dos códigos culturais nos códigos da vida intraorgânica.

A partir destas discussões, percebemos o programa de rádio Visagem como um sistema permeado, perpassado por vários outros subsistemas em sua criação e veiculação. Como já demonstramos, o programa é feito de histórias inventadas e/ou reais; feito de um matiz cultural do povo amazônico envolto em músicas de apelo universal. Ressaltemos que uma de nossas teses é a de que a partir do momento que o texto verbal do programa Visagem se junta a um texto musical, rigorosamente escolhido para combinar com o texto verbal, novo texto se faz, nova configuração é rearranjada em formato de programa radiofônico. Portanto, nos cabe agora explorar o programa a partir do entendimento desse complexo sistema.

4.1. Visagem: sistema e subsistemas ao redor

A partir de um estudo exploratório de 85 edições do programa¹²⁸, selecionamos para este capítulo uma amostragem intencional dos programas, correspondendo a 28 edições veiculadas. A seleção seguiu nosso problema de pesquisa, que procura saber se o programa possui de fato um experimentalismo. Estabelecemos como principal categoria de análise o fato das edições trabalharem com um elemento binário principal: luz e sombra; são textos que nos remetem ao dia ou à noite; ao consciente ou ao inconsciente; a situações reais ou imaginárias, questões que permeiam as montagens do programa Visagem. A característica sensorial do meio rádio nos serve de baliza para explorar tais questões uma vez que:

O rádio envolve o ouvinte, fazendo-o participar por meio da criação de um ‘diálogo mental’ com o emissor. Ao mesmo tempo, desperta a imaginação através da emocionalidade das palavras e dos recursos de sonoplastia,

¹²⁸ O total de programas produzidos foi de 93 edições entre abril de 2003 a outubro de 2008. Tivemos acesso a 85 edições disponibilizadas por Guaracy Britto Jr.

permitindo que as mensagens tenham nuances individuais, de acordo com as expectativas de cada um (ORTRIWANO, 1985, p. 80).

Além disso, como a linguagem radiofônica “engloba o uso da voz humana, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, que atuam isoladamente ou combinados entre si” (FERRARETTO, 2000, p. 26), optamos em destacar os programas que trabalham esses recursos de forma isolada ou alternada. É importante frisar que a música, os efeitos sonoros e o silêncio alcançam o inconsciente do ouvinte e a fala, o consciente. “A trilha sonora pode acentuar ou reduzir determinados aspectos dramáticos contidos na voz do comunicador, ressaltados, por vezes, pelo silêncio” (FERRARETTO, 2000, p. 26).

Relembremos que o programa Visagem começou a ir ao ar em 2003. Se o programa fosse produzido semanalmente teríamos, em cinco anos de produção, cerca de 260 edições. No entanto, são raras às vezes que um novo programa é produzido, por conta disso, o Visagem se mantém com reprises. Sobre o assunto, os criadores do programa alegam que elas ocorrem por falta de tempo de ambos para produzirem mais montagens, além do que não há um *feedback* para o que eles têm levado ao ar. Embora saibam que o Visagem tem uma audiência, ela não é facilmente identificável, pois a forma de contato com o programa – um e-mail desatualizado – leva a uma corrente de incomunicação. O programa está lá, divulga e-mail, mas qualquer tentativa de contato pelo correio eletrônico acaba perdida, por absoluta falta de atualização do endereço eletrônico, algo simples de ser feito, mas que, até o momento, não foi realizado.

A seguir dividimos os programas em duas vertentes: os programas de luz, assim definidos por possuírem uma narrativa mais leve, seja voltada à poesia, à música, à temas da ciência ou ao experimentalismo, portanto, o que está mais voltado ao plano do consciente; e os programas de sombra, mais densos, referindo-se ao terror, trazem histórias que remetem ao medo, ao susto e também ao humor grotesco com textos que cunham fatos absurdos, o inconsciente. Consciente e inconsciente, portanto, em junção.

Ao descrever a psique humana, Jung (apud Stein, 2006, p. 23) retrata a consciência como o campo no qual a figura central é o ego, “sujeito de todos os atos pessoais de consciência”. Só com um ego-sujeito ativo é que os atos alcançam a superfície do consciente, ao contrário, desembocariam no seu oposto, o inconsciente. Desta forma, a consciência é:

O estado de conhecimento e entendimento de eventos externos e internos. É o estar desperto e atento, observando e registrando o que acontece no

mundo em torno e dentro de cada um de nós. Os humanos não são, é claro, os únicos seres conscientes sobre a Terra. Outros animais também são conscientes, uma vez que podem, obviamente observar e reagir ao seu respectivo meio ambiente em termos cuidadosamente modelados. A sensibilidade das plantas para o seu meio ambiente também pode ser tomada como uma forma de consciência. A consciência, *per se*, não separa nem distingue a espécie humana de outras formas de vida (STEIN, Idem, p. 24).

Na outra ponta, encontramos o inconsciente que “inclui todos os conteúdos psíquicos que se encontram fora da consciência, por qualquer razão ou qualquer duração” (Idem, *ibidem*).

Jung não considerava o inconsciente exclusivamente como um repositório da experiência pessoal, reprimida e infantil, mas também como um lugar central da atividade psicológica que difere da experiência pessoal e era mais objetiva que ela, desde que se referia diretamente às bases filogenéticas, instintivas, da raça humana. O primeiro, o *inconsciente pessoal*, era visto como fundando-se no segundo, o *inconsciente coletivo*. Os conteúdos do inconsciente coletivo jamais estiveram na consciência e refletem processos arquetípicos. Tanto quanto o inconsciente é um conceito psicológico, seus conteúdos, como um todo, são de natureza psicológica, não importa que conexão suas raízes possam ter com o instinto. Imagens, símbolos e fantasias podem ser designados como a *linguagem* do inconsciente. O inconsciente coletivo opera independentemente do ego por causa de sua origem na estrutura herdada do cérebro. Suas manifestações aparecem na cultura como motivos universais que possuem graus de atração próprios¹²⁹.

Outro conceito junguiano que vale a pena reproduzir é o que trata da sombra. Se na física, a sombra é uma região escura formada pela ausência de luz que surge a partir de um obstáculo; no nível psicológico, Jung a percebe também como um obstáculo, só que inconsciente e que impede nossos propósitos, uma vez que a sombra é o que não se quer ser. “Veze e mais vezes [Jung] enfatizou que todos nós temos uma sombra, que toda coisa substancial emite uma sombra, que o ego está para a sombra como a luz para a penumbra, que é a sombra que nos faz humanos”¹³⁰. Desta forma, a sombra é todo material retirado da consciência, por não ser aceito, embora não possa ser eliminado, pois faz parte da natureza de

¹²⁹ Dicionário Crítico de Análise Junguiana. Disponível em <http://www.rubedo.psc.br/dicjung/verbetes/inconsci.htm>, consultado em 08/12/2010.

¹³⁰ Idem

cada um, além disso, “ela é um depósito de considerável energia instintiva, espontaneidade e vitalidade, e é a fonte principal de nossa criatividade”¹³¹.

[Jung] Reconhecendo que a sombra é uma parte viva da personalidade e que “quer viver com esta” de alguma forma, identifica-se, antes de tudo, com os conteúdos do inconsciente pessoal. Lidar com estes envolve o indivíduo ter de harmonizar-se com os instintos e como a expressão destes foi submetida ao controle pelo coletivo. Mais ainda, os conteúdos do inconsciente pessoal estão inexplicavelmente fundidos com os conteúdos arquetípicos do inconsciente coletivo, estes por sua vez contendo seu próprio lado obscuro. Em outras palavras, é impossível erradicar a sombra; daí, o termo empregado mais freqüentemente pelos psicólogos analíticos para o processo do confronto com a sombra na análise é “pôr-se em termos com a sombra”¹³².

No Visagem, luz e sombra fundem-se em um mesmo novelo e um programa que carrega a leveza das coisas simples, pode também ter a densidade da sombra e vice-versa. Assim, nos deparamos com a definição junguiana sobre o arquétipo sombra, descrito acima.

4.2. Programas de luz: ciência, literatura e experimentalismo

4.2.1. Ciência

Ficção Científica e Ciência são temas predominantes em pelo menos dezesseis edições do programa Visagem. A Ficção Científica mostra-se a partir das histórias sobre uma Belém no futuro ou sobre estranhos personagens que vivem em planetas distantes e ainda outras pequenas histórias ambientadas num tempo futuro. É tema de sombra sobre o qual falaremos a seguir. Já a Ciência é abordada quando o narrador discorre com fundamentação científica sobre o som, a música, o funcionamento do corpo, a viagem do homem a lua, entre outros.

Os temas ligados ao mundo da Ciência são contados ao ouvinte sempre com a mediação do narrador. É uma característica do programa Visagem, por isso, o narrador impõe o ritmo da narrativa, explorando os assuntos por um viés próprio. O critério subjetivo na escolha das informações e como essas informações serão repassadas são facilmente identificáveis. As informações tratadas pelo programa seguem a forma poetizada, portanto,

¹³¹ Teorias da Personalidade, Carl Gustav Jung. Disponível em <http://virtualpsy.locaweb.com.br/index.php?art=157&sec=53>, consultado em 08/12/2010.

¹³² Dicionário Crítico de Análise Junguiana. Disponível em <http://www.rubedo.psc.br/dicjung/verbetes/inconsci.htm>, consultado em 08/12/2010.

não se trata de fazer divulgação científica (embora seja feita). Trata-se sim de apresentar alguns assuntos de uma forma mais leve e menos padronizada.

4.2.1.1. O corpo – O programa começa com música e após cinco minutos, ouve-se um coração batendo, que permanece com uma suave música enquanto o narrador diz: “Hoje o Visagem toca o som do corpo. O som que o corpo ouve, que o corpo é. E faz uma leitura livre do universo em que tocam os dois mais fundamentais: o som que corre nas veias e o que respira e nos faz viver”. O som de um coração batendo, mixado com a música permanece até restar apenas a música.

Neste programa, a música segue o ritmo do texto, com alguns poucos efeitos sonoros para aconselhar o ouvinte: “Para ouvir o Visagem de hoje respire, respire, respire fundo, respire bem fundo e ouça, ouça, ouça, ouça pelos pulmões”. A ideia de ouvir pelos pulmões prossegue em outro trecho: “O som do Visagem de hoje você escuta pelos pulmões e respira pelos ouvidos, porque o ar ao seu redor é o mesmo ar”.

Outras passagens falando do corpo humano seguem entre músicas. O texto curto e sonoro é a principal marca do programa que fala de alguns órgãos do corpo humano. No entanto, os sons do corpo são pouco explorados, a não ser no início, com a batida do coração e por mais que o programa referencie o corpo de forma a incentivar o ouvinte à audição de determinados órgãos, ainda sim, pouco mostra desta sonoridade viva do corpo.

4.2.1.2. Som e silêncio – É um programa bastante didático e simples na execução. Narração e música compõem o todo do programa. Fala-se sobre o som e o silêncio como parte do universo da música. No decorrer do programa, o narrador fala de ritmo: “O ritmo vem do silêncio, quando este quebra o som, interrupção sem a qual, viveríamos num universo angustiante de sons contínuos”. A música vem na sequência e mostra um som contínuo, que aos poucos se funde com outras melodias. Ao final, o narrador dá crédito às informações passadas para o programa, que são do violonista e professor de música, Salomão Habib.

4.2.1.3. Lua – O programa começa com uma gravação da chegada do homem à lua, em 1969, material da revista “Fatos e Fotos”. O programa “Lua” vai ao ar com ampla utilização desse arquivo sonoro, além de textos, música e atores interpretando os planetas Urano, Netuno e Vênus. A chegada do homem à lua serve como pretexto no programa para contar histórias vividas pelos planetas, num processo de personificação, mostrando como diz o início do programa, o lado escuro da lua.

A lua estava fitando a terra com olhar frio e calculado (entra trecho de música de faroeste). Planejava coisas ruins para o nosso planeta, por exemplo, induzir a terra a mergulhar de encontro ao sol. A lua pensava também em arrancar os dedos de saturno pra pegar os anéis dele e botar tudo num vulcão da terra, pra esta levar a culpa. Também pretendia fazer com que marte entrasse em guerra com o nosso planeta. Mas de todas as ideias, a melhor foi a de convidar a terra a se afastar do sol por uns dois quilômetros. Nessa distância, a terra congelaria por inteiro e a lua poderia usar o nosso planeta pra gelar o seu uísque barato.

O programa é bem equilibrado e muito bem editado: o narrador conta várias histórias da lua, a música é colocada em todos os textos como BG, ajudando no processo de sugestão sobre o que é contado. As histórias versam sobre uma lua criança, uma lua adulta, a convivência dela com outros planetas. A voz sussurrada do narrador, em tom baixo, passa a ideia de um segredo contado, contribuindo para gerar aproximação com o ouvinte. Além desta forma de contação de histórias, este programa também utiliza a dramatização unitária, ficção teatralizada que, segundo Ferraretto (2000, p. 58), é uma “peça radiofônica, cujo enredo esgota-se em um único programa”. Neste Visagem, a dramatização ocorre com esquetes¹³³ e a presença do narrador intermediando a interpretação dos atores.

4.2.1.4. Lua - Teoria da Conspiração – O tema lua surge em mais dois programas Visagem: “Lua - Teoria da Conspiração” apresenta a polêmica sobre se o homem esteve ou não na lua; “Mãe e Lua” é um programa feito de trechos de outros programas. “Lua - Teoria da Conspiração”, conforme dito, trabalha com a teoria citada. O programa começa com uma música eletrônica do grupo alemão Kraftwerk. O narrador fala sobre as benesses da computação em relação à música e ao programa “inteiramente montado no mundo virtual da computação, a mesma que permite você ouvir esta música (segue música eletrônica seguida da marca Visagem)”.

O material da revista “Fatos e Fotos” é novamente utilizado e serve para apresentar um dos lados sobre a presença ou não do homem na lua. O segundo bloco do programa é dedicado às argumentações que defendem que o homem não esteve no satélite natural. Para tanto, o narrador cita o brasileiro, André Basílio, teórico da conspiração que tenta provar que a viagem do homem à lua foi a fraude do século¹³⁴. As ideias de Basílio são

¹³³ Esquete é uma peça curta com a presença de poucos atores, muito usada no teatro, no rádio e na televisão.

¹³⁴ Disponível em www.afraudedoseculo.com.br, consultado em 15/09/2009.

contadas pelo narrador. Ao final, divulga a teoria que está no site e exime o programa da responsabilidade sobre o que foi dito, além de deixar claro que não concorda com a teoria.

4.2.1.5. Volta às Aulas – Utilizando o tema volta às aulas como inspiração, o narrador coloca ao ouvinte várias questões objetivas sobre física, com respostas de múltipla escolha. As perguntas foram tiradas de provas reais, aplicadas em testes de escolas e cursinhos. As respostas, no entanto, são do reino do absurdo. Neste programa, as músicas são mais longas e a presença do narrador é discreta.

Lápis e papel nas mãos, por favor. Anotem aí a seguinte questão: com que velocidade uma esfera deve passar pelo ponto A para chegar a B com velocidade de duas vezes a raiz quadrada de cinco metros por segundo. Sabe-se que no percurso A, B houve uma perda de energia de 20% e a gravidade é igual a dez metros por segundo ao quadrado. Resposta: a velocidade da dor. A esfera passou sobre o dedo de um aluno que executou a pergunta.

A fala do narrador é séria, pois ele representa o professor aplicando questões aos alunos. O humor surge a partir das respostas às perguntas formuladas:

Lápis e papel nas mãos, por favor. Anotem aí a seguinte questão: a oxidação da amônia com o oxigênio a alta temperatura e na presença de catalisador, é completa, produzindo oxigênio líquido e vapor d'água. Partindo de amônia e oxigênio, em proporção estequiométrica, qual a porcentagem, em volume, de óxido nítrico na mistura gasosa final? Resposta: um pum! (som de flato).

O programa representa o aluno disperso com a volta às aulas. Há um dado objetivo: as questões a resolver, mas as respostas que surgem, dizem que nada ali é sério: ele pode rir e aproveitar as músicas para se distrair enquanto pensa e enquanto volta à rotina das aulas.

4.2.2. Literatura – prosa e poesia

O Visagem tem vários programas que utilizam a literatura nas edições. O conto (mini-conto) e a poesia são os principais gêneros utilizados, como vimos no capítulo anterior. Além de trabalhar com narrativa própria, originalmente criada para o programa, Guaracy também utiliza os *audiobooks* para elaborar alguns programas. Aqui encontramos a poesia de Augusto de Campos (programa Augusto de Campos Inteiro), Gandhi, Lao Tsé, Kalil Gibran e William Blake (programa *I Ching*), Max Martins (programa Max Martins), Dalto Trevisan e

Manoel de Barros (programa Miniaturas), Edgar Allan Poe (programa Pensamento de Corvos), Augusto dos Anjos (programa Poetas Malditos), entre outros.

4.2.2.1. Carta inacabada - As poesias e contos são veiculados sempre com o uso de música e determinados efeitos sonoros como neste programa que faz o relato da história da dançarina *stripper Sonata Star*, abduzida por seres alienígenas:

A dançarina Sonata *Star* fazia seu show numa boate famosa de Belém, quando um disco voador a carregou para o espaço longínquo onde as estrelas nascem e morrem em explosões gigantescas. Sonata estava nua no cosmo, pois era uma *stripper* e assim foi pega. Não sabia onde esconder a vergonha. O medo por sua vez estava estampado em cada centímetro de seu corpo que pedia algo que o protegesse do frio que fazia dentro da nave. Sonata estava só e de repente ouviu um ruído que vinha da direção da única fonte de luz que havia por ali, um foco brilhante e azul que derramava-se do teto e a iluminava com generosidade (em BG, som de ruídos). Junto com o ruído, desceu um par de asas coladas às costas de um tigre magnífico (som de animal mordendo e gritos). Sonata começou a gritar, pois o animal rugia e arreganhava os dentes para o alto (...) O tigre pousou no chão, rodeou Sonata três vezes e deitou ao lado dela em silêncio. Sonata parou de gritar assim que o animal a olhou bem nos olhos. Séculos ou talvez milênios ou bilhões de anos se passaram sem que esse quadro se alterasse. Sonata nua e com frio sob uma luz azul com um poderoso tigre de asas deitado ao lado dela. Minto. A única coisa que se alterava continuamente eram as notas de uma música feita especialmente para Sonata pelos alienígenas que a capturaram. Uma, das incontáveis versões dessa música, você vai ouvir agora.

Como se vê, a história de Sonata ganha força com a utilização de músicas, ruídos e efeitos que ajudam a compor o clima de terror na história. Ao final, a música incorpora-se ao texto, pois se torna parte do contexto narrado.

4.2.2.2. Círio e a Quadra Nazarena – O narrador pega como mote o Círio de Nazaré, uma das maiores procissões católicas do país, para levar o ouvinte a acompanhar algumas anedotas.

O Síria do Círio. O siri do Círio. A sirigaita do Círio. A Síria do Círio. O Círio do Círio. Vocês vão achar que é mentira, tudo bem. Mas é a mais pura verdade. Eu vi um sujeito sócia do Bin Laden, atravessando a rua ao lado da Basílica de Nazaré. Lançou um olhar cheio de ameaças, promessas de bombas (som de bombas), meu carro pelos ares (som de bombas), mas sobrevivi. E fui embora contente por saber da existência de um sujeito como esse, parecido, parecido com o Bin Laden (...) Ah, é bom esclarecer: o Bin Laden não é sírio, hein? É de Alfa de Centauro.

O programa segue com vários mini-contos usando como introdução as formações derivadas das palavras Círio e Síria. A cada entrada do narrador uma dessas formações é desenvolvida: Síria do Círio, sirigaita do Círio, Siri do Círio, Síria do Círio. As músicas que compõem este programa vão das composições eletrônicas, músicas do pop europeu a Bjork, cantora irlandesa.

4.2.2.3. Max Martins – Este programa homenageia o poeta paraense, o modernista autodidata Max Martins (1926-2009), não na voz do narrador, mas na voz do próprio poeta. O programa é construído a partir de sua fala, constante no CD que acompanha a antologia “O Cadafalso”. O programa começa com a marca “Visagem” e o narrador que apenas diz: Max Martins, seguindo da fala do poeta: “A poesia pode ser uma amante e pode ser uma traidora que me apunhale pelas costas e que me rasgue as carnes de meu corpo”.

O narrador explica cuidadosamente: “Max Martins. Máximo múltiplo incomum. Max. Um xamã das pedras palavras lavra o Visagem de hoje. Ele. Ele. Eleito à poesia que fala por si, por Max, por nós. Por nós. Por nós. Mínimos mortais”.

A fala de Max Martins declamando suas poesias mixadas com uma música suave arrebatava o ouvinte, como na poesia “O Estranho”: “Não entenderás o meu dialeto nem compreenderás os meus costumes. Mas ouvirei sempre as tuas canções e todas as noites procurarás meu corpo. Terei as carícias dos teus seios brancos. Iremos amiúde ver o mar. Muito te beijarei e não me amarás como estrangeiro”. É assim que o programa prossegue, entre poesias e músicas, compondo um programa único, uma justa homenagem ao poeta e mais que tudo, uma homenagem à poesia, como diz o Max Martins:

Num poema cabe tudo, qualquer signo, qualquer saber olhar para o poema, os poemas, para a vida, para a comunicação cotidiana entre as pessoas, a música que pode ser bossa-nova, pode ser a música erudita ou pode ser só um baque, “tec-tec-tec”, “tec-tec-tec”. Mas eu que tenha olhar para ver ou ouvido para sentir o “teco-teco”, para que eu guarde esse “teco-teco”, esse “blá-blá-blá” no coração, na minha sensibilidade.

Vez ou outra, entre um poema e outro, ouvimos o sussurrar de “Visagem” e “Max Martins” como forma de orientar o ouvinte desatento ou que acabou de sintonizar o programa. É importante ainda destacar que este programa foi veiculado antes do falecimento do poeta e foi reprisado quando de sua morte.

4.2.2.4. Pensamento de corvos – O narrador entra em três minutos e quarenta e quatro segundos para falar sobre o programa do dia:

Pensamentos ocorrem aos corvos também, mas não é na forma de um sabor de maçã, nem de pacotes de amor eterno; são reencontros dolorosos; lâminas de vidro voando pelo ar; espinhos nascendo nos pés; inesperados cogumelos venenosos brotando na sopa do jantar. Mas para que servem os pensamentos dos corvos. Ora, pra atrair moscas contaminantes, para vestir luto o ano inteiro, pra fatiar pescoços de girafas mortas e coisas assim. O pensamento dos corvos, esses pássaros negros, literários, sobrevoam o Visagem de hoje e depois, nunca mais.

Esta é uma edição feita em homenagem e inspirada no escritor Edgar Allan Poe. O primeiro texto traz justamente um Poe bêbado que dorme na calçada e tem corvos povoando seus sonhos. O som de corvos serve para anunciar a entrada de cada uma das historietas e poemas: uma aranha viúva-negra que se alimenta de moscas, mas o melhor mesmo era ter um marido; uma jibóia que aperta a garganta de uma cantora; o escorpião que se transforma numa interrogação para matar - “o escorpião é tão estranho e perigoso quanto esta música”, neste momento começa a tocar uma música japonesa, já utilizada nos programas “Max Martins” e “Patrícia Explode” e por fim, um poema sobre borboletas e lacraias.

4.2.3. Experimentalismo

Consideramos que o experimentalismo é praticado o tempo todo no programa Visagem, uma vez que cada programa é feito de forma diferente, sem uma linearidade, conforme temos visto. Embora o programa seja construído em torno do uso do texto-verbal + texto-musical, há, em um e outro momento, uma quebra nessa estrutura. Essa quebra, podemos perceber nos programas que levam o experimentalismo ao extremo, conforme a seleção que mostramos a seguir.

4.2.3.1. Tsunami - O experimentalismo neste programa se faz por meio de instalações sonoras, com áudios tirados de programas televisivos que tiveram como tema o tsunami de 2004, o narrador explica

O Visagem de hoje fala de Tsunamis, em especial as de 2004 que devastaram cidades em treze países do Oceano Índico. O Visagem também reproduz alguns testemunhos de quem presenciou a passagem das gigantescas ondas. Os relatos colhidos na televisão e tirados de jornais e da imprensa em geral são impressionantes. O programa pondera também sobre

a existência humana cercada de água por todos os lados e se pergunta: afinal o que somos diante do quadro geral da natureza?

O narrador tem a voz distorcida por efeito sonoro para interpretar o relato de vítimas que contam como passaram pela tragédia. Explica também a característica do fenômeno natural, ao mesmo tempo em que outros áudios são utilizados. Há poucas músicas e o som da água¹³⁵ e de um piano ajudam a dar movimento aos relatos. É um programa que reproduz o drama das pessoas que passaram pelo fato numa *bricolage* que tem a tragédia como pano de fundo. Neste momento, o mundo de sensações que o rádio proporciona se faz presente, emocionando o ouvinte com a escuta e assim, conforme vimos no início do capítulo, há uma clara “interferência dos códigos culturais nos códigos da vida intraorgânica”, segundo a sistematização dos códigos de Ivan Bystrina.

A presença do som da água neste caso serve para que o ouvinte “viva” a tragédia do tsunami, mesmo involuntariamente. Não deixa de ser também um programa jornalístico, pois relata um acontecimento real, expondo as várias impressões divulgadas na mídia sobre o fenômeno, as vítimas e as diversas campanhas de solidariedade. O narrador surge no programa para fazer alguns comentários sobre a tragédia e para amenizar o clima com contos inspirados no acontecimento, mas com um toque de humor:

Em Salinas, na minha casa à beira mar, eu estava só com meu jornal quando uma tsunami atingiu tudo levando a minha xícara e a mim mesmo para casa do vizinho e este pra casa de outro vizinho; que foi conosco à casa de um outro vizinho. E assim por diante com toda vizinhança, até que todos estávamos tomando café dentro de uma Kombi que engatou-se numa grande árvore cujos galhos tinham peixe no lugar de frutas. Por um momento, fez-se silêncio, aturdido, ensopado, enlatado, que logo foi interrompido por alguém que pediu açúcar, mas só tinha água e sal, então eu falei: “é melhor a gente preparar uma caldeirada, né?”.

4.2.3.2. Matinta Perera – Este programa é um dos mais experimentais por trazer vários exercícios de edição em sua execução. Temos poesia, experimentos sonoros, contos, jornalismo e muitos efeitos durante uma hora de execução. O narrador se encarrega de avisar já no início do programa:

¹³⁵ A água é um elemento presente em vários programas Visagem, como “Belém”, “Espelho de Igarapé”, “Caxemira foi à praia”, “Matinta Perera”, a chuva constante em “Blade Runner” etc. Lembremos que a água está impressa fortemente na cultura amazônica devido a seus caudalosos rios e constantes chuvas, por isso serve de cenário para muitas histórias do programa Visagem. Além do que, é interessante observar que o elemento água é carregado de simbolismo sobretudo por representar o inconsciente, podendo ter seu significado reduzido a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação e centro de regenerescência, segundo o Dicionário de Símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2002, pp. 15-22).

O Visagem traz ao limo das horas atuais, uma partitura de seres fantásticos, de uma música profunda como trovões feitos de memória. De nebulosas passagens secretas deste para outro mundo. Lugar de úmidas lendas semoventes como o Mapingüari, a Matinta Perera e até o canto do Uirapuru, e faz mais o Visagem de hoje. Se liquefaz em gotas de palha para trançar entre os seus ouvidos, meu caro ouvinte, minha cara ouvinte, o som da nossa feira maior (sonora de vendedor de periquitos), padroeira dos peixes da Amazônia: a Feira do Ver-o-Peso. Tudo isso no Visagem mítico de hoje. Tão cheio de pássaros e vontade de voar (som de pássaros, assovios).

(...)

Rio Amazonas (entra marca “Visagem” e som de pássaros, tambores e música, vai a BG). Rio Amazonas. Rio Amazonas. Todos os rios da minha vida. Todas as feiras, tantos dias de minha vida (Som ambiente – feira do Ver-o-Peso – vai a BG). Ver-o-Peso, ver o rio. Ouvir o peso, ouvir o rio. Rio Guamá, guamazonas, rio Amazonas. Ouvir todos os rios. Todos os rios de minha vida. O rio de muitas vidas. O rio. O rio. Que me alimenta e confio. Rio Amazonas. Rio Amazonas. Rio Amazonas.

No trecho descrito, a trilha vai num crescente. Pássaros cantam, a música que toca é “Rio Amazonas”, de *Philip Glass*, executada pelo grupo de percussão *Uakti*, enquanto o narrador frisa ‘Rio Amazonas’. Em alguns momentos, ele parece se questionar; em outros parece querer fixar o lugar ou querer se justificar ou, ainda, fazer um exercício de autoconhecimento. De repente, entra o som ambiente do Ver-o-peso. Vendedores de peixe, ‘ouvir o peso, ouvir o rio’, diz o narrador.

Será que ao ouvirmos com atenção o ambiente narrado, passaríamos a entender melhor ‘o rio de muitas vidas’, o rio nosso de cada dia? A indagação fica no ar, como uma provocação do Visagem, em livre inspiração do poema “Na ribeira deste rio”, de Fernando Pessoa. O trecho assume características de poesia sonora. Segundo Philadelpho Menezes (1992, p. 10), a poesia sonora não pode ser simples texto.

O que caracteriza o poema sonoro não é sua simples audibilidade, sua existência acústica, sua projeção dirigida à escuta do receptor. O que o define é seu divórcio inconciliável com a escrita e seus modos declamatórios, seu distanciamento nítido do poema oralizado, sua separação da poesia concebida como arte do texto, que, quando vem recitada, estava, contudo, previamente redigida.

Desta forma compreendemos porque é preciso a atenção focada para ouvir o programa. O ouvir aqui nos leva a uma espécie de transe. Aos moldes de uma sessão xamânica, o ouvinte é capturado e por meio de uma rica construção sonora, é levado a uma

viagem pelo mundo amazônico. Sons de florestas, uivos, pássaros e trilhas de suspense são mixados de acordo com o desenrolar do texto. As imagens sugeridas são fortes e arrebatadoras. O desafio é transpor a Amazônia feita de sons para a mente do ouvinte, que passa a criar em sua cabeça uma Amazônia particular. O corte é feito de forma abrupta, para tirar o ouvinte do transe hipnótico porque é preciso seguir com mais uma seqüência que vem em forma de conto.

O conto versa sobre uma festa na floresta, com a presença de seres mitológicos da Amazônia. O detalhe é seu longo tamanho, com muitos efeitos sonoros marcando a história: de sons de pássaros a assobios determinando a entrada de cada um dos personagens:

Era noite na floresta. O canto dos pássaros bêbados fazia coro com grilos chapados e com o coachar dos sapos que já estavam com a cara enfiada na vala. Serpentinhas de vagalumes faziam trezinho entre cipós. Era um carnaval de muita luz e pouca vergonha. Uma borboleta azul inteiramente nua e bêbada tentou pousar num galho, mas bateu numa folha, quebrou a asa e começou a chorar. Pouco depois a carruagem da Matinta Perera chegou. Com os cabelos desgrelhados a velha desceu da gigantesca jaca e farejou o ar em busca de fumo e outras drogas silvestres para consumir. De seu vestido rasgado até as coxas saíam cobras e insetos perigosos para se enfiarem na festa que os outros bichos faziam na floresta. Rastejaram por entre as folhas no chão. Subiram em árvores. Mas não envenenaram a vida de ninguém porque eles gostaram da festa e a Matinta Perera também. ‘Quero bebida e fumo’, ela pediu. E uma lacraia foi buscar. Um pouco mais tarde chegou a Boiuna: do tamanho do mundo; querendo arrastar a floresta para o seu estômago; querendo estrangular a noite com seu corpo; abrindo uma bocarra do tamanho de um ônibus, revelando assim a caverna que eram suas entranhas salpicadas de carne de animais e dos restos da professora Carmosina, devorada mês passado. A Matinta assobiou para Boiuna, como quem diz: ‘seja bem vinda minha amiga, pode sentar em qualquer lugar’. A cobra se dobrou um pouco e cuspiu um igarapé no meio da festa. Foi uma festa. A Matinta assobiou de novo de alegria. Havia peixes, havia girinos, havia vida. ‘Viva a Boiuna!’, gritaram todos. A grande pitom se contentou em mergulhar no igarapé e ficar ali a noite toda. Depois chegou o lobisomem com as roupas rasgadas de fúria. Trouxe amigos: sete cães vadios que montaram um karaokê e ficaram uivando a noite inteira. Enquanto isso, o lobisomem puxava conversa com a onça. Os dois pareciam mastigar cada palavra dita, deixando só a carcaça da conversa no chão. Uma cascavel passou com o chocalho no rabo, mas ninguém fez piada disso. Ela hipnotizou e comeu dois ratos do mato, enquanto a floresta se enchia ainda mais de sons. A cascavel foi embora com a chegada do gigantesco Mapingüari. Ele já vinha de outra festa dando passos que pareciam o coração da terra batendo. Com seu único olho observou a festa. Avaliou cada ser vivo com ideias de devoramentos. Babou uma baba comprida que

chegou ao chão. Deu um piscar de olho para Matinta Perera, seu ex-amor e foi embora. Seguiu em frente. Não havia antas ali, ele queria antas para comer e foi atrás delas. Depois que o monstro foi embora a Matinta Perera parece que ficou triste. Sem despedir-se foi embora também. Deixando no ar, a sinfonia dos animais noturnos, a alegria dos grilos tombados e dos sapos esgotados de luar. Foi embora a Matinta, dando uma tragada no fumo que a lacraia lhe trouxe. Foi embora. Envolta na fumaça densa de uma saudade imensa. Do que mais ela sentia falta? Era dos beijos do Mapigüari.

Na história, traços de humor, suspense, terror e drama estão presentes como pede uma boa história. Animais são humanizados e a surpresa fica por conta de uma Matinta apaixonada. A temida feiticeira da floresta apresenta ares tristes de alguém que sofre por amor. O ser amado não poderia ser outro, a não ser o Mapigüari, um lendário animal gigante, coberto de pêlos, que vive na floresta amazônica. O programa apresenta ainda experimentações sonoras com a peça “Ouvir-o-Peso” da pesquisadora Marta Geórgia e outra do músico Albery Albuquerque Jr., no seu CD “Timbres da Natureza Amazônica”, no qual apresenta o pássaro uirapuru interagindo com instrumentos de cordas.

4.2.3.3. Casten, casten, casten – Este programa flerta com a poesia concreta. Após nove minutos de início, o narrador surge pronunciando sílabas sem sentido; disca um telefone; ouvimos um áudio de voz feminina misturada a músicas e diversos outros sons. “Pass, pass, pass, tiboquê, can, pescoço de flatos....”. Sem qualquer significado aparente, essas pronúncias se juntam às músicas e a outras frases como “o anel que tu me destes era vidro e se quebrou. O amor que tu me tinhas era porco e chafurdou”. A brincadeira com as sílabas e frases sem nexos segue durante todo o programa. Já ao final, somos surpreendidos com um poema, construído a partir do significado das palavras tassófobo, tacítifluo, taciturno, tacibura as quais surgem na voz do narrador com efeito sonoro.

Tenho medo, tenho medo patológico de ficar sentado em ociosidade (voz com efeito diz: tassófobo) por isso, para o mar corro silencioso (tacítifluo) e triste (taciturno) com formigas lava-pé (tacibura) povoando minha cabeça e minha vida nas quais a dor está (tácita) subentendida. Sofro a sós no nó da garganta e algum sangue lava meus dentes por dentro. Por fora, paro diante da espuma branca e salgada do mar. Afundo meu corpo alongado em águas de morna alegria coral (taci) de muitas cores e deixo adormecer o par de polvos-pulmões que guardo no peito. Não flutuo, não, não flutuo. Impetro. Sou Pedro.

O programa traz à tona outro exemplo de poesia sonora raramente encontrada nos programas radiofônicos brasileiros.

A Poesia Sonora se apresenta como um novo modo de pensar a poesia como a arte da vocalidade não domada pela linguagem comunicativa e letrada, e sim libertada num espaço da a-comunicabilidade (não anticomunicabilidade) através da criação de uma língua (um racional código aberto) que não carrega significados mas somente sua própria presença no mundo. Essa presença é a do indivíduo corporalmente vivo, repensado a partir de sua relação física e sensorial com o ambiente em que vive, reposto no centro das vivências estética e cotidiana, num momento em que ambas se fundem (MENEZES, Idem, *ibidem*).

Philadelpho Menezes (Idem, *ibidem*) deixa claro ainda que no Brasil não houve a poesia experimental dos sons, dado que a poesia visual teve por aqui maior apelo. Além do que, entre outros motivos relacionados pelo autor, há o fato da música popular trazer a poesia reduzindo desta feita o espaço do poema sonoro, por mais que sejam práticas diferentes.

Por conta disso, a experimentação do programa Visagem neste campo é bastante corajosa, pois se faz em um terreno desconhecido para a grande maioria do público. É válida, porém, porque amplia os horizontes e apresenta mais uma diferenciação em relação aos programas que temos no *dial* radiofônico.

4.2.3.4. Visagem Interrompida - Em Visagem Interrompida, o narrador cola trechos sobre vários assuntos, como se o ouvinte estivesse *zappeando* pelo dial de seu rádio. A única coisa que se compreende é a música que toca e faz a mediação com o mosaico textual. Mas mesmo a música é tocada em trechos. No início deste programa, o narrador explica que o programa será feito de interrupções. Nenhuma história vai prosseguir. Nenhuma música irá até o fim. Não haverá começo nem fim do programa. Aqui o narrador junta várias notícias/informes/informações que não se completam, são interrompidas, como quer a ideia desta edição:

Cavaram um buraco dentro da sala... que atravessou-lhe o corpo de tal forma... que acharam que foi feito com cimento misturado com isopor... todas as chaves de Pedro porque até agora eles não chegaram do Mosqueiro.... Eu sei, eu sei porque, é porque Leontina escolheu um vestido de noiva pra filha que só tu...Vendo um aparelho de som em bom estado.... De conversa foi mantida durante muito tempo na reunião... mas o elefante ficou doente, os veterinários do zoológico removeram-no correndo... Para o grande hospital onde nasceram minha mãe, duas tias da minha mulher, meus três filhos.... E toda comida ficou pelo chão depois da briga.... ninguém conseguiu juntar Abelardo, ele estava obeso. E vão em paz e que o senhor vos acompanhe... Acém.

Eduardo Medischt (1997, pp. 02-03) lembra que o rádio foi o precursor da era da eletrônica e em seus primórdios já se fazia o que hoje se faz com a Internet: a navegação nervosa em busca de mais e mais informações.

Na década de 90, com a explosão da Internet e a popularização do uso dos controles remotos, surge o conceito de “navegação” para dar conta do que seria uma nova forma de fruição dos produtos culturais, caracterizada pela interatividade e marcada pelo *zapping* permanente entre uma oferta infindável de enunciados. Pode-se dizer até que essa nova forma de fruição da cultura é uma característica da era eletrônica. O que pouca gente sabe é que ela surgiu há mais de setenta anos, de uma forma natural, com as primeiras emissoras de rádio.

A ideia passada pelo programa “Visagem Interrompida” é justamente a da incompletude. Como estivéssemos passeando sem fixar a atenção em coisa alguma, as coisas passam por nós umas após outras, gerando uma escuta vazia, sem forma nem conteúdo a serem preenchidos. As coisas ficam em pedaços, vagueiam por nossa mente e só.

4.3. Programas de sombra: humor grotesco, terror e ficção científica

4.3.1. Humor Grotesco

Fazer rir no rádio brasileiro é uma característica que acompanha o meio desde o momento em que ele adotou uma postura mais comercial. Em seus primeiros anos, o rádio era um meio elitista, poucos tinham acesso aos aparelhos, caros e raros para serem adquiridos. Além disso, a programação não era popular, pautando-se por uma linha educativo-cultural, conforme a vontade de Edgar Roquette-Pinto, pioneiro na radiodifusão brasileira com sua Rádio Sociedade do Rio de Janeiro.

Foi justamente na Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em 1931, que surgiu o primeiro programete de humor com cinco minutos de duração, chamado “Manezinho e Quintanilha”. Outros programas do gênero foram criados no mesmo período, mas só na década de 40 o humor toma conta do rádio brasileiro. “PRK 30”, “Edifício Balança Mas Não Cai”, “Tancredo e Trancado” e “Piadas do Manduca” foram alguns dos que mais fizeram sucesso (Ferraretto, 2000, pp 124-126).

O formato destes programas sobreviveria ao fim do rádio espetáculo. Esteve presente, para citar alguns exemplos mais notórios, nos anos 80 em atrações televisivas como *TV Pirata*, uma sátira à própria televisão, e na *Escolinha do professor Raimundo*, idealizada por Chico Anysio com a presença, além

dele mesmo, de outros comédicos originários do rádio. *Balança Mas Não Cai*, por sua vez, teve versões televisivas, inclusive com alguns de seus atores originais, como Paulo Gracindo e Brandão Filho.

Com a migração dos programas de humor para a TV, as emissoras de rádio passam a trabalhar o humor em programetes, sobretudo nas FMs. O público-alvo passa a ser o jovem num estilo de humor leve e superficial, com predomínio da sátira e do trote.

O humor trabalhado no programa Visagem vai pelo caminho do grotesco e nem sempre o riso vem como principal intenção nas pequenas histórias contadas pelo narrador. Na verdade, o riso surge dos pequenos contos ou a partir das histórias do quadro “Cartas do Além”, por isso, não se pode afirmar que o humor esteja sempre presente nos programas, mas verificamos um predomínio maior do gênero nos programas “Visagem 3”, “Apelidos”, “Cantigas de Ninar”, “Carnaval”, “Círio e a Quadra Nazarena”, “Elisa”, “Natal Compras” e “Volta às Aulas”.

4.3.1.1. Visagem 1 – É o primeiro programa que foi ao ar. Aqui, o humor surge por conta do quadro “Cartas do Além”, no qual o narrador explica que recebe cartas vindas de outro mundo; comumente os remetentes explicam como vivem por lá e pedem músicas que relembrem a vida na terra com seus entes amados.

E recebemos mais uma carta de quem já se foi captada por nossas antenas parabólicas que estão sempre apontadas ou para além mar, ou para além túmulo ou, quer queira, quer não, para Alenquer. “Caro Guarasom, sou Juvena da Maria, vivo aqui no limbo desde que morri em 1995 quando era garçom. Envio esta carta para te fazer uma pergunta: tu sabes por que alma penada não canta? Porque ela só sabe vaiar...” (Entram sons de vaias e cacarejos).

4.3.1.2. Visagem 3 – Este programa trabalha o humor na linha do grotesco, utilizando sons de arrotos e flatos na narrativa, que servem para indicar sonoramente o tom pretendido às histórias. “E quando o vento livre se habituou às janelas abertas para o horizonte; quando o sorriso do dia encantava pássaros, gamos e esquilos...”. A ambientação fala de uma natureza distante do mundo tropical, mostrando um cenário onde passeiam pássaros, gamos e esquilos - os dois últimos são animais típicos da Europa. A música suave completa a ideia sugerida, mas o narrador quebra a estrutura quando diz: “um belo par de cisnes corria apertado para o banheiro vítima de um gorduroso sanduíche de leitão” (sons de flatos). O escárnio toma conta da situação, que se completa em outro momento do programa com o quadro Cartas do Além:

E neste Visagem que tem vocês ao pé do ouvido, ainda agora falamos de sanduba de leitão, não foi? Pois recebemos uma carta de Cláudio Paraninfo com a seguinte pergunta: vocês sabem o que é sanduíche três porquinhos? (efeito sonoro) é aquele de porco, feito por um porco, comido por um porco...três porquinhos juntos e sujos, uma fofura de imundície (sons de flatos e arrotos).

O grotesco neste terceiro programa Visagem foi o principal instrumento para as passagens de humor, sobre o assunto nos deteremos adiante.

4.3.1.3. Apelidos – É neste programa que o riso é mais intencional, uma vez que o próprio tema leva a isso. O narrador explica ao ouvinte: “Com vocês, Visagem discursando sobre apelidos. Vamos comentar o ato de apelidar, vamos falar apelidos, mas cuidado: não experimente usá-los em casa ou na escola”. Uma música medieval serve como BG para a fala do narrador:

Visagem apelidos. Uma advertência: apelidos são prejudiciais à auto-estima. Conheça alguns: corpo de escargot, cara de lajota, boca de criança, olhar meigo, tá manso, o pai, tá mansinho, o filho, cabeça de livro, cara de fogão, corpo de coxinha, corpo de geléia, come rádio, bunda cansada, bunda de senhora, boca de fossa, braço de vitrola.

Ao mesmo tempo em que relaciona os apelidos, o narrador lê poemas em homenagem ao assunto, como o hi-ki: “apelido, tua face, face ao riso”. Muitos apelidos relacionados referem-se ao imaginário paraense: cupuaçu de bermuda, peixe de vala, picota velha (galinha d’angola), bobó (pulmão do boi), planta assassina (moça cabeluda), olho de tralhoto (peixe), cara de pipó (chupeta), paulista de Capanema (cidade paraense), perna de jacinta (libélula), patarrão. Note-se também que a locução procura um tom de neutralidade, desenvolvendo o tema, que também traz o escárnio em seu cerne, de forma séria e irônica ao mesmo tempo.

4.3.1.4. Cantigas de Ninar – Aqui, o humor surge em forma de crítica social. O autor utiliza canções infantis, presentes no imaginário popular, e as adapta para a realidade social vivida nos grandes centros urbanos. O que sai daí são releituras provocativas do mundo de fantasias das crianças. (Cf “As falas iniciais e o uso dos gêneros no Visagem”, p. 10). Ao longo das músicas eletrônicas surgem as versões das canções: “Se essa rua fosse minha”, “Escravos de Jó”, “Cerececeê”, “Fui a Espanha”, “Boi da Cara Preta” e “Terezinha de Jesus”. Trata-se de um humor negro que nasce a partir de antigas canções de ninar. Destacamos a polaridade de dois

mundos: o adulto e o infantil. Se a melodia evoca a inocência, a letra reflete a violência e a luta pela sobrevivência nas grandes cidades.

4.3.1.5. Elisa – Este programa é todo desenvolvido a partir da personagem Elisa, inspirada na avó do narrador. A partir desta inspiração, o narrador conta a história da personagem Elisa: uma mulher paralisada pela vida, sem movimento, sem estímulos que a coloquem em ação. Cada trecho da história é acompanhado de músicas. No início, o narrador conta:

Eu tinha uma namorada chamada Elisa. Tenho uma tia que se chama Elisa. Uma prima com o nome Elisa no nome Ana Elisa. Elisa é também o nome de um teste sanguíneo muito famoso nos dias de hoje e é o nome de um poema que o Visagem vai apresentar para vocês entre músicas. Este poema não tem nada a ver com Elisas em geral, mas pode ser que pessoas se identifiquem com a mulher da qual ele trata. Uma mulher que acima de tudo tem a dignidade de quem perdeu algumas coisas importantes na vida como filhos, amigos, fortuna, um grande amor, mas não tá nem aí pra isso (últimas frases repetem ao longo da música).

Nas passagens seguintes, o narrador com efeito na voz, ora lenta, ora rápida, refere-se a personagem em tom de galhofa: “Elisa, com esta cabeça enorme e este teu jeito de elefante esquecido, nunca, nem por todas as chaves de Pedro, fisgarás um marido”. E a cada presença, nova troça para em seguida se desculpar: “Elisa, de ti perdoa-me de tanto rir, mas é que insistes em ficar aí a sucumbir”. As zombarias seguem até o final do programa e são combinadas com as músicas, em geral, baladas românticas.

4.3.2. O Grotesco

Cabe-nos abrir um parêntese para falarmos do grotesco enquanto conceito. A palavra “grotesco” é um termo latino que deriva da palavra *grotto*, significando gruta, pequena caverna, está, portanto, inserida no que vem de baixo, da terra, das entranhas do inconsciente.

Sodré e Paiva (2002, pp. 57-60) analisam o fenômeno como forma de entender a “estética da tensão dos estados fronteirios entre o humano e o animal” (Idem, ibidem) e como o fato é representado pela literatura, cinema e televisão. Embora não tenham analisado a presença do grotesco no rádio, é-nos útil recorrer a algumas pontuações dos autores, que localizam a discussão desde os filósofos gregos com as ideias de estética e gosto até chegarem às obras de Mikhail Bakhtin, “A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais” e de Wolfgang Kayser, “O Grotesco”.

O riso, segundo Sodré e Paiva (Idem, p. 62), está no cerne do conceito do grotesco, podendo ser equacionado na fórmula: Grotesco = Homem # Animal + Riso.

Daí partem as modalidades atinentes à escatologia, à teratologia, aos excessos corporais, às atitudes ridículas e, por derivação, a toda manifestação da paródia em que se produza uma tensão risível, por efeito de um rebaixamento de valores (o bathos retórico), quanto à identidade de uma forma (idem, ibidem).

O grotesco pode ser representado por meio “das cenas ou situações pertinentes aos diferentes tipos de comunicação indireta”. Neste caso, utilizando-se de suporte escrito ou imagístico; atuado em “situações de comunicação direta, vividas da existência comum ou nos palcos, interpretadas como grotesco, de natureza espontânea, encenada, carnavalesca”. As espécies do grotesco são diversas, podem vir como escatológicas (na linha da coprologia); teratológicas, chocantes, quando quer apenas provocar superficialmente, a partir de um sensacionalismo; críticas, quando pretende reeducar a partir de um desnudamento de determinadas situações (Idem, pp. 66-69).

No programa Visagem, o grotesco está presente como um todo de maneira representada, valendo entre algumas das espécies apresentadas: é escatológico, é teratológico (os personagens com anomalias, em geral xipófagos, são constantes nas histórias); é chocante para o lado do sensacionalismo (acompanhamos crimes, mortes, canibalismos que poderiam perfeitamente ser encontrados representados pela mídia sensacionalista). O que dizer ainda da opção que o programa faz em apresentar ou fazer referência a autores claramente ligados a um estranho e, por vezes, abjeto mundo: Edgar Allan Poe, Kafka, Gogol, Augusto dos Anjos, Dalton Trevisan, Rubem Fonseca.

É interessante observar como o grotesco enquanto texto cultural vai-se revivificando ao longo dos tempos. Seja em forma de arte ou em forma de aparato midiático, há toda uma carga de remodelagem do conceito, tornando-o vivo e atuante nas mais diversas esferas culturais. Ora, não é à toa que as feiras livres, por exemplo, trazem em seu bojo a performance do corpo grotesco enquanto corpo social, o que ocorre desde a Idade Média (Cf. Bakhtin, op. Cit.). Sodré e Paiva (idem, p. 106), seguem as ideias de Bakhtin, ao considerarem que a televisão aberta hoje é portadora de uma atmosfera sensorial de “praça pública”, aos moldes da feira livre.

(...) a praça como feira livre das expressões diversificadas da cultura popular (melodramas, festas de largo, danças, circo, etc.) ou como lugar de manifestação do espírito dos bairros de uma cidade, com suas pequenas alegrias e violências, grosseiras e ditos sarcásticos, onde a exibição dos altos ícones da cultura nacional confronta-se com o que diz respeito ao vulgar ou “baixo”: os costumes e gostos, às vezes exasperados, do populacho.

Estas observações, elaboradas para falarem do conteúdo televisivo, nos servem para ligar o programa Visagem ao mundo da feira livre: a feira do Ver-o-Peso, presente em edições como a do programa “Matinta Perera” ou em “Cidade Medo” e “*Blade Runner*” ambos mostrando a feira no futuro, com personagens grotescos e em agonia. Como vimos no primeiro capítulo, O Ver-o-Peso é um lugar que mantém a tradição cultural do povo paraense e já foi e é muitas vezes objeto de incursões da mídia local ou de fora que apresentam a feira carregada de exotismo. Para o programa Visagem, trata-se de um local de rica inspiração para o autor propor diferentes visões do lugar.

4.3.3. Terror

“A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido”. O famoso escritor de histórias de terror H. P. Lovecraft (1987, p. 13) começa assim seu livro “O horror sobrenatural em literatura”. Contos de terror sempre chamaram atenção e costumam fazer sucesso na mídia como um todo. A divulgação desse tipo de história pelo rádio também é marcada por uma boa audiência. Não foi à toa que o programa “Incrível! Fantástico! Extraordinário!” permaneceu onze anos no ar, entre 1947 e 1958, na Rádio Tupi do Rio de Janeiro.

Nas emissoras AM, a leitura dramatizada de cartas até hoje faz sucesso em muitos programas. São verdadeiros dramas humanos narrados por apresentadores de vozes contundentes aliados à rica sonoplastia. Mônica Rebecca Nunes (1999, p. 108) defende que esses programas acabam por renovar símbolos arcaicos de purificação:

É lícito supor que tais narrativas, audiodramatizadas por Eli Correa, Paulinho Boa Pessoa, Gil Gomes, Afanázio Jazadji ou qualquer outro radialista, interpretando um crime, uma saudade ou mesmo manipulando o discurso pentecostal (...) contêm em suas estruturas arquétipos arcaicos, presentes no imaginário da cultura.

Os arquétipos revificados dos quais fala a autora vão da busca por um tempo primordial, passando por discursos sacrificiais com vistas à purificação - caso de programas

humorísticos, policiais e religiosos, pois “o sacrifício purifica a sociedade, livrando-a de sua própria violência” (Idem, p. 87). Nesse contexto, acompanhar determinados programas radiofônicos é viver novamente ritos ancestrais incrustados no imaginário.

O programa Visagem tem no gênero terror um dos principais elementos de sua performance. O terror surge no programa de duas maneiras: de forma fictícia, por meio dos mini-contos narrados por Guaracy e por meio do quadro “Caixão de Notícias” (apresentado no capítulo anterior).

As edições que versam sobre o terror falam de assuntos variados. Há explicações sobre as visagens; histórias de assassinatos; canibalismo; seres extraterrestres; pedido de música feito por quem já morreu etc. Um dado importante é que o terror acaba por transpassar quase todas as edições do Visagem, seja por meio de um mini-conto, do humor negro ou de poesias. Acompanhem algumas histórias nas quais o gênero é mais acentuado.

4.3.3.1. Sete - O programa desenvolve-se a partir do número sete. Sete músicas serão tocadas no programa e haverá explicações sobre a natureza das visagens, conforme detalha:

O número dos mentirosos; as vidas de um gato; a sequência de músicas de um DJ; o local de uma filmagem; um antigo deus egípcio; os palmos para o descanso eterno; as noites de uma semana. Sete. O Visagem de hoje é especial. Apresenta setes músicas que poderão trazer de volta a saudade de uma solidão perdida (som de mulher chorando); as lembranças de um afeto atapetado; a emoção de um beijo roubado da chuva (som de chuva); o sabor da fachada de uma casa antiga; casa antiga. Além disso, o programa discursa sobre a verdadeira essência de qualquer visagem do mundo.

O número sete é repleto de significados para várias correntes místicas, mas o programa usa o numeral para apresentar sete músicas que pretendem emocionar o ouvinte. O terror é leve e vem a partir da discussão sobre as visagens: “o ar pode conter visagem. As moléculas de ar podem ser veículos de manifestação de visagens. Por ser invisível, o ar permite a transparência. Por ser inodoro, permite o assombro. Pela possibilidade de ser violento, permite o medo. O ar é onde visagens se escondem atrás”.

4.3.3.2. Melanina e o Lobo Mau – Minicontos compõem este programa, que não é exatamente de terror e sim de situações absurdas. A primeira historietta fala da personagem Melanina que, ao ir para a escola, encontra Lobo Mau. Os dois sentam-se para conversar sobre física quântica, fantasmas e arquitetura pós-moderna; praticam pequenos delitos,

namoram e se despedem. Ao final, descobre-se que a vilã da história é a vovozinha. Os outros minicontos falam de situações absurdas: um rapaz quer chamar a atenção da namorada soltando elefantes dentro de um avião; um aviso recebido do fim do mundo: “pedindo para tocarmos uma música que faça dormir azulejos portugueses”; outro pedido para tocar algo que traga de volta memórias ancestrais¹³⁶

O último conto deste programa é o mais longo e o mais estranho, parece fazer por meio da fala “Lamartine Babou” um trocadilho inusitado com o músico Lamartine Babo.

Lamartine babou no travesseiro (repete por três vezes). O mosquito picou a venta do vento que soprou a ínfima dor voadora de encontro à parede. A parede em que Maísa, a esposa de Lamartine, agora escava uma janela para ver a noite estacionar o luar em local proibido. Maísa está nua. Coberta apenas com alvos 75 anos. Lamartine babou de novo. Lamartine babou no travesseiro. Babou de novo. Maísa recolheu a colher da paisagem. A janela está aberta em forma de lua cheia por dentro da qual entra outro vento, com um mosquito tatuado na testa. A testa do vento são como cortinas prenhas. Lamartine babou de novo. Babou no travesseiro (repete três vezes). Babou de novo sobre uma dor de dente que multa sua noite enquanto o travesseiro babado é atrelado a um caminhão guincho. Lamartine e Maísa não dormirão esta noite.

O conto traz a estética do absurdo como principal elemento para apresentar o desenrolar do estranho enredo. As imagens sugeridas remetem a situações de desenhos animados ou histórias em quadrinhos. A diferença é que, conforme vimos, essas imagens surgem a partir do que se ouve. A música serve para referendar a história.

4.3.3.3. Altair e a Gata – Este é um dos raros programas com o desenvolvimento completo de uma história. O conto é narrado durante toda a edição de forma não-linear. No início, o narrador avisa ao ouvinte que uma das personagens vai morrer. Ao ouvinte, cabe acompanhar o programa para entender porque Altair vai matar Denise, a personagem que divide com ele a história.

(música de suspense) Os mortos têm seu dia e sua noite especial que não se compara a nenhuma outra do ano. É noite boa para ir ao cemitério ou visitar velórios, apagar velinhas e cantar parabéns em silêncio no necrotério enquanto servem cafezinho. É noite boa também para contar histórias de assustar. No Visagem de hoje contaremos uma que talvez não provoque

¹³⁶ Como vimos no capítulo anterior, o recurso de tocar músicas a partir de pedidos de ouvintes é comum nos programas de rádio. Várias edições do Visagem utilizam esta forma para chamar as músicas. Mas quem faz os pedidos no programa são personagens criados pelo próprio narrador, almas de outro mundo, animais, insetos e monstros.

espanto, mas como é em homenagem aos mortos de todos os dias terá uma vida ceifada no final.

A narrativa se passa em apenas uma noite. Altair é um jovem empresário bem sucedido que vai a uma festa e conhece a massagista Denise, moça bonita que lhe desperta o interesse. Não demoram a se envolver. O conto prossegue apresentando duas situações parcialmente semelhantes: enquanto um presságio da mãe de Denise avisa que a moça não vá à festa, é uma superstição que faz Altair, mesmo sem vontade, ir ao evento. Dois movimentos contrários e complementares que levam ao encontro. Para Denise é o encontro com a morte; para Altair, com a obrigação de matar um gato aquela noite. É com ironia que o narrador encerra a história:

Altair havia saído da festa por acaso antes da meia-noite. Ia para Icoaracy com Denise quando, no meio do caminho de suas intenções amorosas, foi interrompido pela imagem voraz de um gato preto com um rato enorme na boca. Freou o carro imediatamente, entorpecido por um súbito pânico: lembrou do que esquecera de fazer naquele dia, dia de Finados. Altair, desde que tinha nove anos, para ganhar nos jogos sempre matava gatos vadios, enforcando-os no dia dos mortos. Portanto, agora, não poderia fazer outra coisa mais importante e para sua sorte tinha uma gata ao seu lado.

4.3.3.4. Mortes Estranhas – Neste programa, seis pequenas histórias compõem o Visagem. As histórias falam, como diz o título, de mortes estranhas, algumas ficam apenas na intenção outras se concretizam. Aqui, o narrador não avisa ao ouvinte como o programa vai ser desenvolvido. Com nove minutos e trinta e sete segundos, inicia sua fala para contar uma história de amor homossexual responsável pelo fim do casamento entre Perene e Cacilda. Ao apaixonar-se pelo cunhado, Perene segue em busca deste amor. Cacilda não vê outra solução a não ser suicidar-se, mas uma surpresa a aguarda no final. Neste programa, o narrador utiliza frases curtas para intercalar a história dos dois personagens, marcada também por um sutil efeito na voz para diferenciar quando fala de Perene e quando fala de Cacilda. Note-se a referência a Alice no País das Maravilhas.

Perene partiu e deixou para trás Cacilda à beira de um abismo. Perene levou carro, discos e todas as fotos que tinha do cunhado. Cacilda lançou-se no abismo ao encontro do mar bravio. Perene mudou-se para a Europa, para a casa do dito cunhado para onde mandava cartas de amor. Cacilda descobriu em pleno ar uma caverna na parede do barranco de onde havia saltado. Uma caverna por onde ela poderia entrar e não morrer. Cacilda entrou meio que voando e se sentiu Alice no País das Maravilhas, onde coisas boas acontecem. Perene deitou-se ao lado do afeto e dormiu de amor, após longa noite foliona. Era carnaval na Suíça. Era carnaval no Brasil, onde Cacilda

acordou dois dias depois de tentar se matar com barbitúricos. Umas quinze cuícas estavam tocando em sua cabeça, mas era só. A perda de marido e irmão não lhe doía porque caíram sobre Cacilda flores do teto da caverna, quando ela, bela adormecida no leito de hospital, havia atraído a enfermeira Alice para a UTI do seu coração.

Os outros contos que compõem o programa são marcados pela tragédia ou pelo insólito, com uma pitada de humor: o menino Gabriel vê a morte do pai e adoece; a história de traição e morte entre duas amigas; um agricultor que se casa com mudas de samambaia; o homem que deixa de correr para se dedicar à pintura, utilizando como tinta seu próprio sangue; um caçador de búfalos que acaba esmigalhado pela manada. Nestes pequenos contos, destacamos os efeitos na voz do narrador para marcar determinadas cenas, utilizando inclusive outras vozes para dar maior verossimilhança à história, caso da utilização de uma voz infantil para marcar a rápida presença de um personagem.

O uso de efeitos serve também para deixar a narrativa mais ágil, como forma de chamar a atenção do ouvinte. A seguir um dos contos trabalhados em *Mortes Estranhas*, que mostra a rivalidade de duas amigas pelo mesmo homem, fato que culmina com a morte das duas e traz ao final a ironia como desfecho: enquanto as duas se matavam, o pivô da situação comemorava o gol de seu time de futebol.

Maria escureceu o rosto quando viu Renata se aproximando. Renata havia roubado o marido de Maria havia cinco anos. As duas eram amigas e de lá pra cá nunca mais se encontraram. Hoje, naquele ponto de ônibus onde as duas estavam, a morte escolheria as armas: tiro é possível, facada também, chute no estômago várias vezes ou estrangulamento podem dar bons resultados. Maria foi degolada por um terçado. Sua cabeça rolou no chão até os pés da assassina Renata que disse aos ouvidos da morta: “Desidério nunca te amou”. A boca exangue de Maria respondeu: “Fomos para cama ontem”. Renata chutou a cabeça da ex-amiga, mas seu sapato esbarrou numa saliência do chão e Renata caiu para trás onde o terçado já estava chamando um ônibus. Renata foi atravessada pelas costas do terçado, morreu logo que caiu ao chão ao lado de Maria na parada de ônibus. Populares foram chegando e comentando o que viam e logo as defuntas foram desaparecendo nas múltiplas interpretações para o crime. Enquanto tudo voltava ao normal, longe dali, Desidério, o pivô do crime, beijava um radinho de pilha pelo gol do seu time.

4.3.3.5. Canibal – O programa começa com um trecho de uma cantora que disserta sobre “estar na fossa”. O trecho apresenta uma série de interferências sonoras, como sons de chuva, trovoadas, buzinas, bombas, vidros quebrados, sirenes, a vinheta “O Visagem está no ar que

você respira”, e cacarejos. Este mesmo trecho será utilizado em outros programas. Trata-se, segundo Guaracy Jr., de transformar trechos de canções antigas em espécies de vinhetas do programa. Após esta experiência, começa o programa Canibal.

Comer, comer, comer, comer é o melhor para você crescer. Tem gente que pensa desta forma e se alimenta bem, alimenta bem os seus familiares. Bovinos, suínos, galináceos, crustáceos ou peixes são normalmente escolhidos para ir à mesa. Mas para algumas pessoas outro tipo de animal pode ser servido Este animal é o bicho homem. O Visagem de hoje vai falar de canibalismo e mostrar que esta prática estranha pode render uma refeição musical bastante interessante.

4.3.3.6. ET – Nesta edição, o quadro “Caixão de Notícias” é a abertura do programa e acaba por ocupar toda a transmissão, entremeada por músicas e pelas falas isoladas dos entrevistados da reportagem apresentada. O assunto é um pescador atacado por um animal desconhecido na cidade de Colares, município a nordeste do Pará, a 62 quilômetros de Belém, conhecido pelas histórias de contatos dos moradores com seres extraterrenos na década de 70.

A narração é dividida entre a repórter que cobriu o acontecimento e o narrador. Ao contrário das reportagens tradicionais, quando um assunto é desenvolvido de forma linear, numa única seqüência, aqui ocorre de outra forma: embora seja desenvolvida numa seqüência lógica, a reportagem é entrecortada de músicas, explicações do narrador e montagens realizadas com as falas dos entrevistados e as músicas utilizadas no programa. O narrador surge aos oito minutos para avisar aos ouvintes:

O susto é uma concha que ladra, uma pedra peluda, um som de sino saindo da boca de um bebê, é uma planta que assopra. O susto pode vir acompanhado de arranhões, hematomas, fraturas, perfurações, eviscerações, amputações, degolas, esquartejamentos, carbonizações. O susto pode estar em qualquer lugar, a qualquer hora, nada nos protege do susto, exceto a sorte dele não aparecer na nossa frente. O programa de hoje relata a estranha história de um grande susto – (entra sonora do pescador) “eu olhei pra trás, aquilo estava bem perto de mim, a hora que eu quis correr, ele me atacou” - que se repete há décadas pelo mundo, que arranha a imaginação dos incrédulos, que reforça a ideia de que nós não estamos sós, que sob a epiderme do mundo vivem seres extraterrestres.

Este é sem dúvida o programa Visagem mais jornalístico das edições analisadas. Expliquemos: trata-se de uma grande reportagem¹³⁷ desenvolvida durante uma hora, que,

¹³⁷ Para Edvaldo Pereira Lima (1995), a grande reportagem, ao contextualizar o assunto, trabalha com o aprofundamento das ideias, ampliando, desta forma, a visão sobre os fatos.

conforme já foi dito, não é desenvolvida em uma única sequência temporal. Ao contrário, o tempo da reportagem, em termos de duração, é trabalhado no tempo do programa e por isso envolve não apenas o acontecimento em si - contado pela repórter, por quem vivenciou o fato e explicado por especialistas - como também pela fala do narrador ora com uma poesia, ora com um comentário, explicação, ora com uma longa música mixada com falas da repórter e dos entrevistados.

A repetição, outro elemento característico da linguagem radiofônica, também é bastante utilizada neste programa, quando o narrador faz alusão ao tema tratado: “O pescador Benedito Ferreira, morador do município de Colares, garante que foi atacado esta semana por um ser estranho que lhe deixou vários arranhões pelo corpo. Ele diz que o fato já não é novidade para os moradores do município e conta como ocorreu o ataque”.

Notemos ainda que a reportagem refere-se ao “quando” do acontecimento¹³⁸, ao colocar “esta semana” como a data do ocorrido, mas a data não é explicitada. Embora, a imediaticidade seja também uma importante característica do meio rádio, no Visagem é um elemento sem função, principalmente pelo fato de trabalhar com reprises, além do que é um programa diferido, semanal, com muitos recursos de edição e carece de tempo para montagem. Referir-se a um “quando” em um programa que pode vir a ser repetido acaba por deixar o ouvinte confuso e curioso. “Esta semana”, é a semana de que mês, de que ano? Ao final, o narrador faz uma espécie de editorial ao opinar sobre o acontecimento relatado:

Colares possui seus monstros; entra em contato com energias superiores e inferiores; vive seus mistérios, seus medos, sua mais pura verdade; vive situações inesperadas; confrontos entre a razão e a imaginação. Não duvidamos da veracidade dos relatos que surgem no município, mas Colares parece representar nosso inconsciente e é fascinante por isso.

4.3.3.7. Finados na cozinha – O programa brinca com o universo gastronômico e os mortos – “O Visagem pega uma faca e vai a cozinha procurar o que comer. E já encontrou: você”. É a partir deste mote que a edição se desenvolve. É um programa feito basicamente de poesia: “Parafusos em calda, para quem? Para-raios em flocos, para quem? Paralamas em clara e neve, para quem? Parapeitos em banho-maria, para quem? Para quem, Maria, para quem? Teu leite vigoroso, para quem?”; ironia: “Fazer um rocambole de balas, fazer uma torta de tiros,

¹³⁸ O clássico *lead* jornalístico - o quê, quem, quando, onde, como e por quê? – foi criado pelo escritor e jornalista Walter Lippmann como forma de orientar o leitor já no primeiro parágrafo sobre a notícia que será desenvolvida (pirâmide invertida).

fazer um bolo de crimes, fazer um leve pudim de delitos sem fim. O livro de receitas para esses pratos todos você compra pela TV ou pela janela”.

4.3.3.8. Patrícia explode – O primeiro conto desta edição dá nome ao programa e trabalha com uma narrativa que lança dúvidas a quem ouve: os personagens, ou apenas um deles, estavam sonhando ou não? Os dois foram de fato vitimados? A combinação entre contar primeiro a história da personagem Patrícia e depois emendá-la com a situação vivida por Eduardo, o outro personagem, lança e ajuda a deixar a dúvida que não é respondida, ficando por conta do ouvinte tirar suas próprias conclusões. Ajudam a compor a narrativa o uso de uma suave música no início da fala, os efeitos sonoros, utilizados nos momentos ápicos da história – a explosão do carro-bomba, a bala perdida que alveja Eduardo e a explosão dos olhos de Patrícia.

Acabara de amanhecer, fazia frio. Patrícia estava de pé silenciosa e tranqüila olhando a rua. Os carros e as pessoas passando em frente à janela fechada de seu quarto, quando um carro-bomba explodiu. E ela teve os olhos recortados em tiras de vidro gelatinoso que caíram no chão umedecendo o carpete. Patrícia gritou e acordou numa piscina na qual nadava com seu namorado, Eduardo, e uma amiga muito bonita que Patrícia já havia dado um beijo na boca para experimentar. Foi estranho, não quis mais. Eduardo não sabe do caso e não vai saber nunca, pois acaba de ser alcançado por uma bala perdida que atravessou-lhe o pulmão num ápice de um salto mortal de trampolim. Eduardo gritou e molhado de suor acordou no seu quarto com o gosto de susto na boca, mas era apenas mau hálito, por isso então correu para o banheiro para escovar os dentes, enquanto sua esposa, Patrícia, olhava silenciosa e tranqüilamente pela janela fechada do quarto, pois fazia um frio chato quando Eduardo pensou: eu daria tudo por um pouco de calor. Aí os olhos de Patrícia explodiram e Eduardo não viu onde eles foram parar.

Os demais textos do programa trabalham com outros temas. Um advogado às voltas com refeições animadas; o personagem Décio que tem medo de atender telefonemas, pois não sabe se são deste ou de outro mundo; Roberto se transforma em lodo, uma “punição por ter sido em vida um péssimo encanador da Cosanpa¹³⁹”; Fernanda se banha em um igarapé de águas azuis quando é abduzida por “uma nave extra-terrena que troca as pessoas de lugar pelo mundo há mais de onze mil anos”; Tordesilhas morava na Ilha do Marajó e possuía um monstro marinho de estimação, Maribel.

¹³⁹ A Cosanpa é a Companhia de Saneamento do Pará.

4.3.3.9. Zé do Caixão – É um dos raros programas feitos a partir da entrevista com um personagem, neste caso, o personagem Zé do Caixão, do cineasta José Mojica Marins. Músicas, perguntas do narrador e as respostas de Zé do Caixão compõem a edição. O detalhe é que o cineasta se esquivava de responder às perguntas, segundo ele, por serem direcionadas a Zé do Caixão, que, num ato performático, “surge” no corpo do cineasta para dar respostas incisivas às questões apresentadas, como as que seguem:

Narrador: Zé do Caixão, o que é a vida e a morte para você?

Zé do Caixão: A Bíblia diz que no início tudo era trevas (sic). Tudo era morte, então a morte veio antes da vida. Se a morte veio antes da vida e nos trouxe a vida, ela tem o direito de nos levar para ela porque ela foi o início.

Narrador: Seu nome nos remete logo ao luto, além do mais você está sempre de negro ou cinza. Pensando nisso é que vêm as duas próximas questões: Como você encara a escuridão e que animal a sua sombra lembra quando está refletida numa parede?

Zé do Caixão: Olha, luto é sempre a escuridão, mas para se criar alguma coisa não podemos ter a claridade, através da escuridão a gente busca energia. É o que o meu criador muitas vezes procura: imaginações, ideias, mas sempre quando as luzes estão apagadas, está no escuro. Então nem toda escuridão é má, ela pode simplesmente ser realmente boa. A minha sombra realmente repercutida iria mostrar o animal que somos, porque invés (sic) de progredirmos, se analisarmos o que está acontecendo, o homem está regredindo, está voltando a ser aquele animal que ainda não se definiu, mas deverá ser o pior animal que já esteve sobre a terra.

A seleção musical deste programa foi feita de forma a quebrar qualquer relação com o tema. A ideia foi apresentar composições que em nada lembrassem o personagem Zé do Caixão ou os temas desenvolvidos na conversa. Músicas tecno, bossas-novas eletrônicas e outras compõem o cenário acústico do programa. Em determinado momento, José Mojica se dirige aos ouvintes.

Ouvintes, boa noite, aqui quem fala é o criador do Zé do Caixão. Eu peço para que vocês realmente levem a sério quando ouvirem o programa Visagem, porque é um programa que aborda coisas estranhas, coisas místicas, coisas diferentes. E claro, você que está em sua casa, sempre se preocupou com o outro lado, o que vem depois da morte e quem sabe acompanhando o programa Visagem você saberá o que te espera na outra ala. Até lá. Até lá. Durmam bem e que a luz do cosmo infinito ilumine seus passos e do programa Visagem.

O programa inicia e termina com a fala de José Mojica Marins já despido do personagem Zé do Caixão. Os assuntos tratados nesta edição foram bem ao encontro da temática trabalhada nos filmes de Mojica, principalmente ao falar da morte. O assunto lúgubre, no entanto, é amenizado com as músicas mais alegres, dando um bom contraponto ao programa. Luz e escuridão, consciente e inconsciente, racionalidade e irracionalidade são em resumo os temas passados aos ouvintes na conversa com o cineasta/Zé do Caixão.

4.3.3.10. Yolanda Áustria – Yolanda Áustria é uma irmã siamesa que enviou uma carta ao programa pedindo para que avisem a sua irmã que ela, Yolanda, vai precisar de dois corações por causa de um novo amor em sua vida. Outras histórias vão pelo mesmo tom absurdo. A mais impressionante fala da profunda relação entre mãe e filha:

Anestesiada de emoção, a jovem deu a luz a uma menina e logo percebeu-se um fato estranho: o que uma fazia a outra fazia junto. Quando veio o primeiro xixi, ainda na sala de parto, a mãe fez também. Quando uma se engasgou com secreção, a outra se engasgou também. Sonda para tirar a secreção, tapa na bunda do bebê, as duas choraram ao mesmo tempo. Quando a mãe finalmente sorriu, a menina parou de chorar e ficou de boca aberta numa careta engraçada. Médico e auxiliares riram à beça. Mas ao ser cortado o cordão umbilical tudo se inverteu: o choro de uma dava no riso da outra. A fome de uma na saciedade da outra. O frio de uma no suor da outra e o tempo foi passando. A idade avançando sobre as duas que sempre viveram sob o mesmo teto, onde a menina se tornou bela jovem, a mãe mais madura, com o estranho fenômeno ocorrendo. A menstruação de uma era sempre no período fértil da outra. À noite o sono profundo de uma, no ajeitar da coberta da outra. Não bebiam, pois o pileque de uma provocava imediatamente enxaqueca na outra. Das paixões, porém, não se esquivavam e sempre o amor de uma, surgia de braços dados com o ódio da outra, por razões diferentes, mas acontecia. Até que um dia a filha noivou, casou e foi morar noutra cidade, longe da mãe. Aí descobriram o único sentimento simultaneamente igual nas duas: a saudade, provocada pela distância da qual ambas nunca tinham se alimentado. Distância que invariavelmente é aquecida até hoje em locais, cozinhas, panelas diferentes.

Temos aqui mais uma forma de mostrar a polaridade presente no programa Visagem. Neste caso, o narrador fala de sentimentos contrários que ocorrem simultaneamente entre uma mãe e uma filha. Recorre-se novamente ao grotesco para expressar os acontecimentos entre ambas. O encontro de sentimentos entre as duas, que no início da história, ocorre por conta da ligação com o cordão umbilical, no fim, dá-se pelo distanciamento, momento em que sentem saudade por estarem separadas.

4.3.4. Ficção Científica

Raras vezes encontramos no rádio programas que versem sobre a Ficção Científica, a não ser durante a época áurea do meio, momento em que a Ficção Científica foi trabalhada pelo rádio teatro ou pelos seriados. Hoje, o tema é encontrado em jogos virtuais, *games* e *Role Playing Games* (RPGs), além, é claro, da literatura convencional com seus inúmeros seguidores.

O desenvolvimento da Revolução Industrial possibilitou o aparecimento da Ficção Científica, a partir do século XX. Segundo Fátima Regis de Oliveira (2005, pp. 103-122), a Ficção Científica sempre foi considerada um gênero menor, conquistando públicos determinados que se tornaram aficcionados pelas histórias. “A partir das décadas de 60 e 70, a FC tem ultrapassado os muros das seitas de ‘lunáticos’, abrindo-se para o restante do mundo. Suas obras contaminam e deixam-se contaminar pelas vanguardas artísticas e políticas, conquistando, por fim, o mundo acadêmico” (Idem, p. 105).

A autora enfatiza ainda que, por serem de fácil compreensão, gêneros literários como a fantasia, o horror, o faroeste, o policial e a ficção científica acabaram sendo criados pela indústria cultural em fase de expansão no início do século XX¹⁴⁰. Note-se que foi a partir desta fase que o rádio começou a prosperar enquanto meio massivo, principalmente nos Estados Unidos (FERRARETTTO, 2000, pp. 90-92) e vai buscar justamente em programas de temática popular a melhor maneira de cativar a audiência. Advém daí as radionovelas, os seriados, os radio teatros etc, todos com gênese na literatura de massa.

A Ficção Científica é caracterizada, ainda de acordo com Fátima Regis de Oliveira, por querer saber o lugar que o homem ocupa no mundo a partir de três pontos: subjetividade, desenvolvimento tecnocientífico e futuro¹⁴¹.

O momento atual caracteriza-se pela expansão mundial da tecnologia e pelo esmaecimento de fronteiras que tem propiciado novas condições de possibilidade de subjetividade e novos espaços (ciberespaço e realidade virtual) para a experiência humana. Por reconfigurar as possibilidades de experiência dos homens e do mundo, a sociedade atual gera uma abertura para as multiplicidades, permitindo hibridismos entre humano e inumano, real e ficção, visível e invisível. A ficção científica, como o gênero que investiga os modos de produção de subjetividade em uma sociedade

¹⁴⁰ Idem, p. 105.

¹⁴¹ Idem, p.

tecnocientífica, parece tornar-se a *ficção da atualidade*, ganhando respeitabilidade no mundo acadêmico.

4.3.4.1. Blade Runner – Trata-se do filme homônimo transpassado para o programa e tendo como história secundária Belém no futuro. O filme *Blade Runner* é considerado um clássico do gênero da ficção científica, dirigido em 1982 por *Ridley Scott*, foi baseado na novela *Do Androids Dream of Electric Sheep?* de *Philip K. Dick*, e se passa no ano de 2119, em *Los Angeles* (EUA). Em linhas gerais, é a história de um ex-caçador de andróides Rick Deckard (Harrison Ford), contratado para por fim à rebelião de andróides liderada por Roy Batty (Rudger Hauer). Em meio a essa ação, Deckard conhece e se apaixona por Rachael (Sean Young), sem que ele saiba, uma replicante.

No programa *Visagem*, *Blade Runner* serve como inspiração para a tecitura de outra história, a de Belém no ano de 2119. O narrador avisa: “se preparem para viver emoções sonoras que rádio nenhuma em Belém ousou transmitir até hoje (entra som do filme, burburinhos e som de chuva)”. O desafio na narrativa é conseguir casar as duas histórias que ocorrem em paralelo. O narrador faz isso ao entrar com breves informações sobre Belém entrecruzando-as com áudios em inglês do filme. Para dar verossimilhança à história, previamente são passadas algumas informações para ajudar o ouvinte a ambientar acusticamente o cenário apresentado:

A Belém de 2119 continua no mesmo lugar e cuida bem de sua floresta e por isso é o segundo maior centro mundial de exportação de água potável, o bem mais precioso do planeta. Mas não é disso que vamos falar. Vamos falar de explosão (som de explosões). A explosão da língua inglesa no Norte do Brasil. Belém é uma cidade onde boa parte da população fala fluentemente o inglês, graças à proliferação de cursinhos, mas não é disso que vamos tratar.

O cenário acústico do filme é formado por músicas, vários ruídos e efeitos e as vozes dos personagens do filme. Além destes, há a constante presença do narrador do *Visagem* nos remetendo a uma Belém futurista, lúgubre, como o filme, estranha e fantástica:

Em pleno século XXII é um mercado persa, o Ver-o-Peso. Vende-se da ema viva ao tamanco de dente do Mapinguari; de roupas super-duráveis e elásticas que acompanham pessoas da infância a velhice até isca para pescar botos voadores. A música árabe domina o ambiente e as comidas variam bastante, principalmente depois da chegada *sushi maricans*, maricanos loucos que fazem sushi ao molho *curry* e de cozinheiros robôs fabricados na lua onde a comida mais popular é sopa de pedra no bafo de São Jorge,

sendo o bafo de São Jorge o vapor d'água aquecido no vapor de mula sem cabeça.

Além do cenário apresentado, o programa, no clima do filme, indaga sobre os sentidos: “Qual é a solidão da voz? Qual é a solidão do olhar? Qual é a solidão do toque? Do cheirar? Degustar? Como ouvir é solitário. A pergunta, todas numa só, se fez sozinha, solitária e só e voltou pra si com a dúvida de um espelho”. A relação amorosa dos personagens Deckard e Rachael¹⁴² merece no programa um espaço próprio, com a devida música tema, desenvolvida pelo compositor Vangelis. Ao final do filme e do programa, o narrador chama atenção para o mundo de sons do filme:

Uma porta se abriu. Alguém está chegando. Deckard, policial deste filme que você está assistindo aqui no Visagem vai travar a luta contra o último andróide, o mais violento, o mais humano. Não dá para falar muito mais. Prestem atenção em como a trilha sonora se conduz e como no mundo dos sons há tantas imagens interessantes para se ver (entras sons do embate entre os personagens).

O programa é ousado, pois além de transpor para o rádio uma história feita para ser assistida no cinema, por isso força o ouvinte a imaginar as cenas escutadas. Sons de respiração ofegante, gritos, explosões, coisas quebradas... um cenário acústico completo se forma a partir das informações que já temos previamente memorizadas. Sem dúvida, é um trabalho que mexe com os sentidos e grita por um ouvinte atento que acompanhe a história, um ouvinte que se proponha a acompanhar essa experiência auditiva, mesmo sem o referencial do filme que passa pelos ouvidos.

4.3.4.2. Cidade Medo - O narrador surge no início do programa com a fala que sustentará todas as suas passagens durante a edição: “Parece uma cidade do futuro, mas é o medo”. O cenário é dantesco:

Carros passam em atropelamentos mil; motos se chocam com todo tipo de animais que são pulverizados. Nas esquinas brilham os três olhos de um animal semaforico e pendular que possui em cada olho uma lente de contato de cor diferente: vermelha, laranja e verde. Quando a lente verde está acesa, o trânsito rasteja por calçadas de lama; quando está no laranja, as ruas asfaltadas se transformam em mortalhas de vespas negras; quando está no vermelho, anjos desabam nos vidros dianteiros dos carros, mas só dos carros que estão em cima da faixa de pedestres.

¹⁴² Uma análise interessante da relação amorosa dos personagens Dechard e Rachael pode ser conferida em artigo de Suely Rolnik: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Novasuavidade.pdf>

Neste programa, novamente, verificamos o uso da personificação para descrever os ambientes locais: megafones carnívoros; lojas com bocarras abertas; iluminação que grita; praça que engoliu os mendigos da cidade; dinheiro suspeito de assassinato. Os objetos inanimados que adquirem vida neste programa servem para contextualizar a cidade medo, a qual refere-se o tempo todo o narrador. Num dos pontos altos do programa, frutas regionais têm consciência e adquirem uma função importante nesta sociedade do pavor:

Na feira, pupunhas lêem as mãos; bacuris jogam cartas e runas; ingás fazem sessões de hipnose, enquanto laranjas realizam regressões a vidas passadas em seres humanos. Na feira, a venda de carne é permitida só para cadáveres que chegam pingando de podridão e tristeza. Na feira, peixes são luminescentes e caranguejos são duvidosos porque se assemelham a pedras que executam cantos gregorianos (roda uma música de canto gregoriano)

O lugar onde as situações ocorrem só é dito no final do programa quando o narrador refere-se a “uma procissão extinta após 1500 anos de realização anual”, o Círio de Nazaré, realizado anualmente em Belém. Segundo o narrador, “o Círio desapareceu junto com o extermínio de todas as religiões da terra (...) por razões de segurança planetária”. Após toda a descrição do cenário de terror, o programa termina, carecendo de mais explicações sobre essa cidade medo.

No entanto, percebe-se que a violência urbana é a principal personagem deste programa forjado a partir de cenários extremistas que sugerem um ser humano acuado diante de situações fora de seu controle; um cenário que aboliu até mesmo a religião, porto de salvação para a maior parte das pessoas. A estas só resta recorrer à memória de uma antiga procissão para reviver um momento de fé.

4.3.4.3. Deo – Este programa conta uma única história, a história de Deo, um personagem criado para “viver numa camisa” e que passa por uma série de situações absurdas em 24 horas de sua vida.

O Visagem de hoje conta a história de um personagem que nasceu para viver dentro de uma camisa. O personagem é Deo. A história de Deo se passa em 24 horas. Da hora que ele acorda a hora que ele dorme e começa às seis horas e dois minutos da manhã. Deo dorme de cueca e com o travesseiro na cabeça. Levanta-se da cama quando o despertador dispara rojões para cima. Deo pensa em galáxias enquanto escova os dentes. Tomando banho de chuveiro canta sentado no chão. Deo é branco, de cabelos negros e curtos. Não é feio, tem uma cara comum, 22 anos. Deo tem um saci sem gorro tatuado no braço. Deo tem o hábito de meditar no

banheiro flutuando sobre o tapetinho em frente à privada. Depois do asseio matinal, Deo tenta sair do banheiro mas está trancado, enquanto ele puxa a porta do banheiro pelo lado de dentro, um gigantesco polvo puxa pelo lado de fora. Deo vai chegar atrasado no trabalho hoje...

Cada passagem do narrador é marcada pela referência do horário e uma ação do personagem. Para descrever alguns cenários, a voz do narrador tem um efeito vocal. É a forma encontrada para sugerir ao ouvinte a imagem que ele deve formar para entender o universo de Deo.

(...) São sete e 51 da manhã. Prédio de quinze andares, não é feio, é comum. Deo num corredor esperando o elevador. Deo entra. De todos os botões ele escolhe o T que está de cabeça para baixo; outros estão corretos; outros estão faltando. Deo pensa nas horas, nem presta atenção nos grafitos, nas frases que estão riscadas no elevador. Os grafitos são: (voz com efeito) genitálias com traços bobos; nomes, muitos nomes; um, está todo arranhado, é veado. As frases são: Cleide namora Paulo dos 602; todo síndico é ladrão, o daqui também é corno; é proibido jogar lixo neste local, rato morto também; na plaquinha de limite de pessoas está escrito seis, mas botaram dois zeros, 600 pessoas; limite de peso, 320 quilos, de muita merda; tem um cartaz de Nossa Senhora de Nazaré no elevador (...)

Deo pega um ônibus às 8h14, os cenários continuam a ser descritos. Deo caminha na praça da República, às 9h04. Sua sombra se liberta dele e anda a seu lado conversando. A sombra de Deo se multiplica. “Multidão de sombras na Presidente Vargas. Onde está Deo? Deo está fazendo malabares no meio delas”. Após essa situação, o narrador fala da profissão do personagem: vendedor de flores; às 12h36, o personagem vai almoçar num restaurante de comida por quilo. “Deo se serve de macarronada. O prato é pesado. Ele almoça sozinho, nada acontece de excepcional”, neste ponto o narrador dá a deixa para o que está por vir na vida do personagem.

Durante a noite, Deo tem mais situações absurdas em sua vida: flutua nas ruas da Cidade Velha. Vai a um bar, faz malabarismos com copos e garrafas enquanto espera a namorada, Belisa, 20 anos, que joga cartas de tarô e luta capoeira. Namoram enquanto o cenário é descrito.

O recurso da repetição é utilizado várias vezes: “Estamos narrando um dia na vida de Deo, um personagem que nasceu para viver dentro de uma camisa”. O personagem tem dois momentos, o momento de garoto comum, que faz faculdade, trabalha e namora e um

momento em que coisas estranhas acontecem: Deo convive com seres fantásticos, como as sombras que adquirem vida, o polvo que o segura.

O personagem também tenta se plantar para criar raízes, flutuar e à meia-noite vira um ser mutante, o Saciborg. “Como eu disse pra vocês o Saciborg, a lenda de perna mecânica, é a mutação de Deo a partir da zero hora da noite. Vocês sabem também que Saciborg é completamente diferente de Deo. Deo é zen, Saciborg é zona”. Saciborg é o outro personagem que surge no programa. Uma mutação de Deo, violento e bêbado, com vida curta, pois se manifesta apenas a partir da meia-noite e pela manhã volta a ser Deo, que não sabe da mutação noturna. A história finaliza da mesma forma que começou: Deo dorme com a cabeça enfiada no travesseiro, mas desta vez sonha com Belisa.

4.3.4.4. Belém – A história personifica a cidade de Belém. O programa segue num ritmo lento; feito em forma de oração, pede bênçãos ao programa e aos ouvintes, pois é “um programa erguido para Belém. Para que ela conheça a história de seu nascimento, da sua infância, da sua vida”. E é na sequência acompanhamos Belém criança, completando sete anos.

Todos cantavam para a criança Belém ‘parabéns pra você’, mas o bolo com formato de manga no asfalto murchou na hora do ‘nesta data querida’. Mandaram buscar um outro bolo com o formato do Manoel Pinto com uma vela no topo do prédio que a criança com a ajuda de uma escada assoprou. As horas voaram como balões. Todos se divertiam a valer e mesmo estando bem vestida e com um convite nas mãos, a tristeza foi impedida pelas seguranças de entrar na festa. Belém sorriu por isto. Feliz feito um paneiro com diamantes.

A menina Belém ganha um barco de presente de aniversário e é deste fato que surge a saga da cidade: a criança se joga nas águas do rio, encantada por Iara. Nunca mais retorna, deixando o pai inconsolável. Mas uma noite, Belém volta à casa do pai, apenas para agradecer pelo presente. Um ano depois vibra em outras camadas astrais “como um espírito protetor que plantaria naquele exato local a semente de uma nova cidade”. Músicas suaves e tocantes compõem o cenário que abriga a história. Ao final, ocorre a junção dos textos do programa, numa sobreposição de informações que recapitula partes da história contada.

O que percebemos é uma verdadeira homenagem à cidade, com poemas curtos exaltando as belezas de uma Belém que encanta o dia; que encanta pelo nome e encanta até seres angelicais que surgem para ajudar a cidade que tem frio, numa das poesias finais. A

forma encontrada para contar a história de uma fase desconhecida da cidade (Belém criança e mulher) recorre à forma de lenda e mito, personificando Belém, transformando-a em entidade.

4.3.4.5. Nanotecnologia com orquestra de vegetais – O programa começa mostrando ao ouvinte uma música composta com instrumentos feitos de vegetais¹⁴³, mas a proposta principal desta edição é falar de Nanotecnologia, conforme as palavras do narrador:

(...) O Visagem de hoje será sobre nano-objetos, nanopessoas, nanolugares e nanofatos interagindo com nosso mundo gigante, como a nanocozinha da Mirtes, dona de casa, que mora num bairro localizado na ponta de uma agulha. Mirtes faz todo fim de semana um nanosushi, mas não de arroz porque um grão de arroz é um grão de arroz. Mirtes enrola em algas elétrons que ela pega com nanoredes de borboletas, rápida que ela é. Quando são servidos, os pratos de sushi só faltam explodir.

Neste programa, o narrador adquire uma maturidade maior, tanto em relação aos textos, quanto em relação à construção do programa em si. Está mais limpo e utiliza bem os recursos radiofônicos, tais como a repetição sobre o assunto tratado no programa e o texto claro e conciso nas histórias.

4.4. De onde viemos, para onde vamos – ressonâncias

Neste capítulo, procuramos as marcas experimentais do programa Visagem a partir das dualidades presentes em seu discurso. Trabalhamos primeiramente com os conceitos de Semiosfera de Lotman e os códigos de Ivan Bystrina, como forma de melhor entender os caminhos da Semiótica da Cultura em alguns pontos determinantes para a análise do programa, no que se refere ao binarismo luz e sombra que sistematizamos para esta parte.

Assim é que partimos para compreender como o programa se forja em histórias que ora remetem à poesia, ora à prosa; ora ao humor, ora ao terror; ora à ficção, ora à Ciência. Em nosso entendimento, o programa Visagem é luz e sombra ao mesmo tempo, embora em muitos momentos se apresente mais obscuro que em outros.

O programa, ao trabalhar com uma rica gama de estímulos sensoriais, força o ouvinte a sair da passividade, pois o lança a mundos estranhos, a mundos repletos de personagens e situações bizarras. Mas como esse ouvinte se apropria dessas representações?

¹⁴³ Trata-se da Orquestra de Vegetais de Viena fundada em 1998, que faz música tocando legumes e verduras e ao final do espetáculo serve uma sopa com os “instrumentos” tocados.

A partir do cenário apresentado até agora pelo programa, vamos nos deter em alguns momentos de recepção do programa.

O que os ouvintes percebem, como se dá esta audição e como o programa se dirige a eles, seja nos momentos em que a história é suspensa para a entrada do quadro “abraços aos ouvintes” ou nos programas que chamam o ouvinte a uma interação prática.

Capítulo V – Os ouvintes - apropriações: o círculo se fecha

5.1. O ouvinte da Rádio Cultura FM

Por mais que o diretor e narrador do programa Visagem, Guaracy Britto Jr., afirme que ao estar diante dos textos do programa, não está pensando diretamente no ouvinte, o ouvinte está presente em todas as edições, ocupando certo espaço nas mesmas. Em geral, o meio da transmissão é o momento em que o narrador se dirige aos ouvintes para enviar um abraço, citando nominalmente alguns deles, sempre com a precedência de um texto. Além desse momento, o narrador “dialoga” com o ouvinte em determinados pontos, quando conta o que se passa com ele no estúdio ou pede para quem ouve interferir na condução do programa, numa espécie de interação.

O ouvinte, portanto, é “chamado” e presentificado nas edições. Isso nos leva a querer compreender a construção do universo deste ouvinte-personagem-personificado no programa, como também a saber como o ouvinte que está na outra ponta do programa, na recepção feita em sua casa, no seu carro ou em qualquer outro espaço, apropria-se do programa Visagem. Traçaremos, desta forma, um breve painel sobre o ouvinte Visagem. Como não se trata de pesquisa de recepção, o que teremos aqui são impressões a partir de entrevistas aplicadas por meio de questionários e por meio de uma pesquisa quantitativa realizada pela Funtelpa em outubro de 2007.

A sondagem de público-alvo dos veículos que compõem a Rede Cultura de Comunicação¹⁴⁴ costuma ocorrer, em geral, quando há mudanças na presidência da Funtelpa e demais cargos de direção. A última sondagem foi realizada quando a doutora em Comunicação, Regina Lima, assumiu a direção da Fundação em 2007. Em outubro daquele ano foi apresentado o relatório “Pesquisa sobre a Rede Cultura de Comunicação – Funtelpa – TV Cultura, Rádio e Portal da Cultura”, elaborado pelo Instituto Acertar¹⁴⁵.

A pesquisa foi realizada com a participação de 451 entrevistados, que responderam um questionário com perguntas sobre audiência; o que agrada ou não na programação; o papel

¹⁴⁴ A partir de 2005, os veículos que compõem a Funtelpa recebem a denominação de Rede Cultura de Comunicação, composta pela TV, Rádio e Portal Cultura.

¹⁴⁵ Pesquisa disponibilizada a autora pelo então Coordenador de Produção, Oswaldo Bellarmino Jr., em agosto de 2008.

da Funtelpa; temas sobre o Portal e a Rádio Cultura, entre outras. Como o foco de nossa pesquisa é o programa Visagem, veiculado pela Rádio Cultura FM, nos limitaremos a apresentar os resultados referentes a este veículo.

Dos 451 entrevistados para a pesquisa do Instituto Acertar, 316 declararam que já haviam escutado a Rádio Cultura. A maior parte dos entrevistados está concentrada em Belém, certa de 67,7%; os outros residem na área metropolitana da cidade. Os ouvintes do sexo masculino representam 52,8% dos entrevistados e do sexo feminino, 47,2%, o que representa um equilíbrio entre os gêneros; a maior parte dos ouvintes é formada por jovens de 15 a 24 anos (31%), seguida da faixa etária de 31 a 39 anos, equivalente a 16,8% dos entrevistados.

Em relação à escolaridade, o maior número de ouvintes (47,8%) tem o segundo grau completo ou incompleto. Cerca de 37,7% tem ou está cursando o terceiro grau. Os ouvintes da emissora estão mais concentrados nas classes B e C. Os programas mais citados pelos entrevistados foram a “Feira do Som” (41,1%); “Jornal da Manhã” (30,1%); “Brasileiríssimo” (25,6%); “Parafernália”¹⁴⁶ (18%) e “Cultura Reggae” (14,6%).

Segundo os dados da pesquisa, não é possível determinar um perfil do ouvinte da Rádio Cultura, pois dependendo do programa, há uma faixa etária e social predominantes. É o caso do programa “Feira do Som”, um programa dinâmico que trabalha com agenda cultural, distribuição de brindes e divulgação de artistas locais e nacionais. A “Feira do Som” tem mais audiência entre os jovens, distribuídos por todas as classes econômicas.

Já o “Jornal da Manhã”, o segundo mais ouvido na região metropolitana tem mais audiência entre as pessoas de 40 anos ou mais, pertencentes às classes A, B e C. O Jornal conta com a transmissão de emissoras de rádio do interior paraense e as chamadas rádios-poste, localizadas em bairros e cidades vizinhas a Belém, momento em que se forma a Rede Cultura de Rádio.

O público da emissora, portanto, é flutuante, a cada horário um perfil acompanha a programação. O objeto de estudo desta tese, o programa Visagem, surge na pesquisa como o décimo sexto programa mais citado, entre as classes A, B e C. Não há referência na pesquisa sobre a faixa etária de quem ouve o programa. No entanto, a partir da aplicação de

¹⁴⁶ Este programa não existe mais.

questionário via correio eletrônico, constatamos que o programa é ouvido mais por adultos a partir dos 25 anos, com nível universitário.

5.2. Os ouvintes e o Visagem

No final de junho de 2009, entramos em contato com o criador do programa Visagem para nos ajudar na divulgação de um questionário junto aos ouvintes. As perguntas dirigidas, em caráter aberto e fechado,¹⁴⁷ foram enviadas à rede de contatos de Guaracy Britto Júnior. Durante quatro edições do programa, o questionário foi divulgado “ao vivo” pelo narrador que falava da pesquisa em andamento e solicitava que os ouvintes ligassem ao programa para posterior envio do questionário por correio eletrônico. Obtivemos um resultado aquém do esperado, mas a partir das nove respostas enviadas, é possível traçar algumas impressões dos ouvintes sobre o programa.

Das nove respostas enviadas, três foram de ouvintes mulheres e seis de homens, a faixa etária variou de 25 a 54 anos, com as seguintes profissões: jornalista, professora universitária, publicitário, advogada, bailarina e cantora, radialista, engenheiro agrônomo, engenheiro de pesca, estudante universitário e instrutor de tênis. Alguns ouvintes acompanham apenas a Rádio Cultura FM, outros citaram as rádios: Unama FM, Diário FM, Jovem Pan, CBN, o futebol das AMs, a emissora virtual Tabajara FM e outras da *web*, não especificadas.

O programa tornou-se conhecido para dois dos ouvintes por meio da amizade com o apresentador; dois ouvintes conheceram o programa acompanhando a programação da emissora; um de ouvir falar e quatro por terem indicação de amigos. Todos disseram conhecer o apresentador do programa, seja pessoalmente ou não. Cinco já participaram do programa, seja com telefonemas ou nas festas de aniversário do Visagem¹⁴⁸.

O programa é acompanhado no carro para duas entrevistadas, que não o escutam do início ao fim. A casa ou o carro é local de escuta para dois entrevistados que, em geral, acompanham o Visagem do início ao fim. Uma ouvinte acompanha o programa todo no carro, em casa ou na academia. Um ouvinte escuta o programa quase sempre do início ao fim em sua casa e outros três ouvintes acompanham o programa todo na casa de amigos.

¹⁴⁷ Questionário anexo.

¹⁴⁸ Adiante mostramos os aniversários do Visagem.

Os quadros mais citados do Visagem são o “Cartas do Além” e o “Caixão de Notícias”. Em relação às referências musicais ou literárias que o programa traz, seis ouvintes disseram já ter procurado mais informações a respeito, principalmente, sobre músicas, um dos ouvintes conta: “ouvi uma música do Ennio Morricone com a Dulce Pontes. Não descansei enquanto não comprei o CD”.

Sobre o que mais atrai no programa as respostas foram as seguintes: “o inesperado”; “a criatividade dos textos do autor, assim como as trilhas sonoras que não tocam normalmente no rádio”; “as narrativas, as músicas, os textos em si, a voz do locutor e sua fala, os temas”; “textos e poemas”, “gosto muito da criatividade exercida nele, além do total encanto com a locução do Guaracy”; “todo o formato do programa é fascinante, principalmente as músicas combinadas com versos de lendas do folclore regional”; “as músicas em sintonia com os contos e/ou causos e/ou lendas e/ou literatura mundial”; “os textos e as músicas”; “a trilha sonora e os textos”.

As impressões principais destes ouvintes sobre o programa são definidas da seguinte forma: “Texto inteligente, inusitado roteiro que eu adoro! O melhor do rádio paraense” (ouvinte Ivana Oliveira); “adoro a capacidade que os textos aliados às músicas têm de nos fazer produzir figuras mentais sobre o que é narrado, às vezes passo a música toda com uma imagem louca que se formou do texto na minha mente e que agora faz parte dela” (ouvinte Viviany Loureiro)¹⁴⁹; “Acho que o grande achado do programa é o clima cinematográfico” (ouvinte José Alberto Fares); “Vida longa ao Visagem porque proporciona a alguns dos meus melhores amigos, um dos melhores momentos de nossas vidas. Por causa do programa fazemos reflexões políticas e de nossos cotidianos, sobre nossas vidas enfim e é claro, nos divertimos bastante ouvindo o programa” (ouvinte Jairo Bastos); “Me sinto um privilegiado por ter a oportunidade de sintonizar um programa como o Visagem” (ouvinte Egídio Trindade).

Os nove ouvintes que responderam ao questionário demonstram gostar do programa do jeito que está e as únicas ressalvas feitas referem-se a pouca divulgação do programa; à quantidade de reprises; ao fato dos programas antigos não serem disponibilizados *on line*; ao tempo de veiculação, alguns gostariam de mais de uma hora de veiculação e à falta

¹⁴⁹ Essa ouvinte é bailarina e cantora e adaptou o programa “Círio em Estado de Música” para uma apresentação de dança no final de 2009. É interessante observar este dado, pois o programa ao sair do âmbito da transmissão hertziana, uma performance mediatizada, recria-se como performance de dança. A história deixa de ser contada vocalmente e passa a ser contada corporalmente, em gestos.

de informações sobre as músicas do programa, chegando a sugerir que “seria muito bom disponibilizar para *download* no *site* da Cultura, caso não seja possível, pelo menos dar mais informações sobre as músicas de cada programa” (ouvinte Thiago Sousa).

Como se vê, são ouvintes que estabeleceram uma escuta atenta do programa, demonstram estarem vinculados à proposta do Visagem e possuem uma relação de fã com o mesmo, chegando a cultuá-lo. O produtor musical da Rádio Cultura FM, Beto Fares, chama atenção para o fato do programa ter começado com pouquíssimas pessoas ouvindo e hoje ser cultuado por um grupo, tornando-se um programa *cult* (Cf a entrevista na íntegra nos anexos da tese).

De fato, o Visagem tornou-se um programa *cult*, no sentido dado à palavra inglesa (culto em português). Além de possuir fãs espalhados pela cidade que demonstram, como vimos, uma veneração pelo programa, possui também uma comunidade na rede de relacionamentos sociais *Orkut*, chamada “Adoramos o Visagem”, com 43 membros associados. A comunidade foi criada em março de 2005 e no fórum de discussão as poucas postagens (oito) são sobre assuntos diversos: divulgação de festas do programa, qual o dia que vai ao ar, por que gostam do programa etc. É uma comunidade sem movimento, na consulta realizada no dia 07/12/2009, constatamos que desde junho de 2007 não houve mais qualquer tipo de postagem.

Durante a aplicação dos questionários soubemos de um grupo de amigos que escuta o programa junto. O caso é emblemático: mostra que, por mais que o rádio individualize a audição, também é possível a comunhão, no sentido de tornar comum e congregar pessoas em torno de um programa radiofônico. Nesse sentido, lembra muito o rádio da década de 20, escutado pela família ao redor do receptor, comprovando, conforme visto no terceiro capítulo, que a figura do narrador está viva, hoje mediatizada, neste caso, pelo rádio. Não são mais ouvintes romanticamente sentados em torno de uma fogueira para ouvir histórias; agora estão juntos de um aparelho eletrônico, ainda a acompanhar uma história contada pela força da voz e amparada por vários efeitos que ajudam a figurar as situações relatadas.

Três dos que escutam juntos o programa são os ouvintes Thiago de Sousa, Jairo Bastos e Alexandre Melo. Eles fazem parte de um grupo de oito a dez amigos que se reúne há mais de um ano para ouvir o programa. Conheceram o Visagem por meio de amigos e se

transformaram em verdadeiros fãs. Eles não tem contato direto com Guaracy e se limitam a divulgar o programa boca-a-boca, além de promoverem encontros para a escuta do Visagem. Um deles, o ouvinte Jairo Bastos, conta da vontade de ter uma coleção de todos os programas que já foram veiculados. Ao ser perguntado se já havia participado do Visagem de alguma forma, diz que não, mas que gostaria muito de participar: “respondam a meu e-mail dizendo o dia que devo aparecer por lá. É só marcar” e embora não saiba o que mudar no programa, afirma que “gostaria de ser produtor executivo e ter o trabalho de pensar a pauta do programa”.

Os ouvintes do programa Visagem, por mais que não se conheçam, compartilham “juntos” a execução do que vai ao ar. Estão, na verdade, ligados em performance, no sentido dado por Paul Zumthor (2000, p. 59): “*Performance* designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira *imediata*”.

O autor afirma ainda que a performance é um momento privilegiado de recepção, no qual “um enunciado é realmente percebido” (Idem, *ibidem*). Esse momento de performance e recepção não ocorre de forma passiva, persegue-se com ele uma mudança. Para chegar a essa conclusão, Zumthor (Idem, *ibidem*) amplia a teoria sobre estética da recepção, do alemão Wolfgang Iser: “Iser parte da ideia de que a maneira pela qual é lido o texto literário é que lhe confere seu estatuto estético”. Zumthor acrescenta a esta ideia a catarse de Aristóteles:

Comunicar (não importa o que: com mais forte razão um texto literário) não consiste somente em fazer passar uma informação; é tentar mudar aquele a quem se dirige; receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação. Ora, quando se toca no essencial (como para aí tende o discurso poético...porque o essencial é estancar a hemorragia de energia vital que é o tempo para nós), nenhuma mudança pode deixar de ser concernente ao conjunto da sensorialidade do homem (Idem, pp. 61-62).

Zumthor deixa claro que não há resposta universal para saber até que nível corporal essas modificações ocorrem. No entanto, salienta que no nível da concretização, um texto poético transforma o leitor: “Transformações percebidas em geral como emoção pura, mas que manifestam uma vibração fisiológica. Realizando o não-dito do texto lido, o leitor empenha sua própria palavra às energias vitais que a mantém” (Idem, p. 62).

Como vimos, o ouvinte do programa Visagem é tocado sensivelmente pelas edições do programa. O texto e a música acabam unidos em performance e atribuem novo sentido ao que é dito junto à canção executada, como no depoimento da ouvinte Viviany Loureiro, ao afirmar que o texto suscita uma imagem que, para ela, não pode mais ser dissociada da música que o acompanha. Afora isso, o ouvinte é tocado também quando o programa o incentiva, de forma indireta, a buscar mais informações sobre as referências citadas, sejam musicais ou de outro tipo, como ocorreu com o ouvinte Egídio Trindade que ao ouvir uma música no programa foi em busca do CD onde constava tal canção.

Esses casos comprovam que o ouvinte do Visagem sofre uma mudança a partir da escuta atenta ao programa. Ao se colocar em relação, participa do que é dito e no nível estético, é sensibilizado a tal ponto que pode ir buscar mais informações sobre aquilo que o atingiu. Por isso, alguns dos ouvintes que responderam ao questionário se ressentem da falta de informações sobre determinadas músicas e de não haver programas antigos disponibilizados *on line*.

5.3. 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 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!”; “Carnaval”:

E que a folia do Visagem contamine a alma de todos os nossos ouvintes em especial do (fala nomes dos ouvintes) e também queremos que o espírito folião do Visagem de hoje atinja (fala nomes dos ouvintes) e uma galera supimpa, para todos vocês um Feliz Natal!

e “Matinta Perera”:

Bora se abraçar, bora se abraçar, bora se abraçar. Todo mundo junto no meio da mata. Todo mundo em volta dessa frondosa árvore que é a audiência de vocês. Principalmente os ouvintes (fala nomes dos ouvintes).

A todos vocês eu clamo: chamem os xamãs para que dançam a dança da chuva e o Visagem não corra o risco de entrar em chamas.

O chamamento do ouvinte feito pelo narrador do Visagem não é feito gratuitamente. Sempre é colocado dentro do contexto do programa, a partir do uso de enunciados que ligam a “entrada” dos ouvintes 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).

Ao citar Maffesoli (1998), Salomão fala ainda dos grupos que se constituem na sociedade a partir de preferências estéticas:

No caso do rádio, a constituição desses grupos adota como norte não apenas a opção do receptor em relação à emissora e/ou apresentador. Considera-os como sentimentos de reconhecimento e pertencimento que se criam para o receptor a partir de experiências estéticas com uma clara sensação de participante efetivo no processo comunicativo. Esses fortes elos é que viabilizam um estar-junto, um compartilhamento, a convivência mediatizada de um cotidiano que resulta de um mundo agora extremamente complexificado. E é nessa contemporaneidade muitas vezes incompreensível e perversa aos olhos do cidadão comum que o rádio, com sua maneira própria de perceber e contar as coisas da vida, parece surgir como uma ilha onde o ouvinte sente-se mais seguro. Seja pela oferta de uma farta coloquialidade, de uma generosa previsibilidade para a construção do discurso, ou pela garantia permanente de companhia e de possibilidade de pertencimento a uma “família” de ouvintes, o rádio seduz, por privilegiar essa comunicação, de caráter acima de tudo relacional (Idem, pp. 26-27).

O rádio tem essa força relacional, promove vínculos sonoros difíceis de romper. Quantos de nós não possuem ou já possuíram um programa de rádio preferido, seja no presente ou no passado, um programa que faz parte de nossa história. No entanto, é importante salientar que o vínculo do Visagem com os seus ouvintes não se firma no fator previsibilidade, pois como vimos, o imprevisível é a tônica do programa e é justamente na novidade de cada edição que o programa se faz e se relaciona com quem ouve.

A companhia do programa ao ouvinte, portanto, tem a novidade como atração e os ouvintes esperam exatamente isso: o inusitado, o que nunca tinham ouvido antes. Mas o fato

de raramente haver um programa novo sendo produzido, acaba por gerar críticas, afinal as reprises não deixam de gerar um cansaço na audição e coloca por terra o elemento surpresa que o programa carrega. A resolução de tal problema só será possível a partir de um esforço entre o diretor do programa e a equipe de produção da emissora, que ainda não se conscientizou sobre o caso de maneira prática.

5.3.1. Os programas interativos

Antes de mostrarmos os programas em que o Visagem persegue uma interação maior como o ouvinte, é necessário discutirmos a noção de interatividade, uma palavra muito utilizada, principalmente quando se fala em novas tecnologias da comunicação, mas que tende a sofrer uma série de distorções em seu uso.

Pierre Lévy (1999, p.79) problematiza a questão da interatividade no espaço cibernético, mas que nos convém aqui expor. De acordo com ele, em geral o termo “ressalta a participação ativa do beneficiário de uma transação de informação”. A ideia de um receptor de informação passivo está em desuso, uma vez que uma complexa operação se processa no organismo diante da exposição a qualquer meio de comunicação. Pierre Levy (Idem, ibidem) afirma sobre isso que “o destinatário decodifica, interpreta, participa, mobiliza seu sistema nervoso de muitas maneiras, e sempre de forma diferente de seu vizinho”.

No rádio, como já foi dito, 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 Meditsch¹⁵⁰ 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

¹⁵⁰ 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.

possibilidades novas de uso da eletrônica, que aos poucos vamos descobrindo, vêm reforçar o rádio como mídia.

A tendência dialógica do meio já era prevista nos primórdios do rádio por Bertold Brecht (1981, pp. 56-57) e que podemos encontrar atualmente nos ideários das rádios comunitárias.

(...) é preciso transformar o rádio, convertê-lo de aparelho de distribuição em aparelho de comunicação. O rádio seria o mais fabuloso meio de comunicação imaginável na vida pública, um fantástico sistema de canalização. Isto é, seria se não somente fosse capaz de emitir, como também de receber; portanto, se conseguisse não apenas se fazer escutar pelo ouvinte, mas também pôr-se em comunicação com ele. A radiodifusão deveria, conseqüentemente, afastar-se dos que a abastecem e constituir os radiouvintes como abastecedores. Portanto, todos os esforços da radiodifusão em realmente conferir, aos assuntos públicos, o caráter de coisa pública são totalmente positivos

O rádio imaginado por Brecht é o rádio que traz uma comunicação de mão dupla; um rádio que emite e recebe ao mesmo tempo; que não está falando sozinho e consegue completar eficientemente o processo de comunicação. Um rádio utópico para muitos, mas ainda perseguido na capacidade de deixar o processo de comunicação horizontal. No entanto, um rádio distante das emissoras comerciais e mesmo públicas, que oferecem pouco ou nenhum espaço para a manifestação de seus ouvintes. Embora, no caso das emissoras públicas, isso seja constantemente buscado, como vimos no segundo capítulo. Em geral, temos emissoras que ao se autoproclamarem interativas, na verdade, oferecem ao ouvinte um tipo de interação limitada, como chama a atenção Suely Maciel (2009, p. 95):

A interatividade não pode ser pensada de maneira limitada, como uma simples relação de *ação-reação*, como geralmente se tem visto em associações apressadas na atualidade. Também é estabelecer contornos bastante limitados para ela considerar que determinadas formas de ‘participação’ do receptor sejam efetivamente ações interativas, como ocorre, por exemplo, em alguns programas televisivos e radiofônicos em que um leque de respostas preestabelecido é disponibilizado para o público, condicionando suas possibilidades de atuação. Nestes casos, os parâmetros são dados pelo programa/emissora, cabendo ao ouvinte simplesmente atender ou não ao chamado, mas respeitando os parâmetros já delimitados.

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 Meditsch¹⁵¹ 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?

Diante disso, percebe-se que o debate sobre a interatividade possui opiniões que vão desde a ferrenha defesa por uma tomada do meio pelos receptores que, deixando de apenas receber um conteúdo determinado *a priori*, tornam-se também senhores de suas mensagens (o que vemos acontecer nos meios cibernéticos, como blogs, micro-blogs, sites, jogos etc.); ou tornam-se parcialmente donos do conteúdo veiculado, como ocorre em rádios e TVs quando da participação, por exemplo, do ouvinte-repórter informando sobre o trânsito nas grandes cidades e cinegrafistas amadores enviando imagens e sugerindo pautas; até a total desconfiança com este tipo de interação, que nunca se torna realmente completa, devido a uma série de limitações.

Nos interessa agora mostrar como o programa Visagem se arrisca nesse campo ao convidar o ouvinte para uma brincadeira com seu aparelho de rádio. Seleccionamos três programas¹⁵² em que o ouvinte de alguma maneira é provocado pelo narrador. Em “De Lado”, ele é convidado a manipular seu rádio, conseguindo, do local em que se encontra, escolher entre uma e outra música, numa participação controlada (PERUZZO, 1995, pp. 152-153); em “Num Segundo”, divaga sobre o tempo e chama a atenção do ouvinte para a alternância de canais nas caixas de som dos aparelhos de rádio¹⁵³; em “Tudo ao mesmo tempo agora”, o

¹⁵¹ 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.

¹⁵² Optamos em mostrar os programas na íntegra, transcritos em forma de lauda radiofônica com as devidas marcações técnicas: TEC se refere ao trabalho do técnico de gravação, com a indicação em negrito do que deve ser feito, tocar uma música, uma vinheta, etc. LOC se refere ao locutor, que no caso é o narrador do programa. DI e DF indicam as deixas iniciais e finais da matéria apresentada pelo repórter, REP. Como não tivemos acesso às músicas dos programas, não foi possível identificá-las, por isso elas não estão nomeadas.

¹⁵³ Segundo Ferraretto (2000, pp. 68-69), a monofonia e a estereofonia são as duas técnicas mais comuns de gravação, transmissão ou reprodução de sons ligados à radiodifusão. Na monofonia, a gravação, transmissão ou reprodução ocorre em um canal apenas. A técnica é comum nas emissoras de amplitude modulada que transmitem em som monofônico; a estereofonia simula os sons da realidade. “Como são diversas as fontes

narrador “mistura” todas as músicas do programa para selecionar uma que irá tocar, forçando o ouvinte a ficar atento ao efeito que essa mistura produz. Além destes programas, também vamos mostrar os programas editados a partir de duas festas de aniversário do Visagem, de dois e três anos, quando o programa possibilitou uma verdadeira e real proximidade com seu público.

5.3.1.1. Programa Visagem – De lado

O programa traz como novidade a possibilidade do ouvinte 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.

DE LADO

TEC.: RODA MÚSICA (não identificada)

NARRADOR.: (em 4’09”) Vamos arredar o programa para este lado (direito) e deixar ele um pouco aqui, enquanto eu dou uma aspirada no pó estelar que caiu ontem de um sonho do meu filho (som de aspirador de pó do lado esquerdo do áudio)¹⁵⁴.

TEC.: RODA MÚSICA (não identificada)

NARRADOR.: O Visagem está em cima do trilho de uma ferrovia. Bora botar ele pra cá (dir) porque já vai passar o trem que sai aqui de Belém e vai para Bragança (áudio de trem passando). Ok, o trem passou, podemos botar o programa agora no lugar.

TEC.: RODA MÚSICA (não identificada)

NARRADOR.: Vamos colocar a música que você está ouvindo agora neste alto-falante (esq.) porque aqui (dir) vai nascer uma outra música, que aos poucos vai tomando conta do programa”.

TEC.: RODA MÚSICA (não identificada)

sonoras na natureza e como o ser humano recebe estes estímulos em seus dois ouvidos, grava-se o som estereofônico em diversos canais. Cada um deles capta sons de fontes diversas dando uma ideia de distribuição espacial. Com o mesmo objetivo, na reprodução, são usadas duas ou mais caixas de som. As emissoras de frequência modulada – por tradição, essencialmente musicais – transmitem com som estereofônico.”

¹⁵⁴ Todas as falas do narrador possuem som em BG, seja música ou rápidos efeitos sonoros.

NARRADOR.: Nossos ouvintes resolveram ficar cada um prum lado. Alguns deste (esq); outros deste (dir). À medida que o tempo passa vou reconhecendo um a um pelo nome Juliana, Euzilene do Conj. Maguari, Boanerges, Marina Maués, Fernando, Carol, Carlos Alberto, Maju, Ana Margarida. Todo mundo juntinho aqui deste lado (esq). Pra cá temos (dir): Edyr Gaia, Fernando e Bernadete lá de Benevides, Ismaelino Pinto, Kelly Souza, Tatiana do Marketing, Andréa Rezende, Marcelo Marat e Ângela Gonzáles. Para todos vocês o Visagem dedica o jornal mais estranho do Pará: o Caixão de Notícias. Um belo jornal com fatos que vão deixar vocês arrepiados.

TEC.: ENTRA CAIXÃO DE NOTÍCIAS – 7'63"

DI: Parem o carrinho....

DF:...porque a gente já vai fechar o caixão

TEC.: RODA MÚSICA (não identificada)

NARRADOR.: Tem uma janela escondida atrás do Visagem. Vamos arredar o programa pra cá para a gente ouvir os passarinhos cantando na mata além da janela (esq - sons de passarinhos e tiros, permanecem em BG até o final do texto). Nossa estão atirando nos passarinhos! É por isso que o Visagem fica na frente desta janela, porque sempre tem alguém atirando nos passarinhos e vocês sabem o perigo de uma bala perdida, né? Pode acertar a testa de alguém.

TEC.: RODA MÚSICA (não identificada)

NARRADOR.: Se você quiser entrar em contato com o Visagem, anote em papel alumínio nosso silencioso e-mail: Visagem@funtelpa.com.br.

TEC.: RODA MÚSICA (não identificada)

NARRADOR.: Agora você, meu caro ouvinte, vai ter duas opções de música para ouvir. Uma neste canal (esq) outra neste (dir). Você pode escolher qual quer ouvir. Basta mexer no botão de balanço do seu aparelho de som pra cá (esq) ou pra lá (dir). Para aqueles que estão ouvindo o Visagem num aparelho sem opção de balanço, aguardem que essa mistura toda de som tá pra acabar.

TEC.: RODA MÚSICAS (não identificadas)

NARRADOR.: Agora centralize o botão de balanço de seu som. A música que você está ouvindo agora foi colocada deste lado (dir) porque ela fotografa melhor deste lado (sons de máquinas tirando fotos). Ok, terminou a sessão de fotos. Vamos deixar a música ficar mais um pouquinho revelando-se para a alma da gente. Música, se você quiser você pode se espalhar pelo ambiente.

TEC.: RODA MÚSICA (não identificada)

NARRADOR.: E vamos ficando por aqui. Prometendo baixar na semana que vem no cavalo do seu rádio, lógico pelas ondas espumantes da Cultura FM.

TEC.: RODA MÚSICA (não identificada)

TEC.: RODA VINHETA FINAL – CRÉDITOS DO PROGRAMA.

Este programa mostra a possibilidade de intervenção do ouvinte na seleção musical. Uma intervenção que foge ao esquema de pedidos de músicas por telefone, carta ou correio eletrônico e força o ouvinte a agir, a jogar: ele mexe no aparelho, gira um botão e ao fazer isso, por um breve momento “está” no programa, toca-o, interfere. Claro está que é uma intervenção bem limitada, afinal temos duas músicas pré-determinadas, escolhidas previamente, sem a participação do ouvinte no momento dessa escolha.

No entanto, o interessante no programa “De lado” é a brincadeira, o lúdico com o programa. Trata-se de uma experiência válida: o ouvinte não troca nem de sintonia nem o programa passa a ser outro, mas pode sintonizar uma outra coisa dentro do mesmo programa e neste momento também é emissor, mesmo que, reiteramos, de maneira extremamente controlada.

Mas poderia, neste caso, ser diferente? Novamente nos valem da análise de Eduardo Meditsch¹⁵⁵ sobre a interatividade no rádio e suas consequências:

A interatividade surgiu no rádio com o ouvinte intervindo por telefone, mas enquanto um ouvinte interagia, e assim se transformava em emissor, outros milhares o ouviam e permaneciam como receptores apenas. A interatividade no rádio, do ponto de vista da possibilidade de emissão, tem estes limites lógicos: num canal, é impossível várias pessoas falarem ao mesmo tempo (grifo nosso). Em resposta a isso, a tecnologia possibilita múltiplos canais, mas a audiência se pulveriza neste processo, ou simplesmente não o acompanha. Atualmente, a tecnologia parece avançar mais rapidamente do que a imaginação de seus usuários, e não sabemos ainda o que fazer com todas as possibilidades abertas por ela. Há muita idealização em torno da questão da interatividade, mas ainda há pouca criatividade efetiva neste campo.

5.3.1.2. Programa Visagem – Num segundo

O programa provoca o ouvinte a pensar sobre o tempo. Um segundo é o tema desta edição e faz um convite à reflexão sobre a rapidez. O narrador no início do programa surge apressado, como o “Coelho Branco”, personagem que dá início às aventuras de “Alice no País das Maravilhas”, de Lewis Carrol. Assim como o Coelho, o narrador do Visagem, neste programa, está com o tempo em suas mãos e tem a difícil missão de colocar o programa num segundo. Ora de maneira rápida, ora mais lentamente, a cada passagem do narrador pelo programa, o tema é desenvolvido de forma a captar a atenção de quem ouve.

¹⁵⁵ Idem, ibidem.

A proposta é audaciosa e sem saber como se dará tal feito, o ouvinte precisa acompanhar o programa até o fim para conferir como termina a história. Na verdade, o narrador utiliza a ideia de “um segundo” para divagar, fazer poesia e contar suas estranhas histórias, procurando várias relações entre o tempo e os momentos do dia-a-dia. Já ao final do programa, dá-se a maior provocação com o ouvinte, quando este é convocado a perceber como os sons estão em movimento entre um e outro lado da caixa do aparelho sonoro.

NUM SEGUNDO

TEC.: RODA MÚSICA

LOC.: Fazer um programa num segundo, colocar o programa dentro do segundo: microfone, bancada, operador de áudio, papéis, CDs, este que vos fala (sons de manipulação de objetos e áudio de um repórter falando sobre congestionamento de trânsito, breve trecho). Colocar o Visagem num segundo (som dos ponteiros de um relógio), este é o programa de hoje.

TEC.: RODA MÚSICA

LOC.: O tempo pode ser menor que um segundo. Graças a existência comprovada de coisas que vivem a altas velocidades, como um tiro, um raio, a língua de uma osga, o bote de alguns peixes. O Visagem de hoje é bem rápido também, o suficiente pra conseguir fisgar você com esta música.

TEC.: RODA MÚSICA

LOC.: Um segundo da sua atenção, por favor. Mandaram uma carta de Vênus avisando que duas cabeças vivas irão chegar daquele planeta num foguete. Virão numa valise de mão. As cabeças são de dois irmãos venusianos que foram transferidos para a terra à trabalho. As duas cabeças são gerentes de agências de um banco venusiano que abriu uma filial aqui em Belém. As esposas das referidas cabeças virão depois, noutro vôo, com os restos dos maridos. A carta pede aos representantes do banco venusiano aqui em Belém que não se atrasem um segundo pra chegar ao espaçoporto de Val-de-Cans porque as cabeças têm algo importante para entregar a eles, pessoalmente, assim que chegarem.

TEC.: RODA MÚSICA

LOC.: Um abraço de um segundo não é legal. Legal seria poder em um segundo abraçar todos os ouvintes do Visagem em especial (nome dos ouvintes). Um piscar de olhos não é tão rápido quanto à velocidade que me chega ao peito a vontade de agradecer vocês por ouvirem o Visagem. É pra vocês a próxima música.

TEC.: RODA MÚSICA

LOC.: Um segundo não cabe numa noite romântica, amorosa. Um segundo não cabe num jantar. Nas velas acesas do castiçal, no vinho vindo de boa safra. No que se come e o que se diz entre quatro talheres. Um segundo não cabe no posterior convite feito dentro de um carro. Nas chaves de um quarto de motel. Na cama de uma noite. Um segundo não cabe em instantes em que a alma perde a noção do tempo. No tempo mínimo de um olhar apaixonado. No tempo mínimo de mais um beijo. No tempo que cabe entre três palavras: eu te amo. Em momentos assim, um segundo é como o universo vasto e livre, tem bilhões de anos, que se desfazem quando entram em contato com o vírus do amor (música segue por um minuto e meio). Caro ouvinte, cara ouvinte, creio que vocês já sabiam que o amor é um vírus de ação rápida: ele mata o tempo em menos de um segundo (música segue até o final).

TEC.: RODA MÚSICA

LOC.: Falando em horas e em relógios, o segundo é a menor parte do dia que podemos contar. Do ponto de vista dos segundos. O dia é atolado de pequenas ações, pequenos movimentos, fervilha de rápidos fenômenos que nascem e morrem em segundos, como o momento já deste programa que mostra pra que serve o tempo. O tempo serve pra música viver dentro.

TEC.: RODA MÚSICA

LOC.: Vamos dar agora uma receita para um omelete diferente, o omelete de tempo. Para fazer um omelete de tempo pegamos vários ovos de vida e quebramos a casca junto com os ossos do que vem dentro. Do que escorre, batemos, batemos, batemos bem as doze badaladas. Levamos em seguida numa panela, até o fogão mais próximo o tempo batido e o recheamos com carne moída, árvores moídas, estações do ano moídas e servimos ele fumegando genealogias. Agora, um aviso: o ideal é comer o omelete de tempo imediatamente após ser servido, não é bom deixar ele esfriar pois é do tempo frio que a morte gosta (trecho de música) Em omeletes de tempo, use o sal da vida...à gosto.

TEC.: RODA MÚSICA

LOC.: Se você quiser entrar em contato com o Visagem anote num papel alumínio nosso silencioso e-mail: visagem@funtelpa.com.br

TEC.: RODA MÚSICA

LOC.: Deste lado aqui (esq) isso, deste lado, um segundo. Deste outro (dir), outro segundo, aqui no meio um relógio fica fazendo o tic-tac que é de sua atribuição. Enquanto isso, o tempo num consultório dentário bota uma música que combina com brocas e perfurações (som de broca de dentista, mixada à música)

TEC.: RODA MÚSICA

LOC.: Um segundo de tempo é um segundo de tempo, não fosse assim seria um primeiro de tempo. Um segundo de tempo não é um primeiro de tempo porque um primeiro de tempo é um zero, local no espaço que o tempo fica parado esperando ouvir um tiro pra começar a correr.

TEC.: RODA MÚSICA

LOC.: E vamos ficando por aqui. Prometendo baixar na semana que vem no cavalo do seu rádio, lógico pelas ondas espumantes da Cultura FM.

TEC.: RODA MÚSICA

O programa Visagem trabalha com muitas possibilidades de construção a cada edição. Neste “Um segundo”, o tempo foi o objeto de inspiração para o texto e para as músicas veiculadas. Na seqüência escolhida, o programa “Tudo ao mesmo tempo agora” também provoca o ouvinte a acompanhar a edição, desta vez para escutar uma mistura de músicas, como se estivéssemos dentro de um liquidificador.

5.3.1.3. Programa Visagem – Tudo ao mesmo tempo agora

A proposta deste programa é juntar todas as músicas que vão tocar no programa e a cada interferência do narrador, uma é escolhida para tocar na íntegra. A novidade é esta: propiciar uma sonoridade a partir da mistura musical, a partir de uma overdose de sons, nada diferente do que presenciamos em nosso dia-a-dia sonoro.

TUDO AO MESMO TEMPO AGORA

TEC.: RODA MÚSICA – 20” VAI A BG.

LOC.: Meu caro ouvinte, minha cara ouvinte, neste momento vocês vão ouvir todas as músicas que vão tocar no Visagem de hoje (música sobe por 10” e vai a BG). Todas ao mesmo tempo, mas a primeira será esta, feita de estojo de lápis, almofadas de cor, carrinhos de pilha, puxões de orelha e castigos.

TEC.: MÚSICA SOBE E PERMANECE ATÉ 3’34”

LOC.: Bom, novamente todas as músicas ao mesmo tempo (músicas são embaralhadas). Confuso, né? Vamos separar então esta aqui, feita de desertos, camelôs, beduínos, odaliscas e ornitorrincos.

TEC.: TOCA MÚSICA ÁRABE

LOC.: E lá vem elas de novo, tocando juntos, ainda soa confuso, mas menos do que antes, é que já se foram três e três é um número mágico. Então vamos escolher uma música com cara de Mandraque, Mago Merlim, Maga Patalógica e duas pizzas pra levar, por favor.

TEC.: TOCA MÚSICA

LOC.: E o ruído vem do fundo. Da mistura das músicas que ainda faltam aparecer no programa. Elas vão cavando vossos ouvidos, meu caro ouvinte, minha cara ouvinte, com sua algaravia instrumental. Vamos escolher esta aqui que parece um homem maduro feito de algumas decepções e perdas amorosas, mas crivado de bons amigos que o consolam e o fazem dizer, “apesar de tudo, sigo em frente, não olho para trás, vejo apenas meus fiéis amigos e um futuro...”, é melhor ouvir a música.

TEC.: TOCA MÚSICA

LOC.: Em homenagem às grandes amizades, um grande abraço para os queridos ouvintes do Visagem (fala os nomes). Da mistura de sons que prosseguem, eu escolho esta música para homenageá-los.

TEC.: TOCA MÚSICA

LOC.: A criatura sonora que agora se revolve no chão do Visagem não está tão confusa de se ouvir, apesar da mistura. Dá para extrair a próxima música pelo instrumento dominante, vamos ouvi-la.

TEC.: TOCA MÚSICA

LOC.: Eu não agüento mais. Me soltem, me soltem que eu vou matar a tiros todas as músicas que estamos ouvindo, exceto uma. Esta, que pode ser ouvida em modernos hospitais ou em sonhos infantis de monges loucos como Rasputin.

TEC.: TOCA MÚSICA

LOC.: Se você quiser entrar em contato com o Visagem anote num papel alumínio nosso silencioso e-mail: visagem@funtelpa.com.br.

TEC.: TOCA MÚSICA

LOC.: Uma víbora regurgitou a maçã e deixou cair o mundo sobre o firmamento. A terra não é azul. A terra não é azul. O negro é a respiração de todas as coisas vivas, as coisas mortas são para apodrecer ou para serem arremessadas contra cálculos renais do tamanho de cometas. A próxima música não tem nada a ver com isso, é um coelho andando num trem que acaba de decolar.

TEC.: TOCA MÚSICA

LOC.: A nudez musical é o tom da nossa próxima escolha. A próxima música encanta a todos com seus olhos azuis e seu corpo de pura melodia. Ela rosna, porém, para quem olha o seu sexo com a cobiça dos infames. Entra num ônibus lotado, atravessa uma praça, uma feira, entra nua em pelo numa igreja e sorri discretamente para uma pessoa completamente surda.

TEC.: TOCA MÚSICA

LOC.: E vamos ficando por aqui. Prometendo baixar na semana que vem no cavalo do seu rádio, lógico pelas ondas espumantes da Cultura FM.

TEC.: TOCA MÚSICA

Os textos dispararam situações absurdas e cenas surreais. À medida que as músicas tocam, são retiradas do liquidificador musical até que reste apenas uma e o programa chegue ao fim. A provocação ao ouvinte vem do trabalho feito com a sensorialidade da música em junção com o texto e o que vai acontecer depois só se saberá chegando-se ao fim da transmissão.

5.3.1.4. Aniversários do Visagem

Dois programas Visagem tiveram como tema as comemorações de seus aniversários de dois e três anos. Os programas não foram transmitidos ao vivo e sim editados posteriormente, como forma de adequar o tempo das festas ao tempo do programa.

Em “Aniversário de dois anos”, um texto introduz o ouvinte ao programa sobre a festa de aniversário.

LOC.: Primeiro de abril de 2004. Bar Café Imaginário. Noite. Em uma velha casa vozes se faziam ouvir. Vivos e mortos ocupavam o mesmo lugar no espaço, mas não se viam, se interpenetravam estando juntos para um mesmo evento: o aniversário do Visagem, que aglutinou a nata da Via Láctea, os ouvintes do programa, além de outros convidados, amigos, músicos, gente de todas as esferas de trabalho, de todos os matizes, de todos os tamanhos, de todas as ideias. Este programa é para quem foi e não foi à festa. Uma colagem entre tudo que foi visto e ouvido por todos e tudo que não foi visto e nem ouvido por muitos. Um álbum sonoro do que se passou no dia em que o imaginário Visagem tomou forma, ganhou corpo, emergiu das ondas, pulou do rádio para o palco, para vocês.

Junto ao texto, uma música de suspense contribui para dar o clima pretendido. Uma repórter entrevista ouvintes sobre o programa, enquanto ouvimos ao fundo outros áudios como a fala da mestra de cerimônia, músicas, palmas e declamações de poemas e textos do programa feitos pelo narrador. Após isso, uma música toca, interrompida por mais falas da repórter e dos ouvintes.

A sequência se dá com músicas mixadas com matérias do quadro “Caixão de Notícias”, entremeadas da fala do narrador na festa e impressões dos ouvintes sobre o programa. O narrador, já com a voz limpa de estúdio, surge para explicar passagens da festa como o desfile de chapéus do Visagem, os trabalhos do DJ paraense Proefex e do músico Pio

Lobato que lá se apresentaram, uma performance sonora sobre os sons do Ver-o-Peso. Guaracy¹⁵⁶ relembra a produção do aniversário e do posterior programa:

O show de aniversário foi gravado em MD. A Beth Dopazzo gravou em fita cassete as entrevistas feitas antes durante e depois do show. Selecionei os melhores depoimentos e, acredito, coloquei no programa quase todas as músicas que rolaram no show, não deu para colocar todas por causa do tempo na rádio. As músicas do Pro- EFX são feitas com colagens de vozes e sons. Na edição do programa, não acrescentei nada, exceto a abertura e a explicação do desfile de chapéus. No show teve a participação inestimável do músico Pio Lobato e sua banda. No show, o Ricardo entra com suas músicas somente quando eu falo. Tem uma música com *sampler* de entrevistas feitas ao Caixão de Notícias. Esse material foi fornecido por mim para o DJ Pro-EXF para ele fazer a tal música especialmente para o show usando esse material. O desfile de chapéus foi uma ideia minha e do Ricardo. Tinha vídeos rolando em três ou quatro monitores com imagens de monstros clássicos do cinema: Frankstein, Drácula, Lobisomem, Múmia, etc.

A repórter da festa é Beth Dopazzo, famosa locutora e produtora cultural de Belém. Ela circula pela festa conversando com vários ouvintes, como Viviany, que diz não ser fã de muitas coisas, mas é fã do programa. Outros ouvintes apostam que a festa será estranha. Um ouvinte diz que sempre ouve o Visagem, para ele o Visagem é de outro mundo: “Um programa interessante, diferente, difícil de definir, mas eu me identifiquei muito com o programa, acho que foi muito bem inspirado”. Esse ouvinte, que não teve o nome divulgado, não acha “esquisito” um bom termo para definir o programa. “Esquisito acho que não é bem o termo. Acho muito interessante, diferente e atraente, pelo menos do que eu tô acostumado a ouvir no rádio”. Sobre a pergunta “O que é o Visagem?”, um outro ouvinte diz: “Música estranha, poesias estranhas, coisas estranhas. É um programa estranho, é legal”.

A repórter também indaga dos presentes se já haviam visto uma visagem, momento em que contam suas experiências. A compositora Iva Roth, uma das convidadas, responde a pergunta sobre o que é visagem: “Visagem é assombração, surpresa, susto e o contato com o diferente e eu acho a proposta do programa maravilhosa porque te permite todas essas surpresas. E é dessas esquisitices que a criatividade humana precisa, é isso que alimenta o homem de criatividade, é se permitir a doidice, se permitir o inusitado”. Ela também conta sua experiência de ter visualizado uma visagem.

“Aniversário de dois anos” é um verdadeiro sarau mediatizado pelo rádio com depoimentos, poesias, músicas e uma série de performances. É como diz o texto de abertura

¹⁵⁶ Entrevista por e-mail concedida em 12/12/2009.

do programa, o momento em que o programa sai do estúdio e vai ao palco, mostrar-se em corpo e alma para os presentes e depois se refaz, se reconstrói para novamente virar onda sonora transmitida pelo rádio. Temos, portanto, dois momentos: o momento em que o Visagem é performance ao vivo e o momento em que é gravado e editado, já com outros cuidados para ir ao ar, como explicações ao ouvinte que não acompanhou a festa, cortes e montagens para que a festa de uma noite comprima-se em uma hora de programa.

5.3.1.5. O narrador no palco – aniversário de três anos

Neste programa, não há aviso ao ouvinte sobre o tema da edição. Encontramos, de imediato, o narrador em performance de um longo texto, entre músicas e efeitos sonoros:

Sobre uma laje refugos de carne, ossos e pelos determinam um ser medonho. Fios com eletrodos deslizam do teto riscando a paisagem úmida do templo. É noite de chuva e as entranhas da morte estão prestes a entrar em contração, parto infame. O trânsito de carros e pedestres lá fora flui alheio e ensopado a tudo. Súbito, aqui dentro, um estrondo rompe o ventre do silêncio, luz corre nas veias, a vida, alma que seja, no céu escuro da boca relampeja. Um cérebro roubado emerge de um sonho tétrico, elétrico e a coisa medonha abre os olhos, estremece, enfurece as leis de Deus e levanta-se rompendo as amarras da razão. Sim, meus caros amigos, meus caros ouvintes, ele está de volta. O mais mal costurado, o mais mal amado, o mais incompreendido evento musical paraense ergue-se para tentar dizer alguma coisa além de....gosto do teu gosto de açaí, o dia entardece com o sol da cor da pupunha. Outras palavras, que também sejam ditas outras palavras, que as palavras também construam outras imagens tipo: tempo tralhoto, nada bem forte, corre com a vida da gente como quem foge da morte. O meu bem, vai com calma, tua unha arranhou a minha pupunha. Três marcianos investigando um cupuaçu, um deles perguntou: será que tem que tirar a casca, um outro respondeu, sei lá. O terceiro disse: é melhor chamar a nave-mãe, ela deve saber como se veste este troço. Não que esses textos sejam melhor, isto é melhor e nem é letra de música. Com vocês Visagem, sempre com um som além da estagnação.

O longo texto dá lugar a uma extensa música cortada apenas pela marca do programa “Visagem” e frases de efeito proferidas pelo narrador. Como no outro programa de aniversário, este também utiliza textos de vários programas Visagem. O ouvinte que acompanha a transmissão em casa, apenas sabe que trata-se do aniversário do programa com quase onze minutos que está no ar, por meio da vinheta “Aniversário do Visagem, três espantosos anos no ar”. Mixada a uma música, o áudio do filme *Camille Claudel*, com *Isabelle Adjani*, em pleno surto da personagem título do filme, conduz o ouvinte à história da sombra que passa por dentro de uma senhora e grita.

Diferente do outro programa de aniversário, neste o narrador é o mestre de cerimônia da festa. Ele está em um palco e de lá recita poemas e textos de programas que já foram ao ar. O convidado de honra aos quinze minutos de edição é o escritor Walcyr Monteiro, autor de “Visagens e assombrações de Belém”, que conta seus “causos” para o público presente. DJs paraenses cuidam da parte musical da festa, que é interrompida durante a declamação de poemas, inéditos e já divulgados no Visagem.

Além disso, duas jornalistas, Andréa Rezende e Adelaide Oliveira, amigas do narrador, interpretam uma mesinha de centro e uma luminária. O diálogo das duas é uma conversa apimentada de mulheres sobre os outros objetos da festa que estão fantasiados de outras coisas. Essa performance de palco também é mediatizada posteriormente. Neste programa, o som abafado da voz do narrador, em performance na festa, situa o ouvinte que se trata de edição especial, embora apenas em dois momentos do programa isso tenha sido lembrado. O encerramento do programa é feito pelo narrador que agradece a quem ajudou a produzir a festa.

O “Aniversário de três anos” é marcado assim pela performance em palco, transmitida no rádio de maneira crua. Ao contrário do outro programa, neste não houve a intervenção do narrador em estúdio para organizar o que estava indo ao ar. O cuidado foi o de condensar a festa em uma hora de transmissão, ao que parece, procurando deixá-la tal qual foi vivenciada pelos participantes.

5.4. Retomando: um rádio radical

No primeiro capítulo nos deparamos com algumas questões suscitadas sobre a possibilidade de o rádio, notadamente o rádio comercial, extrapolar sua função de mero tocador de músicas de sucesso e passar a trabalhar com conteúdos diferenciados.

Schafer propõe a transmissão dos ciclos da natureza (2008, apud MEDITSCH e ZUCULOTO, p. 239); Bachelard quer que o rádio toque o inconsciente dos indivíduos (1985, pp. 176-182). Um nova escuta seria necessária para conseguir mostrar um outro viés na linguagem de programas radiofônicos. Uma nova forma de produção seria necessária para levar essa “nova” escuta ao público ouvinte.

O programa Visagem, a cada edição, parece mostrar que apenas por meio da experiência de se fazer, das várias tentativas em ir se mostrando, será possível trazer à tona

uma linguagem renovada. Seja a novidade feita do que já existiu, uma grande colagem de elementos que juntos conseguem a unidade, ou a novidade pura e simples, conseguida por meio da experimentação.

5.5. De onde viemos, onde chegamos – ressonâncias

Neste capítulo, nos servimos do conceito de performance de Paul Zumthor como forma de indicar a maneira que o narrador se dirige ao público ouvinte e para ter pistas de como o ouvinte se relaciona e se apropria do programa - seja à distância, seja interferindo, seja em presença durante as festas de aniversário, verdadeiros atos performáticos. Agora, ao final desta caminhada, esperamos ter conseguido fechar a circularidade do processo de comunicação sugerida pelo programa Visagem.

Começamos a tese estabelecendo os modos de ouvir a que somos submetidos e assim encerramos o trabalho, recapitulando o que foi dito no primeiro capítulo, mas desta vez apontando para um modo de ouvir um programa determinado, o Visagem, que por mais musical que seja, clama por um ouvinte que o escute e perceba a sua proposta: sonora, estranha, sensível, passível de muitas outras interpretações. Fechamos aqui nosso círculo e partimos para as considerações finais.

Considerações finais

A tese apresentada partiu da inquietação proporcionada pelo programa Visagem em relação, num primeiro momento, à forma como ele se apresentava ao público ouvinte. Conforme íamos conhecendo mais o programa, ouvindo as várias edições, o conteúdo também passou a ser um dado de análise:

Com certeza, um programa diferente de tudo que você já ouviu. Ele é quase sobrenatural. Visagem é um semanal temático, onde o público confere uma fusão de poesias, textos e músicas. Você vai se surpreender com o formato e com os textos surreais do programa.

Era o que dizia a apresentação do programa na grade geral da emissora. A forma nos inquietava por conta do programa ser único a cada edição. Não era possível, como na maioria dos programas, perceber uma sequência lógica. Era possível sim saber que teríamos uma sequência de texto- verbal com texto-música, mas em que momento haveria quebras, vinhetas, surpresas, isso não era possível arriscar. E justamente por precisar acompanhar o programa para saber o próximo passo além da música, é que acabamos por nos deparar com um conteúdo importante, ressaltado na pesquisa. Esse conteúdo, manifesto em sua maioria pelo texto-verbal, é que nos serviu como base para indicar que uma das forças do programa é o rico arsenal de imagens que ele sugere ao ouvinte.

Em nosso principal objetivo de pesquisa, 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 um programa 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 disponha a seguir viagem com a transmissão pode ser levado a uma relação de proximidade com o narrador.

Numa análise do texto radiofônico feita por Armand Balsebre (2005, p. 331), cabe às vogais colorir a voz. As consoantes são encarregadas de projetar as vogais e dar conteúdo à mensagem:

Se as vogais são os sons musicais da palavra, dando forma e cor a nossa voz, as consoantes são seu significado. E na construção da mensagem, clareza e sonoridade são essenciais. O som da palavra define-se acusticamente pelo timbre, tom e intensidade e a cor da palavra é a dimensão resultante da interação destes três elementos no âmbito perceptível. O som agudo excitará no ouvinte uma imagem auditiva luminosa e clara, o grave, mais obscura. A cor da palavra conota também relações espaciais.

O autor explica ainda que uma voz mais grave dá a sensação de presença ou proximidade, ao contrário da voz aguda, que dá a sensação de distância. “As vozes mais graves são mais indicadas para programas noturnos por trazerem um contato psicológico mais estreito num horário em que o ouvinte está mais tranqüilo” (Idem, *ibidem*).

É desta forma, com a forte presença do narrador em performance, que entendemos o programa Visagem indo além de um programa musical, embora ele tenha sido criado para ser musical. 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 conclui-se como uma coisa só. 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, ao final desta jornada 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 chegamos à conclusão que 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, pois a cada edição e montagem do programa, eram testadas músicas, efeitos, vinhetas, linguagens 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 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.

Como vimos, a figura do narrador, encarnada em Guaracy, foi um dos maiores atrativos do Visagem. Partia dele os textos, as montagens, as fusões, portanto o programa Visagem era personalista. Isso traz reflexo inclusive no estilo do texto-verbal do programa. Num olhar minucioso, é possível identificarmos as fontes de inspiração para os contos, as poesias, os textos soltos. O próprio Guaracy indicou, em entrevista à autora, ser leitor assíduo de Ficção Científica, literatura fantástica, notadamente Julio Cortazar, e poesias de um modo geral. Todos esses elementos estão presentes ou servem de inspiração para muitas edições.

Notemos, portanto, que a vivência do narrador torna-se atuante no programa. O que ele foi, o que ele viveu, o que ele é, as pessoas com as quais convive (muitas delas também o inspiraram na execução de determinados temas como em Elisa, Nanotecnologia, Casten, etc.) são presentificados em cada edição do Visagem, fazendo até que, algumas vezes, o ouvinte se interesse por determinadas referências e siga em busca de mais detalhes.

No entanto, o fato do programa ter sido feito por uma única pessoa foi também um problema para mantê-lo no ar: como era um programa de várias nuances, demandando tempo de produção e de edição, o espaço acabou ocupado por muitas reprises¹⁵⁷, 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.

Sendo assim, um programa personalista sobreviveria sem o seu “dono”? Se a produção da Rádio Cultura FM se interessasse em ficar com o programa na grade, seria o mesmo Visagem? Caso a produção da rádio chamasse a si a responsabilidade de cuidar do programa como um todo, o programa funcionaria?

¹⁵⁷ A conta é simples: até outubro de 2008, foram produzidas 93 edições do Visagem. Se o programa era semanal, para cada ano deveriam ter sido feitos 48 programas. Em sete anos, teríamos 336 edições, o que não ocorreu, pelos motivos já expostos.

Com certeza, teríamos outro Visagem e talvez fosse interessante ver o renascimento do programa em outras bases, com novas propostas. Acreditamos que seria importante manter o espaço para esse tipo de experiência na Rádio Cultura FM. O programa Visagem é como um protótipo de um programa de rádio radical, aos moldes do que Murray Schafer (2008, pp. 245-246) chegou a produzir:

Faz quase quinze anos que começamos a produzir a série de programas de rádio intitulada *Soundscapes* or *Canada* para a CBC. Em um programa, viajamos de *Newfoundland* até *Vancouver*, juntando todas as respostas que obtínhamos para a pergunta “Como se chega em ...?” O que o ouvinte escutava eram as indicações, por todo o país, de como se ia de um vilarejo ou cidadezinha até a próxima; indicações dadas em todos os dialetos e línguas de cada região do caminho. Um outro programa consistia em nada mais nada menos do que três sinos de uma igreja de uma cidade do interior, em Quebec. Um outro ainda mostrava todos os sons produzidos durante jogos, que a equipe gravava nas viagens: jogos de rua em terrenos baldios e em quadras de hóquei, jogos de interior nos bilhares e nas mesas, jogos com bastões, bolas, palavras e fichas, arrumados em uma montagem que era quase uma peça musical. Uma vez fizemos uma gravação de vinte e quatro horas no solstício de verão na zona rural perto de Vancouver, e a partir disto extraímos dois minutos de cada hora para formar um dia e uma noite exemplares. A CBC, que apoiou financeiramente a série, não ficou muito animada com ela. Eles a consideraram maçante. Ainda não tinham aprendido a ouvir, como nós, com novos ouvidos.

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, contando suas histórias com seus acentos locais, enfim.

Por conta disso, um dos grandes momentos do programa Visagem foi o quadro “Caixão de Notícias”, o lado jornalístico do programa, já que mesclava notícias reais do mundo da Ciência com relatos de pessoas comuns, contando suas experiências sobrenaturais. Apesar da vinheta, sugerir algo engraçado, na verdade, o conteúdo do quadro ia para outro lado. A utilização de elementos do radiojornalismo trouxe credibilidade ao conteúdo do “Caixão de Notícias” e, além disso, valorizou-se a cultura regional, alimentando o imaginário local, por onde desfilam mitos, lendas, folclores etc., possibilitando a contação de histórias por quem viveu o fato.

A série de efeitos sonoros ajudava a dar o clima necessário para o ambiente sugerido, tornando o relato mais interessante. Isso significou trabalhar com a linguagem radiofônica além dos elementos voz e música, buscando-se montar o ambiente sugerido pela pessoa que contava a história, a partir dos sons que poderiam estar presentes no fato, alcançando melhor a imaginação do ouvinte.

Outras imersões do programa Visagem também tiveram seu valor. Falamos dos momentos em que o programa foi pura literatura, com seus pequenos contos sobre estranhos personagens, baseados em sua maioria na literatura fantástica; os momentos em que o programa se rendeu à poesia – seja a poesia criada para o programa, seja a poesia de autores consagrados. É uma fórmula que sempre deu certo no rádio, levar a literatura e a poesia às ondas sonoras. As riquezas das palavras, a sensibilidade em procurar adequar este tipo de conteúdo à mensagem radiofônica, expondo o ouvinte à carga poética do discurso, trazem inúmeras possibilidades de criação.

O mesmo se pode falar em relação à divulgação científica. O programa, em alguns momentos, se baseou na Ciência para explorar determinados temas (o som, a música, o corpo, etc.), sem a sisudez que aparentemente a Ciência possui. Ao contrário, os temas, por mais divulgação científica que fizessem, mostravam-se de forma leve e por vezes apresentavam determinada subversão, quando, por exemplo, inventavam-se histórias a partir de determinado fato científico (Cf programa A Lua).

E neste inventar, todo cuidado era pouco para o ouvinte desatento. No programa “Folículo Ferreira”, por exemplo, encontramos a história da bailarina portuguesa “Lourdes Rótula”, com a incrível capacidade de girar de tal forma até ficar a metros do chão. Portanto, a tênue linha entre a ficção e a realidade era quebrada a todo instante. Na invenção, que surgia a partir da realidade, as histórias contadas pela boca do narrador exploraram mundos em outras galáxias ou mundos fincados no próprio corpo humano (Cf. programa Limboate, o personagem Sandro tem em sua cabeça uma nave espacial que lhe dá muita dor). Todas as histórias levavam à música, que em todos os programas teve considerável espaço.

O que percebemos é que cada tema desenvolvido pelo Visagem é um programa em potencial. Por isso, também o consideramos experimental: exercitavam-se possibilidades apontadas em diversas direções: podia ir para o humor, para o terror, para a literatura, para a poesia, para o jornalismo (o programa ET é todo construído em cima de uma grande

reportagem – há a presença de quem viveu o fato, dos especialistas comentando o assunto e o histórico do lugar), para a Ciência, para a Ficção Científica, enfim, o programa não se fechou em si mesmo e testou diversos assuntos, que poderiam ou não funcionar no rádio.

Outro dado que verificamos nas edições é que tratou-se de um programa cru. Expliquemos: por mais que tenha havido um cuidado com a montagem, seleção musical, de texto, de efeitos, que tenha sido gravado, há erros de dicção, de pronúncias do narrador e por isso demonstra ser um programa em estado bruto, experimentando de forma crua e definitiva determinadas formas de composição oral.

Ainda, a experiência de levar o filme “*Blade Runner*” ao áudio, sem um preparo maior, demonstra que é preciso cuidado para adaptar peças ao meio. Quem nunca se deparou com o filme dirigido em 1982 por *Ridley Scott*, ao se defrontar com a série de sons metálicos, músicas, atores com falas em inglês, poderia, no mínimo, ficar sem entender toda aquela sonoridade. O estranhamento ao mesmo tempo em que incentiva à continuidade da escuta e posteriormente a um aprofundamento do que é mostrado, também pode ser fator de distanciamento, de levar o ouvinte para outro lugar.

Nessa questão, recapitulamos a fala do radialista e apresentador Edgar Augusto, quando fala sobre o experimentalismo do Visagem (Cf. segundo capítulo): “tem que incentivar as pessoas mais novas à pesquisa; a ouvir algo diferente; a mexer com ela mesma; a sair daquela letargia cultural”. Para o apresentador o programa Visagem cumpria bem essa missão de ser “algo diferente” dentre os programas de rádio não só da Rádio Cultura FM, como das demais emissoras.

De fato, o programa foi feliz em testar diversas linguagens no meio. A sonoridade do programa 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 do programa com os créditos. Enfim, tratou-se de esmiuçar sons, músicas e textos-verbais, colocar tudo em liquidificador e ver o resultado ou os vários resultados.

Com tantos aspectos a citar, não tivemos jamais, e nem poderíamos ter, a pretensão de esgotar todos os significados trazidos pelos programas. Indicamos alguns caminhos, algumas cores foram realçadas mais que outras, sempre com a finalidade de

mostrar que o programa é múltiplo, plural em suas edições. Por conta disso, apontamos os temas que mais atraíram nossa atenção, como os que falam de terror, de Ficção Científica, de Ciência, de poesia, de jornalismo, entre outros.

O que fica do programa 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, mas sempre revestidas de sons que ajudem o ouvinte a imaginar o cenário apresentado; e o ir além de tudo isso, com novas perspectivas, novas captações de mundo pulsante e diverso culturalmente. Por exemplo, como ficaria o programa se todas as suas histórias fossem contadas pelos ouvintes ou se os ouvintes pudessem também fazer o programa, num nível excelente de participação-interatividade? São inúmeras propostas que podem surgir a partir da semente deixada pelo Visagem: fazer a leitura de tantas possibilidades e partir para uma ação prática pode ser o próximo passo do experimentalismo alcançado pelo Visagem e pela Rádio Cultura FM do Pará.

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.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BARBOSA FILHO, André. **Gêneros Radiofônicos** – os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Paulinas, 2003.
- BACHELARD, Gaston. **O Direito de Sonhar**. São Paulo: Difel, 1985.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. **Prefácio**. In Zaremba, Lilian e Bentes, Ivana (orgs.) **Rádio Nova, constelações da Radiofonia Contemporânea**. Rio de Janeiro: UFRJ - Publique, 1999.
- _____. **O animal que parou os Relógios**: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia. São Paulo: Annablume, 1999.
- BALSEBRE, Armand. **A linguagem radiofônica**. In Meditsch, E. (org.). *Teorias do Rádio, textos e contextos*, vol. I. Florianópolis: Insular, 2005.
- BAUAB, Heloísa. **AUDIOFICÇÕES&ritMOS**: engenharias do verbo e do som. Revista USP, no. 05, dossiê Cidades, março, abril e maio de 1990. Disponível em <http://www.usp.br/revistausp/05/SUMARIO-05.html>, consultada em 01/10/2008.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERNARDINI, A. F. e FERREIRA, J. P. (orgs.). **Mitopoéticas**: da Rússia às Américas. São Paulo: Humanitas, 2006.
- BYSTRINA, Ivan. **Inconsciente e Cultura**. Palestra proferida para o Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia, Cisc. 1995. Disponível em <http://www.cisc.org.br>, consultado em 12/10/2008.
- BUCCI, Eugênio. **Em Brasília, 19 horas**: a guerra entre a chapa-branca e o direito à informação no primeiro governo Lula. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Perspectiva: São Paulo, 2000.
- CABRAL, Sérgio. **No tempo de Almirante**, uma história do Rádio e da MPB. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- CAMPELO, Marilu Marcia. **Feira do Ver-o-Peso**: Cartão Postal da Amazônia ou Patrimônio da Humanidade? Revista Humanitas – Cultura e Sociedade, v. 18, n. 2, 2002, UFPA-CFCH.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

CORRÊA, Rodrigo Manzano. **Ouvido-Repórter**. Por um radiojornalismo acústico. Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora, XXV Congresso Brasileiro em Ciências da Comunicação, 2002.

COSTA, Mauro Sá Rego. **John Cage, Radio-Arte e Pensamento**. Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora, XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2006.

CUNHA, Antonio Geraldo. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997.

CUNHA, Márgda e HAUSSEN, Dóris (orgs). **Rádio Brasileiro: episódios e personagens**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

DAMASCENO, Alex. **Pesquisa da UFPA estuda o comportamento de periquitos de asa-branca em Belém**. Disponível em http://www.portal.ufpa.br/interna_minutodauniversidade.php?idMinuto=196, consultado em 15.10.2009.

DEL BIANCO, Nelia. **FM no Brasil 1970-79: crescimento incentivado pelo regime militar**. Revista Comunicação e Sociedade, nº 20, dez. 1993, p. 138.

_____. e ESCH, Carlos Eduardo. **Quem destrói o mundo é o cenário acústico do rádio**. In MEDITSCH, Eduardo (org.) **Rádio e Pânico, a Guerra dos Mundos, 60 anos depois**. Florianópolis: Insular, 1998.

ECO, Umberto. **Una nueva era en la libertad de expresión**. In: BASSETS, Lluís (ed.). **De las ondas rojas a las radios libres**. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1981.

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

ERNST-BERENDT, Joachim. **Nada Brahma: a música e o universo da consciência**. Editora Cultrix: São Paulo, 1983.

FERRARETTO, Luis Artur. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. Ed. Sagra-Luzzatto, RS, 2000.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da Memória e outros ensaios**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

_____. **Rubens Francisco Lucchetti – o homem de 1000 livros**. São Paulo, Com-Arte, 2008.

_____. **A longevidade dos códigos**. In ADRIANO, Carlos. Revista eletrônica Trópico. Disponível em <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2423,1.shl>

HAUSSEN, Doris Fagundes. **Bachelard e o rádio: o direito de sonhar**. In Meditsch, E. (org.). **Teorias do Rádio, textos e contextos**, vol. I. Florianópolis: Insular, 2005.

KÜNSCH, Dimas e MARTINEZ, Mônica. **Histórias de vida produzidas por jornalistas escritores: uma experiência.** Revista Comunicare. São Paulo, v. 7, 2007.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística.** Rio de Janeiro: Record, 2001.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: 34, 1999.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas.** Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

LOBO SOARES, A. C. e MORAES, Elcione. **A paisagem sonora do parque zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi,** Belém-Pará, revista eletrônica Acústica, 2008, 20 - 22 de Outubro, Coimbra, Portugal. Disponível em <http://www.sea-acustica.es/Coimbra08/id068.pdf>, consultada em 18/10/2009.

LÓPEZ VIGIL, José Ignacio. **Manual urgente para radialistas apaixonados.** São Paulo: Paulinas, 2003.

LOTMAN, Iúri. **La Semiosfera.** Selección y traducción del ruso por Desiderio Navarro. Xerox. Madrid: Frónesis/Cátedra Universitat de València, 1996, v. I.

LOVECRAFT, Howard P. **O horror sobrenatural em literatura.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica – uma poética do imaginário.** Belém, PA: Cejup, 1995.

_____. **Mitopoéticas e Imaginário.** In Mitopoéticas, da Rússia às Américas. BERNARDINI, A. F. e FERREIRA, J. P. (orgs.). São Paulo: Humanitas, 2006.

MACIEL, Suely. **A interatividade no diálogo de viva-voz na comunicação radiofônica.** Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo, 2009.

MACHADO, Arlindo; MAGRI, Caio; MASAGÃO, Marcelo. **Rádios livres: a reforma agrária no ar.** São Paulo, Brasiliense, 1986.

MACHADO, Irene (org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera.** São Paulo, Annablume/Fapesp, 2007.

MARCONI, Elisa. **Da literatura sobre o som.** Revista Comunicare. Vol. 8, no. 02, 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações – comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MCLEISH, Robert. **Produção de Rádio.** São Paulo: Summus, 2001.

MCLUHAN, Marshall. **Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem.** Cultrix, São Paulo, 1964.

MEDITSCH, Eduardo (org.). **A nova era do rádio: o discurso do radiojornalismo enquanto produto intelectual eletrônico.** XX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 1997.

_____. **Rádio e Pânico** – a Guerra dos Mundos, 60 anos depois. Ed. Insular - Florianópolis, 1998.

_____. **A Nova Era do Rádio**, In: Del Bianco, Nélia e Moreira, Sonia Virginia, **Rádio no Brasil: Tendências e Perspectivas**, Eduerj e Editora UNB, Rio e Brasília, 1999.

_____. **A rádio na era da informação**: Minerva, Coimbra, 1999.

_____. **Meias-verdades que continuamos ensinando sobre o radiojornalismo na era eletrônica**. Trabalho apresentado no Núcleo de Pesquisa e Mídia Sonora, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, 2002.

_____. **A compreensão da mensagem no radiojornalismo** : uma abordagem cognitiva. Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora, XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003.

MELIANI, Marisa. **Rádio Livres**: o outro lado da voz do Brasil. Dissertação de mestrado. ECA- USP, São Paulo, 1995.

MENEZES, José Eugênio de Oliveira. **Rádio e Cidade**, vínculos sonoros. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. **Cultura do ouvir**: vínculos sonoros na contemporaneidade. Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora, XXX Congresso Brasileiro em Ciências da Comunicação, 2007.

MENEZES, Philadelpho (org.) **Poesia Sonora** – poéticas experimentais da voz no século XX. Educ: SP, 1992.

_____. **Poesia Sonora**. Curadoria. Texto disponível em http://www.itaucultural.org.br/arte_tecnologia/sala_03.htm, consultado em 25/11/2008.

MENEZES, Philadelpho. **A Crise do Passado**: Modernidade, Vanguarda, Metamodernidade. SÃO PAULO: EXPERIMENTO, 1994.

MERAYO PÉREZ, Arturo. **Identidad, sentido y uso de la radio educativa**, 2000. In Biblioteca On Line de Ciências da Comunicação – BOCC, disponível em www.bocc.ufp.br.

MILLARCH, Aramis. **Causos assustadores que Almirante contava**. Disponível em <http://www.millarch.org/artigo/causos-assustadores-que-almirante-contava>, consultado em 06/06/09.

MOREIRA, Sônia Virginia. **O rádio no Brasil**. Rio de Janeiro, Rio Fundo Editora, 1991.

NERY, Lena Cláudia de Oliveira. **A importância da Rádio Cultura do Pará como Emissora Educativa**. Belém (PA), Trabalho de Conclusão de Curso, Departamento de Jornalismo da Universidade Federal do Pará – UFPa, 1999.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. **O Mito no rádio**: a voz e os signos de renovação periódica Annablume, SP, 1993.

NUNES, Sandra Regina Chaves. **Confluências Críticas**: Murilo Rubião e Jorge Miguel Marinho. Tese de doutorado, Programa de Comunicação e Semiótica, PUC/SP, 2002.

OBICI, Giuliano. **Condição da escuta**: mídias e territórios sonoros. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

OLIVEIRA, Fátima Regis de. **Como a ficção científica conquistou a atualidade**: tecnologias de informação e mudanças na subjetividade. Trabalho apresentado no GT Tecnologias da Informação e da Comunicação, XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2001.

ORTIZ, Miguel Ángel e MARCHAMALO, Jesús. **Técnicas de comunicação pelo rádio** – a prática radiofônica. Edições Loyola: São Paulo, 2005.

ORTRIWANO, Gisela. **A informação no rádio**: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos. São Paulo, Summus, 1985.

_____. **Ok, marcianos: vocês venceram!** In MEDITSCH, Eduardo (org.) **Rádio e Pânico**, a Guerra dos Mundos, 60 anos depois. Florianópolis: Insular, 1998.

O'SAGAE, Peter. **O silêncio visual do rádio**. In Parágrafo Aberto. Disponível em http://caracol.imaginario.com/paragrafo_aberto/ptr_silenciovisual.html, consultado em 12/10/2008.

PERUZZO, Cicilia. **Pistas para o estudo e a prática da comunicação comunitária participativa**. In PERUZZO, Cicilia (org.). **Comunicação e culturas populares**. São Paulo: Intercom, 1995.

PINTO, Lúcio Flávio. Funtelpa & TV Liberal - **O certo pelo caminho errado**. *Jornal Pessoal* nº 393, 1ª quinzena de junho/2007.

PRADO, Emílio. **Estrutura da Informação Radiofônica**. São Paulo: Summus, 1989.

PRADO, Magaly. **Audiocast nooradio**: redes colaborativas de conhecimento. Dissertação de mestrado. Tecnologias da Inteligência e Design Digital da PUC-SP, 2008.

SALOMÃO, Mozahir. **Rádio e experiência de arte segundo Haye**. In Meditsch, E. (org.). **Teorias do Rádio**, textos e contextos, vol. I. Florianópolis: Insular, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das Mídias**. São Paulo, Experimento, 1996.

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

SANTIANO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1989.

SANTOS, Fátima Carneiro dos. **Por uma escuta nômade**: a música dos sons da rua. São Paulo: Educ, 2002.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Edunesp, 1991.

_____. **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.

SILVA, Júlia Lúcia de Oliveira Albano da. **Performance radiofônica: a plasticidade da palavra oralizada e mediatizada.** Trabalho apresentado no NP Rádio e Mídias Sonoras do III Encontro dos Núcleos de Pesquisa, XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003.

_____. **A peça radiofônica e a contribuição de Werner Klippert.** In Meditsch, E. (org.). Teorias do Rádio, textos e contextos, vol. I. Florianópolis: Insular, 2005.

_____. **Radiojornalismo e suas múltiplas fontes sonoras.** Trabalho apresentado no NP Rádio e Mídias Sonoras do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa, XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2006.

SODRÉ, Muniz e PAIVA, Raquel. **O Império do Grotesco.** Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

SOUSA, Sandra Sueli Garcia. **Rádios Ilegais:** da legitimidade à democratização das práticas. Dissertação de mestrado. Centro de Pós-graduação em Comunicação da Umesp – São Bernardo do Campo, 1997.

_____. **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.

_____. **A apresentação de histórias fantásticas com a utilização do radiojornalismo.** Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009.

STEIN, Murray. **Jung** - o mapa da alma: uma introdução. São Paulo: Cultrix, 2006.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 2004.

VALENTE, Heloísa Duarte. **As vozes da canção na mídia.** São Paulo: Via Lettera/Fapesp, 2003.

_____. **Os cantos da voz,** entre o ruído e o silêncio. São Paulo: Annablume, 1999.

VASCONCELOS, Giseli. **Espaço[nav]e] manifestação coletiva do aparelhamento midiático.** Disponível em <http://www.tecnobrega.org/wp-content/uploads/2008/04/espacnave.pdf>, consultado em 18/10/2009.

VILAS BOAS, Sergio. **Perfis e como escrevê-los.** São Paulo: Summus, 2003.

ZAREMBA, Lilian e BENTES, Ivana (orgs.) **Rádio Nova,** constelações da radiofonia contemporânea 2. Rio de Janeiro: UFRJ, ECO, Publique, 1997.

ZAREMBA, Lilian. **Kogawa e as polimorfes do rádio**. In Meditsch, E. e ZUCULOTO, Valci (orgs.). Teorias do Rádio, textos e contextos, vol. II. Florianópolis: Insular, 2008.

ZUCULOTO, Valci. **As grandes fases do Rádio Público brasileiro**: em busca de uma periodização para pesquisas históricas deste segmento da radiofonia nacional. Trabalho apresentado no NP Rádio e Mídia Sonora, do VIII Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2008.

ZUMTHOR, Paul. **Permanência de la voz**. Revista El Correo, agosto, 1985.

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

_____. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Educ, 2000

SITES

www.afraudedoseculo.com.br

<http://www.agenciapara.com.br>

<http://www.arpub.org.br>

<http://belem.jovempanfm.virgula.uol.com.br>.

<http://www.bregapop.com>

<http://cbn.globoradio.globo.com>

<http://www.ebc.com.br>

<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/P/pastiche.htm>

<http://ftpi.com.br>

<http://www.fidesa.org.br>

www.fndc.org.br/arquivos

<http://www.ibge.gov.br>

<http://www.imazon.org.br>

<http://www.millarch.org>

<http://neymessiasjr.blogspot.com/>

<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br>

<http://www.oparanasondasdoradio.ufpa.br>

<http://www.orm.com.br/plantao>

<http://www.overmundo.com.br/banco/pesquisa-o-tecnobrega-de-belem-do-para-e-os-modelos-de-negocio-abertos>

<http://www.pa.gov.br/portal>

<http://www.portalcultura.com.br>

<http://portalgeo.rio.rj.gov.br/estudoscariocas>

<http://portal.unesco.org>

<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade>

<http://www.radiodiariofm.com.br>

<http://www.rauland.com.br>

<http://www.rubedo.psc.br>

<http://www.ufpa.br/beiradorio>

<http://www.unama.br/midias/unamaFm>

<http://virtualpsy.locaweb.com.br>

<http://www.100.9fmbelem.com.br/>

Anexos

Três das entrevistas realizadas para a tese:

Entrevistado: Francisco César Nunes da Silva – ex-presidente da Funtelpa e idealizador da Rádio Cultura FM

P. Qual o panorama das emissoras de rádio aqui em Belém?

Eu sempre achei que as emissoras aqui no Pará, os seus donos, dirigentes nunca deram a atenção que o rádio como grande veículo de comunicação merece. O rádio sempre foi aqui um subproduto. Um grupo tem emissora de televisão, tem jornal e tem uma rádio, mas não investe na rádio, a verdade é essa, então há pouca produção. Nós temos visto na área de comunicação nos últimos tempos, um investimento maior de televisão. O SBT investiu um pouco, a Record bastante, fez uma estrutura razoável de jornalismo. Em rádio não. A última novidade que nós tivemos aqui é a CBN, que é um projeto muito bom, vitorioso do Sistema Globo. Aqui a ORM fez um convênio com eles e lançaram a CBN Belém, com duas horas de programação local, o que é muito pouco, com um detalhe, se você for no Rio Grande do Sul, São Paulo, Rio de Janeiro, a programação local entra de manhã e à tarde. Aqui não, por falta de investimento. Faz uma programação medíocre no sentido estrito do termo, no sentido mediano, não é uma coisa ruim, mas também não é uma coisa boa. É um radiojornal. A cobertura de trânsito é péssima. Você vê que o ouvinte de Belém fica submetido mais uma vez ao que vem de fora. Na parte da tarde, por exemplo, se quiser ouvir alguma coisa daqui não consegue porque toda a programação é de São Paulo, o que é muito estranho. É falta de empenho, de atenção e de investimento. Não se faz nada sem investimento e o rádio paradoxalmente, o rádio no mundo inteiro ele passa a todo momento, embora a TV, a Internet, mil outros meios de comunicação, o rádio continua forte.

P. Aqui na Amazônia, ele é mais forte ainda, porque em muitos lugares só há o rádio.

Pois é. Aí nós temos aqui. O que é que o ouvinte tem, qual é o cardápio que ele encontra: emissoras evangélicas, outras nas mãos de políticos que é uma outra distorção que existe na radiodifusão brasileira, nos Estados Unidos, na Europa, você não encontra donos de emissoras políticas, principalmente político em atividade, isso jamais poderia ter acontecido aqui. Usam aliás, vários presidentes usaram e usam a concessão de rádio como moeda de troca. Você tem algumas emissoras pertencentes a políticos medíocres sem conteúdo nenhum. Coloca meia dúzia de pessoas lá falando um português de quinta categoria, coisa que aliás só traz um desserviço à população.

P. Sobre a Cultura FM como foi o início?

Eu entrei na Cultura em 1984, a convite do governador Jader Barbalho. Eu era chefe de gabinete do Almir Gabriel, prefeito indicado por Jader Barbalho. Mas como eu sempre gostei de rádio, eu já olhava para a Rádio Cultura há muito tempo, desde a época do Alacid Nunes, com o qual trabalhei também. E vi a Rádio Cultura como um cabide de empregos, era uma emissora que existia realmente para empregar pessoas a pedido político. Eu achava um desperdício. Então eu imaginava fazer um programa lá. Eu fiz um projeto de programa em que eu apresentaria como um programa jornalístico com vários quadros, debates, prestação de serviços, com direito, deveres, consumidor. Preparei esse projeto e guardei. Um dia por acaso me encontrei com o governador numa cerimônia, solenidade, e eu comentei com ele, o governador Jader Barbalho: 'Olha eu tenho um projeto pra Rádio Cultura', eu estava no governo há um ano, nem conhecia a Funtelpa.

P. A rádio que o senhor fala é a Onda tropical?

A Onda Tropical. A Funtelpa foi criada no governo Aluísio Chaves, Fundação de Telecomunicações do Pará e fez uma rede de repetição de televisão no interior do estado, principalmente usando a estrada, BR 316, aquela área toda que era mais fácil colocar os equipamentos. Então ela tinha uma repetidora de televisão que repetia a TV educativa do Rio, hoje TV Cultura e uma rádio de Onda Tropical, só que essa rádio, ela realmente era subaproveitada e não tinha programação, não tinha produção, não tinha nada, meia dúzia de pessoas lá...então em 84, imaginei um programa; fiz um projeto e conversei com o governador informalmente, numa solenidade, estávamos a sós os dois, 'olha governador eu gostaria de fazer um programa na rádio, apenas por diletantismo, porque eu gosto de rádio e acho que a rádio está subaproveitada', e o detalhe é este: ele já estava no governo há um ano e nunca fora a Funtelpa sequer e não conhecia. A Funtelpa era dirigida por uma pessoa que vinha do governo anterior porque o governador Jader Barbalho tinha feito um aliança com o governo anterior, Alacid Nunes, e por isso ele manteve por algum tempo algumas pessoas que vieram do governo Alacid. Depois de um ano, um ano e meio houve uma briga política com Alacid aí ele começou a tirar do governo essas pessoas que vieram do governo anterior. O presidente da Funtelpa era o Orlando Carneiro, ele vinha do governo, não só do primeiro governo Aluísio Chaves, como passou pro governo Alacid e passou pro governo Jader, mas o Jader não o conhecia e nem fora até então a Funtelpa. Ele disse pra mim, vai em casa que eu quero ver isso de perto. Passado uma semana depois desse primeiro encontro eu fui a casa dele, levei o projeto, ele leu, gostou e disse: 'Olha César, gostei, quero que você vá fazer o programa, mas mais do que fazer o programa, que você dirija a rádio'. Eu fiquei assim surpreso, realmente eu não esperava, eu era chefe de gabinete do prefeito Almir Gabriel, e disse pra ele, olha se o senhor me apoiar politicamente, porque eu sei que vou incomodar gente, já conheço a administração, os interesses são muito grandes e eu vou numa postura de independência e vou ferir muita gente e o senhor tem que me apoiar politicamente, se o senhor me apoiar politicamente e me apoiar financeiramente, pra gente fazer realmente alguma coisa, eu irei com o maior prazer. Ele disse: 'Vou, vou te apoiar politicamente, vou dar dinheiro pra tu fazeres o que tu quiseses e mais, eu vou te dar posse'. Realmente foi um caso inédito, porque governador não dá posse para diretor de Fundação, governador dá posse quando muito para secretário de Estado, Fundação é segundo escalão de governo, mas ele fez questão e efetivamente foi à minha posse como governador. Ele foi muito generoso nessa parte, me deu todo apoio e nós começamos um trabalho lá, sério, de despolitização. Eu cheguei lá e interessante, que eu notei é que em cada janela da rádio, em cada porta tinha um pôster do Jader Barbalho, eu mandei tirar tudo. Eu ouvia a programação, uma semana antes eu passei a ouvir diariamente a programação. Os locutores falavam no nome do Jader a cada meia hora, eu proibi de falar. Disse pra eles que é uma coisa óbvia, o trabalho do governador que nós queremos que apareça, mas não queremos que apareça gratuitamente, queremos que apareça fruto de um trabalho mesmo. Se nós trabalharmos, fizermos uma boa rádio, um bom som para que o ouvinte ouça com clareza a rádio, com bons programas, programas que acrescentem, utilidade pública, serviço, o nome dele vai surgir naturalmente, não é preciso que eu fique ao microfone falando a cada meia hora que ele é o maior governador do mundo. Isso é uma estupidez. Então eu fui, mostrei pra todos os locutores e funcionários como seria a nova emissora, eles aceitaram e eu disse, 'olha nós vamos começar dentro dessa filosofia, quem não se adequar sai'. E claro que como isso acontece em qualquer lugar, depois de dois, três meses alguns tiveram que sair ou foram convidados a sair porque não se enquadraram. Teve o caso de um que estava fazendo chantagem pela rádio, o que era comum nessa época, ele usava o microfone da rádio para receber dinheiro, chantageava um comerciante, ia pra rádio pra atacar alguém, a pessoa ficava com medo e dava propina pra ele. Então quem era dessa

laia teve que sair. Nós fizemos um trabalho grande, primeiro do parque tecnológico da rádio, um transmissor da rádio, que era um transmissor bom, mas antigo e nunca tivera manutenção, fizemos uma manutenção completa, trocamos todo sistema irradiante da rádio. A rádio que chegava a coisa de 30, 40 municípios passou a chegar a todo o Estado e até fora do Brasil. Depois implantamos produção. Contratamos jornalistas, fizemos redação para jornalismo factual, fizemos uma redação para a produção de programas, na Almirante Barroso, então montamos uma rádio já pensando numa FM. Esse primeiro trabalho já visava no futuro ter uma rádio FM. Em 84 pra 85 nós tínhamos programa na rádio Onda Tropical sobre informática por exemplo, em 1984, que era uma coisa que pouco se conhecia no Brasil e muito menos em rádio. Nós criamos um programa, eu preparei toda a programação, chamado Bit Bit, que era um programa sobre informática, criamos um programa sobre literatura, chamado Outras Palavras, tirado daquela música do Caetano, que era produzido pelo João Carlos Pereira, um professor. Criamos um programa chamado Cultura Rural que era um programa jornalístico voltado para o meio rural. Uma espécie de Globo Rural para o rádio. Criamos uma série de programas na Onda Tropical, já pensando na Cultura FM. Isso foi no início de 85. Eu entrei em 84, fiz esse trabalho todo de reestruturação interna na parte tecnológica. Em 85, estreamos essa programação nova, um sucesso extraordinário. De municípios como Breves por exemplo vinham cartas, eu me lembro. Antes da transformação a rádio recebia em média umas 200 cartas, depois da transformação, da mudança, da reforma do parque tecnológico, o transmissor aumentou a potência, mudamos o sistema irradiante, novas torres, nós passamos a receber duas mil cartas por mês, de mais de 70 municípios e até do exterior. E aí, imediatamente nós entramos em 85, no MEC e no Ministério das Comunicações, com uma FM educativa, porque para você receber uma FM educativa sendo uma instituição você não é como uma emissora comercial que você participa como se fosse uma licitação, você paga, oferece um preço, aí não, você mostra que você é uma instituição do Estado, você quer ter uma emissora de FM com finalidade educativa, social etc, faz um projeto e se houver disponibilidade de frequência, porque há um plano nacional de radiodifusão que rege todo o espectro eletromagnético no Brasil, se houvesse, como havia disponibilidade de frequência educativa para Belém, você como instituição, como Fundação do Estado, poderia solicitar a concessão, desde que apresentasse um projeto adequado, isso foi feito e saiu a concessão como emissora educativa. Uma coisa interessante de assinalar, que emissora educativa, a própria lei de radiodifusão que vigora até hoje no Brasil, diz que uma emissora educativa não pode fazer proselitismo político e é o correto, embora na prática, muitas vezes não aconteça isso.

P. Qual era o perfil da rádio que foi proposto?

Eu entendia que uma emissora do estado deveria contribuir para uma educação de um modo geral, não no sentido formal, porque acho que educação deve ser ministrada em sala de aula, em Secretaria de Educação, pelos colégios, universidades etc. Uma emissora do governo, principalmente uma emissora de FM, tem uma missão de entretenimento e uma educação no sentido mais amplo, uma educação social, que promova a informação para a conscientização do cidadão, para que o cidadão seja um cidadão mais pleno e consciente dos seus deveres e seus direitos. E que possa ter a possibilidade de optar, de escolher, então na ocasião, rádio FM no Brasil era dominado sobretudo na parte musical de música estrangeira, de cada 10 tocas nas FMs, nove eram estrangeiras, então decidimos que a Cultura teria um perfil absolutamente brasileiro, tanto que eu criei e adotei como primeiro slogan da cultura foi 'Cultura FM, a brasileiríssima' e estabelecemos, vamos tocar só música brasileira, e dentro da brasileira, vamos tocar muito também a música feita no Pará.

Já tinha essa preocupação?

Sem dúvida. Que muitos chamam de música paraense, eu acho uma besteira. Não existe música paraense, nem música mineira, nem música baiana, existe música brasileira feita no Pará, na Bahia. O enfoque era valorizar compositor, músico e o cantor paraense, que não tinham espaço. E outra vertente, nós tínhamos preocupação com a música paraense, música brasileira, regionalizando e também com a música instrumental que é outra coisa que sempre foi deixada de lado nas emissoras comerciais. Numa emissora do governo que é sustentada pelo dinheiro público, ela deve dar ao público as opções que ele não tem na emissora comercial. Na emissora comercial, o sujeito só ouve a música estrangeira, na Cultura ele vai ouvir música brasileira, a música feita no Pará, e vai ouvir também a música instrumental feita no Pará e feita fora, tínhamos uma preocupação por exemplo com a música clássica, eu trouxe de volta o que havia feito sucesso por exemplo nos anos 70, na Rauland FM, que hoje é uma emissora absolutamente popular. A Rauland FM foi uma das primeiras FM's do Pará e quando começou tinha um programa de música clássica. Nós fizemos um programa de música clássica, na locução era o Walter Bandeira. Por sinal, eu tinha preocupação em formar uma equipe nova, não fui buscar ninguém fora, ouvi mais de 300 pessoas, selecionamos e treinamos, contratei o Walter Bandeira.

Houve então a preocupação de um perfil próprio?

Sem dúvida. Muitos profissionais que hoje brilham e estão brilhando em outras emissoras, até fora do Pará, começaram na Cultura FM e depois, na própria TV Cultura, a Úrsula começou lá. A Cultura FM nasceu com essa preocupação de valorizar o que era nosso, a minha preocupação foi tamanha, que resolvi fazer um estúdio, não um estúdio apenas de gravação, mais um senhor estúdio, o melhor estúdio para basicamente um cantor, conjunto paraense pudesse ter um lugar para gravar suas músicas para sair de lá com uma fita profissional para trabalhar aquela fita nas outras emissoras daqui ou de fora e tudo gratuitamente. Pra isso fui pesquisar quem era o melhor engenheiro de som do Brasil e cheguei ao nome do Sólon do Valle Diniz que era um engenheiro que havia saído da Rede Globo, apaixonado por som, montou uma empresa e hoje tem até revista de áudio. Ele veio e fez o projeto. Fizemos aquele estúdio que hoje continua a servir. O estúdio foi feito com a melhor qualificação técnica, não só de engenharia como de aparelhagem tudo para receber o compositor, o cantor. Essa foi uma preocupação, a outra foi jornalística, nós montamos uma estrutura para fazer jornalismo.

P. Nessa fase que se dividiu o núcleo de produção e de jornalismo?

Exatamente. Outra coisa que fomos pioneiros foi em transmissão esportiva pela FM, era novidade absoluta. Não havia. As transmissões de futebol eram privilégio das AM's. Em 86, a Band FM da Bahia foi a pioneira no Brasil em fazer transmissão de futebol pelo rádio. Fomos pioneiros na Região Norte. Uma das poucas coisas que me frustrei quanto ao resultado porque é complicado: se você vai transmitir um jogo de futebol pela FM você não pode transmitir da mesma maneira que transmite pela AM, senão pra quê? Você acrescentaria apenas o som, tudo bem é o fator mais importante, mas eu queria dar um molho diferente, queria criar uma personalidade própria para a FM. Nós levamos o operador para o estádio, montamos um mini-estúdio na cabine do Mangueirão para que fossem utilizados o maior número possível de efeitos para sair daquela narrativa tradicional do FM, mas confesso que não consegui o resultado que eu gostaria porque a mão de obra é precária e é difícil de formar. Você teria que formar e leva muitos anos. Você teria que descondicionar aquelas pessoas que estão na área de jornalismo esportivo e que estão já muito enraizadas com aquele sistema tradicional, são muito pouco afeitas às mudanças, e você teria que ter tempo para treinar gente nova sem nenhum vício. Sempre pensei que teria que usar muitos sinais eletrônicos, pensei muito nisso, mas não podia fazer tudo e é uma área carente de bons profissionais, é complicado.

Como foi a fase de treinamento com a equipe da rádio?

Não havia produção em rádio. Nós trouxemos o Jader de Oliveira aqui, da BBC londrina. A BBC é o padrão entre as emissoras mundiais, é o grande padrão que deveria vigorar no Brasil. É a emissora pública, não estatal. É outro dos meus desencantos com esta área, porque eu sempre lutei junto com colegas de outros Estados enquanto presidente da Funtelpa para implantação de um sistema público de televisão. Fala-se hoje em sistema público, mas este que está hoje aí não é o verdadeiro público, porque é o sistema estatal. O sistema inglês não, é o sistema público, porque a BBC de Londres é dirigida de maneira independentemente do governo. O governo não tem ingerência, não apita nada, não manda nada, ao contrário, o governo é via de regra, criticado pela BBC. A BBC tem verbas do governo, verbas estatais, recebe verbas do Estado, poucas, recebe verbas de entidades também, ela pode captar verbas. Aqui no Brasil nunca houve isso. Quem mais se assemelha ao modelo da BBC é a emissora de São Paulo.

P. Como eram os primeiros tipos de programa da Cultura?

(Mostra relatório com programas da época e os explica)

P. Esses programas não permaneceram em arquivo?

Você tem aqui neste relatório de 1990, a fitoteca (lê relatório). Tudo isso aqui, a relação das fitas do arquivo....se apagaram foi crime que cometeram.

P. Quanto tempo o senhor ficou?

Num primeiro período eu fiquei de 84 a 86. Primeiro como diretor de rádio. Depois voltei com o Hélio Gueiros, porque sai para implantar o canal 13, a RBA, sai porque o Jair Bernardino me chamou. Fiquei seis meses. O Hélio Gueiros me chamou para ser presidente da Funtelpa e e também como assessor especial com objetivo específico de criar a Secretaria de Comunicação. Em 87, saíram os dois primeiros decretos me nomeando presidente e assessor. Fui trabalhar com o Hélio e 60 dias depois levei o projeto da Secretaria de Comunicação pra ele, uma coisa enxuta. Ele perguntou o que eu achava, e achei que não deveria ser feito, porque o que estava atendendo a ele, estava funcionando. E o projeto foi engavetado. Fiquei de 87 a 91 como presidente. Em abril de 97, o Almir Gabriel me chamou de novo. Fiquei 98 e 99, quase dezoito meses, e passei refazendo a Funtelpa, fisicamente, inclusive, a parte elétrica e hidráulica, refiz tudo. A emissora estava com equipamento sucateado, renovei, abri a redação, compramos equipamentos novos, fiquei esse tempo todo arrumando, achando que ele iria se reeleger e eu seguiria, qual não foi minha surpresa quando ele me tira e coloca o Nélcio Palheta, isso porque houve uma manobra de bastidor, de uma pessoa interessada nisso, porque eu tinha independência lá, só atendia o governador e essa pessoa, que é um publicitário, esse rapaz gostava de exercer o poder, isso faz parte também do poder. O sujeito entra como publicitário, vai prestar o serviço, se aproxima do governo, de repente, não está assessorando mais só a parte de publicidade, ele está indicando gente, começa a palpar e o governador, se for alguém que se deixe emprenhar pelo ouvido, aí começa a maledicência, começa a plantar coisas. Me lembro que uma das coisas com relação a mim, já estávamos nos aproximando da época eleitoral, já havia começado a reforma dos estúdios da televisão e pensando que ficaria pronto a tempo de voltar antes do período eleitoral, pra gente inclusive utilizar aquela nova estrutura na cobertura das eleições, mas você mexer em algo que já está em uso é diferente de começar do zero. Quando fomos mexer no forro do setor de jornalismo da TV Cultura encontramos uma série de problemas, de irregularidades, isso demandou mais tempo, então nós chegamos com a reforma já próximo da eleição e ainda sem poder utilizar os estúdios e sem ter o programa jornalístico no ar. Essas

pessoas que ficam ao lado do governador e querem intrigar e mal dizer o dirigente, começaram a dizer pra ele que eu estava fazendo aquela demora de propósito pra não beneficiar o governo com a cobertura das eleições, para não dar cobertura ao candidato do governo, isso é uma fofoca, uma maledicência e uma mentira, porque uma emissora educativa, de TV ou rádio, não podem fazer de jeito nenhum proselitismo.

P. O senhor conseguia?

Conseguia ser isento, porque se você dá um minuto para o candidato do governo, tem que dar para os outros candidatos. Tem que ser imparcial. Fiquei um ano e meio preparando a estrutura, porque depois iria focar a programação. Não deu tempo. Nesse tempo todo eu lamento realmente essa destruição que acontece de período a período. É triste. Isso aqui que nós fizemos (mostra o relatório) era pra estar hoje digital. Sempre tive essa preocupação. Eu soube que no segundo governo do Jader, 1991, a pessoa que ficou lá na Funtelpa, usou fitas dos programas que estavam todas no arquivo, porque não tinha dinheiro pra comprar fitas. Pegou fitas do Cultura Documento, do Debate Cultura e gravou por cima. Um dirigente que não consegue dinheiro do governador pra comprar fita é um sujeito que não está interessado em nada, porque eu quando fui dirigente, duas vezes por semana batia na Secretaria de Fazenda, porque é ali onde funciona o Estado.

P. O que falta para as emissoras de rádio em geral, em termos de conteúdo?

Deveríamos ter avançado mais na questão da rádio e da TV públicas, no sentido de desvinculadas do governo, que tivessem autonomia financeira e política, que pudessem levar ao público uma informação isenta. Acho que vai se caminhar pra isso, quando não, se sabe. Aí essa situação ideal, ela tá muito em função do governante, se você tem um governador que de fato diz que é democrata, é mais fácil. Nos governos que trabalhei tive uma relativa independência, Jader, Almir, tive uma relativa independência, não tive independência total, poucas interferências, muito poucas. Talvez um episódio no governo do Jader, um no do Hélio e do Almir, uma vez. Procuramos ter uma gestão que fosse o mais imparcial possível, em época de cobertura de eleição, o tempo de cobertura era igual para todos. De qualquer maneira, acho que conseguimos dar o recado, conseguimos fazer produção de cultura, de informação...Acho que uma emissora pública, ou estatal, vamos ficar na estatal que é a que existe, deveria oferecer ao público o que não encontra nas outras, ser uma alternativa, porque não adianta uma emissora mantida pelo governo tocar o que o outro toca, repetir o que o outro repete, até porque não vai conseguir fazer tão bem o que o outro já faz há muito tempo. Então você deve abrir para programas experimentais, deve fazer parcerias com a *Deutch*, a BBC, porque aí se aprende com quem já faz isso há muito tempo. Uma emissora de rádio do governo deveria ser uma emissora que se preocupasse sobretudo com a informação, com a utilidade pública.

Entrevistado: Antônio Carlos de Jesus dos Santos – diretor da Rádio Cultura FM desde 2007.

P. Qual o perfil hoje da rádio cultura?

Na verdade, desde o início de 2007, a gente tem perseguido esse conceito de rádio pública, que esse conceito inexistia aqui, existia com a Rádio Cultura. Nós trabalhamos o conceito de rádio pública. Quando você trabalha o conceito de rádio pública, logicamente que tem uma certa abstração nisso, porque o conceito de rádio pública no Brasil não tá muito bem consolidado; é um conceito ainda em consolidação. No entanto, há algumas unificações de pensamento no Brasil, que a rádio pública é uma rádio que não tem o perfil de uma rádio estatal, então se ela não é uma rádio estatal e não é uma rádio comercial, é uma rádio que

busca dar visibilidade a uma série de espaços sociais que não têm visibilidade hoje, que ela democratiza até onde for possível, o máximo que puder seus espaços e que ela busca se aproximar da população ouvinte o máximo que puder, então tem algumas unificações de pensamento que estabelecem algumas linhas de comportamento e a gente tem feito isso. O rádio comercial tem uma linha muito clara, muito certa: busca o lucro a partir da venda de seus espaços. A rádio pública não, ela busca projetos, que possam ser financiados, mas que esses projetos sejam no sentido de criar o ouvinte cidadão. O ouvinte que possa interferir na sociedade a partir daquilo que ele ouve na rádio pública.

P. Nesse sentido entra o lado educativo dela.

Sim. Pra fazer com que isso fosse uma realidade, nós estabelecemos um eixo condutor que trabalha a informação, a educação e a cultura. Esses foram os eixos que trabalhamos até hoje. Esse eixo condutor eles entram hoje na programação em vários momentos. Logicamente que um programa não concentra os três eixos de uma vez só, mas na programação eles estão ou num espaço ou no outro de maneira diversificada.

P. É um desafio colocar esse ouvinte mais participativo, como se dá isso?

Acho que não é só um desafio pra nós. É um desafio que está para todas as rádios no Brasil. Com o advento da digitalização isso vai ser algo que as rádios vão ter que colocar como aporte de participação ou vão ficar fora do que vai acontecer no futuro. Hoje, nós já temos até programas mais colaborativos na Rádio Cultura como é o caso do Cultura Reggae que é um programa colaborativo, ele é feito por pessoas de fora, logicamente com participação nossa ancorando o programa, mas parte significativa do programa já é feita por pessoas de fora. Eu acho que nós não devemos ter medo do ouvinte que quer participar, nós temos que discutir com ele a forma de fazer o programa. E se a gente descobrir espaços, organizar a sociedade com pessoas de fato que podem vir colaborar porque não trazê-los pra cá. E só não fomos mais além de ter participação de outros espaços, como alunos por exemplo, os alunos de faculdade e universidades de comunicação, eles são ávidos por espaços pra poder desenvolver e têm idéias muito boas. E aí se tivesse mais condições eu já estaria com eles aqui. Chegamos a fazer um projeto chamado Universirádio que seria um projeto, que colocaríamos à disposição das entidades de ensino superior que têm curso de comunicação, não especificamente jornalismo, mas curso de comunicação, a gente disponibilizaria pra eles uma hora, feita por eles, seria isso. A idéia seria fazer aqui a partir de co-produção, programa gravado. A proposta era de rodiziar as unidades de ensino, cada semana tem um, de uma vez só agrega valor à programação de várias formas, a faculdade que tem o seu aluno que tá aqui dentro que quer saber como ele tá, porque o projeto ia além, a faculdade que tivesse aqui naquela semana, o programa seria ouvido na sua turma, avaliado pela sua turma, avaliado pelos alunos que não puderam vir pra cá, porque também não cabe uma turma inteira, nós conseguimos ir até certo ponto. A partir daí, que percebemos que esse espaço é pouco explorado, a gente tá buscando cada vez mais essa participação, eu acho que isso daria muito certo. Se tivéssemos condições financeiras e de pessoal para fazer isso, mais teríamos feito nessa direção.

Sobre o programa Visagem

Eu considero o Visagem um programa experimental. Eu encontro com as pessoas aqui em Belém e pergunto, o que te chamou atenção no rádio nos últimos cinco anos? A maioria das pessoas não lembra. Há um tempo atrás veio aqui em Belém um publicitário chamado Roberto Couto, do Rio Grande do Sul, ele disse que os adolescentes que ouvem rádio, eles não estão mais buscando música no rádio. Nos anos 60, isso já aconteceu nos EUA, você tinha o ouvinte buscando música o tempo todo e então o rádio passou a ter a música como

carro chefe, depois essa linha começou a descer, começou a subida da linha de conteúdo, que não seja só musical. O Brasil já tá começando a ter o decréscimo da procura pela música e um aumento da procura pelo conteúdo não-musical. Hoje um adolescente que quer música, baixa no seu computador ou na *lan house*, coloca no seu telefone, no seu tocador de mp3 e vai no ônibus, onde quiser. A tendência é pela busca do conteúdo interessante, criativo, acho que o Visagem cumpre isso, porque ele sai do eixo, tá totalmente fora do eixo, não é aquele programa previsível; se você vai ouvir um programa da Cultura, sabe a sequência toda que vem. O Visagem não. O Visagem pode ter algo que acontece nessa segunda-feira que nunca aconteceu e que na segunda-feira passada também não e na próxima também. Ele abre essa possibilidade de não ser um programa repetitivo ou um programa que tem uma fórmula e além do mais, a brincadeira com o texto inusitado, que não é um texto comum, que chama a atenção das pessoas é outra coisa resalta o programa. Apesar de que é um programa que eu considero que não é um programa de pico, é um programa que tem uma linha homogênea, mas é justamente isso que chama atenção, é um programa que do ponto de vista de quem tá ouvindo rádio, ele não tem as músicas que batem pesado, ao contrário, é justamente isso que eu acho que as pessoas prestam atenção pra ele, porque ele trabalha com um pouco de ironia conjugada com conectividade.

A experimentação na rádio pública é mais presente diferente de que você tem na rádio comercial, que não tem o espaço pra experimentar porque você tem que ganhar dinheiro lá pra pagar o seu horário, o que a grande maioria das rádios fazem hoje. Eu questiono isso, se isso na verdade é função social do rádio, mas as rádios públicas têm possibilidade de abrir espaço pra experimentação, de abrir espaço para abrir novos caminhos no rádio, assim como as TVs públicas, elas têm que ter espaço para experimentar e essa experimentação ela passa obrigatoriamente pela tentativa de buscar novos formatos e o Visagem é um novo formato de rádio e aí acho que nesse caso, se nós tivéssemos mais pessoas prestando atenção no formato do Visagem fatalmente talvez buscasse outras possibilidades. Nós abandonamos as radionovelas no rádio, o que nós inventamos de novo?

P. O rádio está em crise?

Sim, tem uma crise presente porque nós não estamos inventando nada. Não tem ninguém repensando isso. Coloca no ar, não funciona, você retira, você reformula, você rediscute e você vai avançando até buscar novas formas.

P. E aqui é um espaço privilegiado pra isso?

Sim. A Rádio Cultura em Belém hoje ela tem essa possibilidade: de colocar um programa no ar, se cria um programa, você estabelece uma data pra ele entrar, pra ele sair, se ele dá certo continua, se não dá certo, recria e recria outro formato, recria aquele programa. Tem o Matéria Prima hoje que na minha opinião está consolidado na parte da manhã, ele não começou assim, ele começou de uma outra forma, hoje tá consolidado.

P. É preciso algum cuidado com esses programas?

Acho que sim, acho que a gente não pode também pegar todo espaço da programação e transformar num grande laboratório, você tem espaços a serem preservados. As rádios públicas disputam audiência sim e pra disputar audiência você tem que ter essa consolidação de programas que avancem no sentido de buscar espaço na sociedade. Aqui da Rádio Cultura nós temos o que eu chamaria de uma tribalização do final de semana, que são sábado e domingo, tem samba, tem reggae, tem rock, tem música independente, uma série de coisas que acontecem no final de semana. Você tem um comportamento meio que homogêneo durante a semana que atende uma demanda muito grande, uma demanda para uma rádio pública social muito grande. Uma demanda do movimento social que nos procura, dos órgãos

públicos que nos procuram, do movimento artístico cultural que nos procura, se você não tiver uma certa unidade e um espaço pra receber adequadamente, isso acaba não acontecendo, você perde esse espaço, por isso durante a semana você mantém uma linha comportamental muito clara, de manhã, de tarde, de noite. Mesmo durante a semana a gente se comporta de acordo com o comportamento da cidadã e do cidadão paraense, o quê que acontece na segunda-feira: na segunda-feira quem acorda que vai pro trabalho quer saber como é que tá a vida, o quê que vai acontecer durante a semana, quais as informações que eu preciso saber para começar a vida, que eu saiba como me comportar durante a semana, isso você tem segunda, terça-feira. A partir daí, o que você tem quarta, quinta-feira, você já quer saber das agendas culturais, quer saber de como você pode ter um bom programa de música, de cinema e nós acompanhamos exatamente esse movimento das pessoas. A mesma coisa a gente faz com a notícia, a notícia de hora em hora aqui é que a pessoa que quer saber alguma coisa, sabe que é só ligar de hora em hora na Cultura. A idéia é construir a rádio de acordo com o comportamento do cidadão.

P. Que canais esse cidadão encontra na rádio?

Colocando algo que reconheço como uma falha que ainda não conseguimos resolver, nós que trabalhamos em rádio e tv temos um comportamento arrogante, se nós não tivermos a consciência de que o cidadão que mora num estado da Amazônia como o Pará ainda tem pouco acesso a e-mail, Internet, então quando a gente diz mande e-mail, nós consideramos que todo mundo pode fazer isso, mas na verdade não é por aí, mas quando a gente diz “liga”, na verdade, você também acha que todo mundo pode largar o que tá fazendo e ligar pra cá, nós temos na verdade que oferecer ao máximo, um leque maior de possibilidades que possam fazer que as pessoas nos acessem de alguma forma, e também ver como a gente acessa essas pessoas, esse caminho tem de ser de ida e volta, porque no momento que você estabelece eu tô aqui e se você vir me buscar, tudo bem, se não vier, tudo bem também...então nós temos que nos preocupar como acessar essas pessoas, como abrir espaço pra isso. Se não podemos ir até o cidadão individualmente, pelo menos nos espaços coletivos que aquele cidadão pode participar, pode ser o centro comunitário, pode ser a igreja, pode ser a associação de bairros ou coisa parecida. Precisamos ter isso como algo, uma lacuna que ainda precisamos fechar. Eu acho que a outra coisa é o medo que alguns produtores tem do ouvinte ao vivo no telefone, que o ouvinte ao vivo pode falar besteiras no ar, enquanto nós tivermos esse medo, e não é só nosso, é de outros meios de comunicação, sempre vamos achar que o ouvinte fala besteira, se ele tá ligando é porque quer participar, nós temos que ter algum dispositivo de contenção que evite determinadas coisas sim, mas enquanto ele não ouvir gente participando, ele não fica. Não em todos os programas, há programas certos pra isso. Temos que estudar essas formas e deixar de ter medo do ouvinte.

Entrevistado: Beto Fares – produtor musical, funcionário da Rádio Cultura FM há 22 anos.

P. Como é o processo de produção de um programa?

Como qualquer programa, alguém tem uma idéia, essa idéia é conceituada dentro dos conteúdos, dentro do que essa rádio seja e aí parte-se para desenvolver. Se for um programa ligado à música, conceitua-se qual a função dele dentro da grade de programação, qual é a função dele, o que que tu quer expressar com esse programa? Quer fazer um programa de lançamento de disco, por exemplo, que é uma coisa bem prática e é muito comum hoje no mundo do rádio, aí parte pro conceito, por exemplo, o conceito da Feira do Som, que é indiscriminado, não importa se aquele disco faz parte da linha editorial da programação daquela rádio, não importa, simplesmente o disco saiu, não importa de que gênero, de nada,

vai lá e toca. Ou tu pode conceituar ele, não vamos trabalhar com disco de lançamento, mas só dentro da proposta que a rádio se propõe a fazer, dentro da linha editorial. Quando tu senta pra discutir um programa geralmente tu senta com quem tá fazendo o gerenciamento dessa questão editorial da rádio, aí tu tem uma proposta que vai sendo ajustada dentro disso.

P. Essa proposta editorial ela vai mudando ao longo dos anos?

Ela varia, mas a proposta da rádio é ser uma rádio de música popular brasileira, então isso tem as pequenas variações. Houve uma época em que, de uma em uma hora, tocava uma música estrangeira, agora isso não tá mais colocado, posso colocar música estrangeira quando eu bem entender...

P. Mas dentro de um critério?

Existia um critério que eu acho que não existe mais hoje, mas vê que isso é uma coisa tão dominante que tu nunca vê a música estrangeira ultrapassando a brasileira, porque é o objetivo da rádio realmente tocar música brasileira, agora música brasileira dentro dum padrão visto como elitista mesmo. A rádio cultura tem um padrão musical dentro da música elitista. Não toca brega, não toca *funk*.

P. Não é qualquer popular.

Não é. É música brasileira dentro de outros patamares.

P. Mas esses patamares têm a ver com o que é comercial, com o que não é comercial?

É. Tem um pouco, né? Tem um pouco porque essa questão de se discutir qualidade hoje, eu acho essa coisa a maior bobagem, pq qualidade, quem define a qualidade é a pessoa. Então o que é qualidade pra mim, pode não ser qualidade pra ti. Tu gosta do Chico, eu posso não gostar. Eu gosto da Kelly Key, tu pode não gostar. Tu gosta do Beethoven, eu posso não gostar. Isso aí é individual. Então qualidade é o que eu gosto, o que eu não gosto não tem qualidade, porque pra mim não tem interesse. Então é uma bobagem discutir qualidade, o que se sabe, pra ser muito claro, é que se trabalha com a música popular, aquela que foram as canções que começaram nos anos 60 e dominaram os anos 70, que é a canção do Vinicius de Moraes, do Chico Buarque, do Caetano. Isso é o que se enxerga como música brasileira, então tudo que tiver mais ou menos enquadrado dentro desses padrões é o que a Rádio Cultura trabalha. Agora, afirmar que isso é qualidade, é irreal. É padrão, aquilo é qualidade pra quem tá propondo. Varia na hora que tu vai discutir. Então, tu vai levar a proposta do programa, como do Edgar, que é variar e não trabalhar dentro desses padrões, foi aceito, mas tu pode criar um que trabalhe dentro desses padrões. Aí tu pode fazer como o Edgar que ele não emite um parecer crítico, ele apenas fala quem executou a canção: quem tocou a guitarra, o saxofone, ou tu pode estabelecer que vai ter uma análise crítica, vai se dizer, vai se falar da construção melódica, do conteúdo literário da música, fazer uma crítica mesmo, um juízo de valor.

P. Tu tens um novo programa agora, o Discoteca, ele vai por aí??

Não. O Discoteca Cultura, quando me chamaram pra executar o programa era pra ter uma análise crítica, eu achei que não devia, porque, por mim mesmo, eu não me acho capaz de fazer análise crítica sobre o trabalho das pessoas. Eu posso fazer uma análise musical, de harmonia, de melodia e tal, mas não achei que esse era o caminho, então propus que ele fosse voltado para a história do artista, acompanhado da discografia desse artista. Então vou contando de onde ele veio, vou mostrando como ele começou a música dele, em linhas normais o programa é isso. Não quer dizer que esteja amarrado a isso. Uma vez por semana, no sábado a gente faz isso com um único disco, não pega a obra do artista, pega um disco

específico, a gente pegou o Transa do Caetano, considerado um disco importante na música brasileira e dentro da própria discografia do Caetano é um disco importante porque pela primeira vez se vê a música regional como elemento universal dentro do Brasil, que aí se entende melhor tudo isso, então se pega e se trabalha nesses nichos também. Se quiser formatar um programa em forma de revista, aí tu vai discutir que tipo de quadro tu quer nesse programa, já é uma outra vertente, programas mais abertos, se ele vai falar de culinária, se ele vai ser um programa jornalístico, se ele vai ter quadros culturais, se vai ter repórter na rua, então um programa sempre nasce de alguém que teve uma idéia, que senta, aqui no caso, um grupo.

P. Quais os programas mais antigos, que permanecem desde o início da emissora?

Desde o início da rádio Fm não tem nenhum. O programa mais antigo na emissora é o Brasileiríssimo, aí se considerar que o Clube de Samba só mudou de nome, era Samba e outros pagodes, o Balanço do Rock e a Feira do Som, o de Reggae mudou de nome. O Abracadabra também tem os seus 16 anos na grade. A Feira do Som é mais antiga, era semanal e há uns 15 anos passou a ser diário.

P. Agora esses programas só permanecem porque os produtores estão aqui, as pessoas chave dos programas estão aqui ainda. Porque, por exemplo, o Visagem, a hora que o Guaracy não quiser mais...

Mas não quer dizer que é um programa dele. É um programa da grade da rádio. O programa não é dele. As pessoas às vezes elas confundem. Não sei quem disse que se sair daqui leva o programa, não leva....O programa é da Cultura ela mantém se ela quiser, se acontecer do Guaracy não querer mais fazer o programa e o diretor achar que o programa não deve sair da grade, ele determina outro produtor pra fazer o programa, ele faz o programa. Se eu de repente, pôxa, me troca de posição, me tira do rock, estou fazendo há muitos anos....qualquer produtor pode fazer o programa, pelo menos é o que se pensa. Qualquer um dos colegas aqui pode assumir o programa.

P. Tem programas que são bem personalistas, né? Não estão aqui com vocês, por exemplo, o do Luisão, Bossas Novas e outras bossas, o do Rui...

Por que personalistas?

P. Porque são eles que fazem, eles escrevem, cuidam da música.

Eu escrevo o meu programa, eu cuido da música, mas o programa não é meu, de maneira nenhuma. Isso é o que eu digo: as pessoas têm um sentimento de posse com os programas. Por isso, quando você tem uma idéia é preciso partilhar ela com seu gestor. Aí se sentam e um grupo, e determina o que esse programa vai ser a partir de uma idéia, é uma visão minha, você tá trabalhando em uma empresa, tá sendo remunerado para determinados tipos de ação, se dentro da sua ação tem a criação, você tá sendo remunerado para ter aquele momento de criação, então a hora que você criou que você discutiu com o grupo que você formatou que você pôs no ar, aquilo, é a minha visão, é um programa desta emissora.

P. Não é como se fosse um aluguel de horário.

Não é. Não é isso. Exatamente. Eu não aluguei a Cultura pra fazer o Balanço do Rock, eu tô insatisfeito com a cultura, porque eu tô insatisfeito comigo, eu vou embora e toco pra outra rádio, não é isso. Vou te falar da criação do programa: nós nos sentamos, eu, o Felipe e o Marcelo Ferreira e o Marcelo tava com a idéia de fazer um seriado, um programa seriado contando a história do rock, nós nos sentamos, pegou a idéia, falou com o Francisco Cezar,

falou pra ele, ele sentou fez os ajustes necessários e o programa entrou no ar. Então, vê que há todo um envolvimento de pessoas com uma criação, então não é meu. Depois que terminou essa série que se contou a história do rock todo, que acabou, ou a gente ficava repetindo essa história ou migrava pra outros caminhos, foi quando o Marcelo saiu, não quis mais fazer, ficou só eu, o Felipe também não era mais funcionário da rádio, mas nunca deixou de ser colaborador, e eu fui conversar com o Edgar sobre como eu vislumbrava o programa, aí conversamos, ele concordou com tudo na época, só que na época era pra ser tudo cem por cento underground, aí ele, não tem que pôr alguma coisa mais conhecida pelo meio, pra ficar mais atrativo....e assim as coisas vão acontecendo, então isso não é meu, não quer dizer que eu não quero mais fazer, vai tirar do ar. A marca não é minha. A marca Visagem não é do Guaracy. Se tem um programa que tem, se é que tem a marca é a Feira do Som, esse sim veio de outra rádio, da Clube. Se o Edgar for ele leva a marca, que ele já veio de outra rádio. Agora, nem sei como é que ficaria essa relação. Nem um programa aqui pertence ao produtor.

P. Nunca aconteceu aqui?

Olha pra te ser muito sincero, tudo que se faz hoje em rádio educativa não interessa pra rádio comercial. Então não adianta eu dizer que eu vou pegar o Discoteca Cultura e vou sair daqui e vou tocar na Liberal que não é o objetivo deles.

P. Que tipo de rádio educativa é a rádio cultura?

Hoje tem uma discussão toda em torno do que seja uma rádio pública, pra mim uma rádio pública, porque é rádio educativa, não adianta querer se criar monstros, é a mesma coisa: são rádios que tem que prestar serviços à comunidade, temos que prestar serviços. Temos que incentivar a cultura do lugar, temos que participar da formação cultural dessa população, se a rádio comercial ela tá pra gerar renda, ela precisa tocar música vigente naquele período da moda, a gente não precisa disso, a gente pode mostrar um outro lado, que existe um outro lado: ajudar as pessoas a formar opinião mesmo. Então eu acho que hoje o maior papel da rádio educativa, como ela diz, é educar mesmo. Não adianta ficar, a rádio educativa, a rádio pública, não existem as duas coisas, o que acontece é que as rádios educativas todas que existem no Brasil estão ligadas a governo, então aí fica, é pública porque é pública, mas o caráter é educativo, assim eu penso, não adianta, não porque a rádio pública... qual a finalidade da rádio pública? É educar.

P. E esse educar mesmo que não seja pelos caminhos tradicionais? Por exemplo, o Visagem não educa formalmente.

Mas o conteúdo literário do Visagem ele tem um valor muito grande, a gente consegue perceber literatura brasileira, literatura européia, tudo ali. Agora como o ouvinte absorve isso, aí já é...

P. Ele é cheio de referências.

É, tem que ir atrás das referências, senão ele tem que começar a ir atrás de programas menos rebuscados, porque o Visagem é um programa com um certo rebuscamento. Não é como um programa de rock que chega e fala direto. É programa de linguagem direta. E o Visagem não, ele é metafórico.

P. Há um cuidado com esse tipo de programa antes de ele ir ao ar? Do que tu acompanhastes assim de programas mais diferentes?

Hoje em dia não sei. Não sei, pra não dizer não.

P. No passado?

Os programas normalmente eles eram supervisionados antes de ir ao ar.

P. Se ouvia antes?

Ou pelo menos se sabia o conteúdo deles. Hoje em dia, pelo menos as coisas que eu faço não passam por uma verificação superior. Não tá acontecendo, mas tem que acontecer. É um momento só de descompasso que provavelmente daqui a mais um pouquinho vai voltar, saber o que tu vai fazer, como o Guaracy ah, vai falar sobre o poema do Caixão dele lá, mas que poema do Caixão, quero saber, aí tu vai abrir o caixão, o que que vai sair de lá, verme? Eu nunca falo de verme, é assim esse tipo de coisa. Um cuidado, porque o veículo por ser educativo ele não tem a audiência de um veículo comercial mas ele tem mais impacto. Então uma coisa que seja dita dentro de uma rádio educativa, ela impacta na pessoa mais do que uma outra rádio que não tenha esse compromisso.

P. Quem ouve uma rádio educativa são pessoas....

Mais criteriosas, que tenham maior discernimento.

P. Voltando novamente ao passado, aquele treinamento que vocês fizeram com a Deutch foi para a produção de programas mais diferenciados?

Há 25 anos atrás, faz muito tempo, quando se resolveu montar a grade de programação de uma rádio dessa, em que parâmetros nós vamos nos basear. Quais são as rádios públicas da linha educativa que existem no mundo e no Brasil, são tantas rádios, aí quando se afunila é inevitável se passar pela BBC, que na minha opinião particular, é a melhor rádio pública que existe no mundo ainda hoje, aí tu vai chegar na *Deutch* e na *Nedderland*. Não tem rádios públicas iguais a essas, são as melhores rádios mesmo que têm. E como adquirir, trocar conteúdo com uma rádio dessa? A *Deutch* tinha na época um programa de convênios, assinava-se o convênio com a *Deutch*, a *Deutch* mandava o material pra gente. Esse material chegava aqui pra gente em fita cassete com os roteiros. Então além de você escutar esse programa, você lia como tava sendo feito, você lia como a pessoa tinha escrito, lia que o técnico em determinado lugar ia tocar uma música, em determinado lugar ia rodar uma entrevista que começava no ponto x com a deixa x e terminava no ponto tal com a deixa tal. Nós fomos então vendo como essas coisas se formatavam além da linguagem que eles usavam, a formatação de mecanismo de funcionamento. Então eu como vim da discoteca pra produção, eu não passei por esses esclarecimentos específicos sendo ministrados como aula pra mim, mas eu tive a prática de ter acesso a essas fitas e a ver meus colegas trabalhando dentro da linha de ação dessas rádios. Depois que eu tive acesso a esse formato da *Deutch*, que eu vi como a *Deutch* trabalhava, aí eu me interessei em pesquisar como a BBC trabalhava, porque também a *Deutch* se baseou na BBC, pelo que eu pude ver, só que a BBC ela tem momentos de descontração dentro dessas coisas, ela não está te educando o tempo todo, ela relaxa, ela te dá informação, tu já é educado, ela só te dá informação, então foi uma coisa que me interessou muito, que eu achei que era mais interessante pro que eu queria em termos de rádio. Eu queria dar informação pras pessoas que tenham o mínimo de informação, às vezes eu preciso dar uma zerada e começar de novo, mas aí a gente passa dois, três meses falando da história da música brasileira, aí daqui a três meses eu começo a falar da música brasileira sem precisar me prender aos primórdios. Essa escola da BBC que me fascinou mais. Quem quer entender um pouco dessa coisa, trabalhar em rádio educativa pública tem que passar por essas escolas.

P. Te pergunto isso porque a *Deutsch* tem uma tradição com as sonoridades, de brincar com os sons.

Exatamente, é música né? Eles tem aqueles programas bem experimentais de música, de pegar microfones estéreos, botar na beira do rio, gravar aquelas sonoridades, botar no ar e alguém explica, deixar tocar que é pra pessoa levar à imaginação. Existe um cara aqui no Brasil chamado Walter Smetak, ele criou uma sinfonia eólica. Ele arrumou os violões na praia e o vento passava nas cordas e deixava aquela ressonância nas caixas, que é uma coisa bem parecida com o que eles fazem lá, mas aí é experimental mesmo. Hoje no Brasil já nem tá mais se fazendo isso, nem se chegou a fazer isso aqui na rádio. Teve um professor alemão que deu uma oficina pra gente de criar uma peça de rádio bem urbana, a gente pegou o roteiro e em cima desse roteiro a gente tinha que ficar criando sonoridades que ambientassem pro ouvinte o lugar que a gente tava naquele momento. Tava no carro, tem que ter um barulho do trânsito pra entender melhor, mas hoje em dia a rádio aqui, tirando o Visagem que trabalha com esses sons mais diferentes, ninguém tá fazendo mais isso por aqui, não.

P. Tu achas que funciona, tem espaço?

Funciona especificamente. Quando tu vai formatar um programa, tu traz na tua cabeça algumas necessidades: eu preciso divulgar esse tipo de coisa, as pessoas precisam saber que isso aqui existe, mas aí quando tu vem, dependendo desse conteúdo tu já tem consciência se é um programa para minoria ou um programa para maioria. Essa rádio tem de manhã, o melhor horário de audiência da rádio é de manhã, então se eu vou trabalhar pra esse público maior é um tipo de programa, se meu interesse realmente é mostrar uma coisa, me prender a uma coisa que seja diferente, realmente investir, eu vou trabalhar com minoria, que é o caso do Visagem. Se por exemplo, entre o Balanço do Rock que é um programa menos popular e o universo do Visagem, o Balanço não é um programa comercial, mas o Visagem é um programa muito menos comercial que o Balanço, então se cem pessoas escutam o Balanço, dez escutam o Visagem. Se mil escutam a rádio, cem escutam o Balanço e dez escutam o Visagem, é opção de nicho. É um trabalho de formiga. Garanto que quando o Visagem começou, ele só tinha um ouvinte, depois passou pra dois, pra três....hoje tem um grupo de pessoas que inclusive é um programa que ele é cultuado, ele é cult. Muita gente tem conhecimento do programa.

P. Em uma das conversas com o Guará e o Ricardo, eles me disseram que o programa é muito mais falado do que ouvido...

Exatamente.

P. Muitos conhecem de falar, mas poucos já escutaram realmente.

Não. Eu acho que muita gente já ouviu, mas é trabalhar, saber como está trabalhando, não são pessoas que ficam ligando o rádio pra ouvir. Se por um acaso aquilo estiver no ar na hora que me deu vontade de ligar o rádio, eu vou ouvir, vou parar e ficar ouvindo. Essa que é a história do Visagem. Eu sou um ouvinte que eu não posso ser considerado um ouvinte, justamente por isso, se eu estiver com o rádio ligado e o Visagem entrar eu escuto, porque o rádio é pra fazer só companhia, mas se entrar o Visagem eu paro e eu vou ouvir o Visagem e se não for o Visagem, eu fico lá fazendo minhas atividades.

P. No questionário, colocas que não gosta da música, mas gosta do texto. Mas para passar pelo texto tem passar pela música.

A música, não é que ela não seja do meu interesse, a música do Visagem, é porque a música do Visagem dificilmente ela vai me surpreender, porque eu gosto de coisas tão fora do formato quanto o Guaracy, então as coisas que ele toca, não é que eu não goste, é que eu sei o

que vai acontecer com a música, ela não vai me dar choque como os textos me dão. Nesse sentido é que eu prefiro mais a parte do texto que é onde eu me surpreendo mais. Às vezes, até umas coisas assim aparentemente bobas, aí que liga mais a atenção, pô porque que esse cara tá utilizando um texto que aparentemente é bobo, no final tu vê que nem é aquela bobagem que tu achava que era, aquela coisa tem mais interesse, ou às vezes o contrário, ah, grande bobagem isso. Às vezes ele vai e espalha essas bestices pelo meio do programas, por isso que eu me interesse mais quando o programa tá falando do que quando tá tocando.

Grade de programação atual – disponibilizada por Lucas Padilha, gerente de programação da Rádio Cultura FM em 01/03/2010.

GRADE DE PROGRAMAÇÃO 2010

	SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SABADO	DOMINGO
00:00	MADRUGADA CULTURA						
01:00							
02:00							
03:00	GERAÇÃO MPB - César Nunes						
04:00							
05:00							
06:00	BRASILEIRÍSSIMO - Luis Andrade						ALTA FIDELIDADE - Verbeno Jr.
07:00	JORNAL DA MANHÃ						
08:00	MATÉRIA PRIMA					ESTAÇÃO TURISMO - Dominik Giusti	ESTAÇÃO TURISMO (RP)
09:00						CINE CULTURA - Dominik Giusti	ABRACADABRA - Linda Ribeiro
09:30							
10:00						MUSICAL	MUSICAL
11:00	SOM NA CAIXA - com playlist de ouvintes						
12:00	FEIRA DO SOM - Edgar Augusto					CLUBE DO SAMBA - Lourdinha Bezerra	CANTAPARÁ (RP)
13:00							BOSSA NOVA (RP)
14:00	FONOGRAMA						
15:00						MUSICAL	MUSICAL
						BALANÇO DO ROCK - Beto Fares e Regina Silva	CULTURA VIVA - Fabrício Rocha
16:00							
17:00	JORNAL DA TARDE					MUSICAL	MUSICAL
17:30							
18:00	TOQUE DE CLASSE - Beto Fares					CULTURA REGGAE - Bebel Chaves	TIMBRES - Osvaldo Belarmino
19:00	VOZ DO BRASIL						MUSICAL
20:00	SINTONIFICANDO - Lucas Padilha					MUSICAL	
	DISCOTECA CULTURA - Fabrício Rocha	JAZZ ÀS 9 - Dadadá Castro	CANTAPARÁ - Regina Silva e Beto Fares	BOSSA NOVA, NOVAS BOSSAS - Luizão Costa	ROTATIVIDADE - Ruy Montalvão	ALMA LATINA - Luizão Costa	RARIDADES - Edgar Augusto
21:00	MUSICAL					MUSICAL	
22:00							
23:00	BRAVO - Osvaldo Belarmino						
23:30							

* Grade passível de alterações