

## **Solidez Solidão: A Textura das Palavras Diante da Escuridão da Peça Radiofônica<sup>1</sup>**

Kaito Campos de NOVAIS<sup>2</sup>  
Ricardo PAVAN<sup>3</sup>  
Universidade Federal de Goiás, GO

### **RESUMO**

“Solidez Solidão” é uma peça radiofônica de caráter unitário produzida por Kaito Campos, enquanto produtor do Panorama Cultural, programa diário movimentado por estudantes de jornalismo da UFG, na Rádio Universitária. Este artigo propõe enunciar a criação de literatura para o rádio, assim como argumenta a favor desta mídia como o habitat ideal para o desenvolvimento da ficção, no momento em que a narrativa radiofônica aumenta a possibilidade de criação de imagens sonoras.

**PALAVRAS-CHAVE:** produção em rádio; ficção radiofônica; literatura oralizada; rádio e solidão.

### **1 INTRODUÇÃO**

*“Se sentamos e conversamos no escuro,  
as palavras de repente adquirem novos significados e texturas diferentes”*

*Marshal McLuhan*

No princípio, houve luz e então, houve rádio. A metáfora deixa de ser só artifício de texto quando invocamos as invenções de Nikola Tesla. Foi na fúria de uma tempestade em

---

<sup>1</sup>Trabalho submetido ao XXI Prêmio Expocom 2014, na Categoria Rádio e TV, modalidade RT 01 Programa laboratorial de áudio.

<sup>2</sup>Estudante do 5º. Semestre do Curso Comunicação Social – habilitação em Jornalismo, email: kaitonovais@gmail.com.

<sup>3</sup>Orientador do trabalho. Professor do Curso Comunicação Social – Jornalismo, email: [pavanfront@yahoo.com](mailto:pavanfront@yahoo.com).

maio de 1891 que o físico sérvio descobriu o princípio das ondas estacionárias. A partir daí, ficou garantida a base teórica para o desenvolvimento da tecnologia sem fio de transmissão de dados. Como consequência, o rádio nasceria anos depois. A voz agora seria transmitida para milhões de pessoas, avante no tempo e no espaço.

A mídia radiofônica transformou a tradição oral, as relações humanas e a ideia de globalização. Quando Marshall McLuhan nos apresentou ao termo “aldeia global”, implicou a proximidade de culturas até então afastadas, a abertura de fronteiras ideológicas. Além da proximidade de povos distantes espacialmente, ouvir rádio também já significou reunir a vizinhança ao redor de um transmissor.

Antes da democratização da radiodifusão, convívio social era consequência deste meio de comunicação: “Antes a audiência era coletiva. E em áreas rurais pouco beneficiadas com tecnologia, ainda se registra a recepção radiofônica grupal: as pessoas dos vilarejos se reúnem para ouvir as notícias transmitidas de um rádio apenas” (BARBOSA FILHO, 2003, p.47).

Mas enquanto a noção de coletivismo é invocada como uma característica da recepção da mensagem radiofônica, um paradoxo: a linguagem do rádio se volta para o ouvinte particular. O pronome de tratamento usado é “você”, é “caro amigo”, “ouvinte”, um chamado pela intimidade, como se refere André Barbosa Filho (2003, p.47) ao dizer que “o tom íntimo das transmissões proporciona uma aproximação e uma intimidade únicas, fazendo do rádio um veículo companheiro”.

É neste contexto, onde o homem sozinho se confunde com o homem em grupo, que surge o conto “Solidez Solidão”. O produto foi pensado e criado pelo estudante de jornalismo Kaito Campos, dentro da Rádio Universitária (UFG), para o Panorama Cultural, programa diário transmitido das 17h às 18h com a proposta de conciliar música e jornalismo cultural.

## **2 OBJETIVO**

Dentre os objetivos da produção de “Solidez Solidão”, podem ser pontuados os seguintes itens:

2.1 A necessidade de fugir aos padrões linguísticos e práticos da produção diária do jornalismo, que implica a corrida contra o tempo; o cumprimento de pautas; a objetividade enquanto clareza, simplicidade e enquanto ausência de subjetividade, ou seja, da presença assumida do “eu”. É sobre esta imparcialidade que Sergio Vilas Boas refere-se ao afirmar:

Não me perguntem por quê (pelo menos não agora) essa teimosia em negar que as ideias refletem os sentimentos, conceitos e as sensações de quem as formula, do mesmo modo que as equações de um cientista exprimem seus *insights* e suas interpretações, ou do mesmo modo que o artista extrai sínteses de sua interação com o mundo – o que está ao seu redor e outros, compreendidos por sua memória ou imaginados. (VILAS BOAS, 2003, p.13)

2.2 Transportar elementos da literatura para o jornalismo cultural da programação feita por estudantes de jornalismo da UFG na Rádio Universitária. Tal programação privilegia a música em detrimento às demais formas de expressão cultural. Aqui, observa-se a diferença entre literatura e jornalismo literário: enquanto o primeiro se baseia na criação e ficção, o segundo utiliza de critérios linguísticos literários para abordar a realidade, como define Sergio Vilas Boas: “O Jornalismo Literário foge das fórmulas rígidas de estruturação. Suas referências narrativas (procedimento e técnica) vêm da literatura.”

2.3 Resgatar a atenção e curiosidade do ouvinte ao promover um momento de repouso da realidade, um refúgio para tudo que é rotineiro e que se repete à mercê da banalização. Este argumento é suportado pelas palavras do filósofo francês Gaston Bachelard (2005, p.130), quando diz que “o rádio é uma realização integral da psique humana, é necessário que encontre a hora e o método que farão se comunicar todos os psiquismos numa filosofia de repouso”;

2.4 Diagnosticar um problema social presente no espaço urbano: a falta de dignidade dentro do transporte coletivo e suas consequências para o psicológico dos usuários.

### **3 JUSTIFICATIVA**

No momento em que “Solidez Solidão” resgata os efeitos sonoros, a atuação e narrativa das antigas radionovelas, o produto carrega importância histórica. Isto sem contar com

as referências à cultura popular brasileira e goiana que a peça radiofônica faz, ao citar uma canção de Cazuzu, *Faz parte do meu show*, e um verso da poeta goiana Cora Coralina (“Venho do século passado, trago comigo todas as idades”).

Quando o rádio deixa de lado a sua função social de informar e passa a transmitir um texto literário, exerce também a prática da busca pela originalidade. É o que Gaston Bachelard (2005) propõe ao reparar que o rádio:

Não é simplesmente uma função que transmite verdades, informações. Deve ter vida autônoma nessa logosfera, nesse universo da palavra, nessa palavra cósmica que é uma nova realidade do homem. É preciso que vá buscar no fundo humano princípios de originalidade (BACHELARD, 2005, p.130).

A partir da narrativa ficcional radiofônica, o ouvinte recebe mensagens que vieram diretamente da capacidade de criação de um universo particular do autor. Os inconscientes conversam, imagens sonoras são criadas. E o locutor, que só existe enquanto voz, perde o rosto, visto que a técnica radiofônica é “cega”. Mas a ausência de imagem aqui não é um defeito, como esclarece Bachelard (2005, p. 131), “é uma superioridade, é exatamente o eixo da intimidade”. Nisto, McLuhan (2005) completa a linha de raciocínio: “O rádio afeta as pessoas, digamos como que pessoalmente, oferecendo um mundo de comunicação não expressa entre o escritor-locutor e o ouvinte. Este é o aspecto mais imediato do rádio. Uma experiência particular” (MCLUHAN, 2005, p.145).

Mas talvez o mais importante aspecto do produto seja fazer com que o receptor da mensagem se emancipe do visual em benefício da criação de uma visão sonora. Como aponta Rudolf Arnheim (2005): “as noções abstratas relacionadas aos fatos são traduzidas nas características sensoriais correspondentes no mundo das percepções, e assim, no rádio, a ideia de escárnio se torna o som de uma risada sarcástica”(2005, p.89).

Também pode ser levantada a ideia de que “Solidez Solidão” proporciona uma reflexão acerca do realismo social urbano, da relação entre homem e cidade, principalmente no que diz respeito ao transporte coletivo. A imagem do ônibus funciona como o arquétipo da casa, como nos conta Bachelard (2005), porque o ônibus é um ambiente conhecido, experienciado pela maioria dos ouvintes. Por isso, invocar o transporte coletivo aproxima mais

ainda aquele que criou o produto daquele que o ouve e o imagina, com a ajuda de todos os arquétipos que guarda dentro de si.

Ainda é válido mencionar o jogo de palavras que envolve o título e a ideia central da peça radiofônica em questão. “Solidez Solidão” trata-se da fronteira entre pessoa e grupo social, é sobre a perda da individualidade dentro do *coletivo* (termo aqui usado como sinônimo de “ônibus”). Da mesma forma, o rádio é uma mídia baseada na solidão do ouvinte, como escreveu Bachelard (2005):

Um livro você fecha, reabre, não vem ao seu encontro na solidão. Não vem lhe impôr a solidão. Ao contrário, o rádio está certo de lhe impôr solidões. Nem sempre, naturalmente. Não se trata de escutar esse tipo de transmissão numa sala de baile, num salão. É preciso escutá-la, não digamos numa cabana, isso seria belo demais, mas num quarto, sozinho, à noite, quando se tem o direito e o dever se colocar em si mesmo a calma, o repouso. O rádio possui tudo o que é preciso para falar na solidão. Não necessita de rosto. (BACHELARD, 2005, p.132)

Assim, a metalinguagem envolve a produção da narrativa oralizada “Solidez Solidão”, porque trata de sentimentos presentes tanto na mensagem quanto no canal.

#### **4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS**

Para produzir “Solidez Solidão” foram necessárias ferramentas mentais, ou orgânicas, e ferramentas técnicas, ou computadorizadas. Das ferramentas humanas, podem ser listadas a idealização e criação de um texto ficcional, que implicou na inspiração de experiências próprias do autor do conto e nas influências musicais (por exemplo, a canção de Cazuza referida no texto e a trilha sonora escolhida por empatia) e literárias (como a citação de um verso da poetisa Cora Coralina).

Além disso, é importante lembrar dos atores participantes: Miqueias Coelho, Nicole Reis e Vinícius Marques interpretam, respectivamente, César, Marcela e Augusto. Os atores, na verdade, são estudantes de jornalismo da Universidade Federal de Goiás que se dispuseram a ajudar oralmente na composição do produto, sem intervenções ideológicas. Em termos de conteúdo dramático, atuar significa presenciar e a presença no escuro da peça ra-

radiofônica é obtida através da voz. Por isso a veemência de Werner Klippert (2005, p.178) ao dizer que “o que na peça radiofônica não tiver voz não existe”.

Já os equipamentos técnicos dizem respeito a um gravador, necessário para a captação de sons ambientes no interior de um transporte coletivo; o estúdio, para a gravação da narração e diálogos; e *software* de edição de áudio, no momento da pós-produção.

## 5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

União de música, sons ambientes, efeitos sonoros, vozes e palavras, “Solidez Solidão” é conto enquanto literatura impressa. Ao passar à dimensão do rádio, torna-se o que Kaplun definiria como peça radiofônica unitária, que “constitui uma unidade em si, ou seja, não forma parte de um conjunto” (BARBOSA FILHO, 2003, p.118). A peça se enquadra dentro da categoria de programa ficcional, que por sua vez é do gênero radiofônico de entretenimento, de acordo com André Barbosa Filho (2003).

Como no nascimento do rádio, no nascimento de “Solidez Solidão” também houve luz: a ideia. Surgiu de repente, numa experiência presenciada pelo escritor/narrador/editor, dentro de um ônibus que freou de repente e fez com que uma mulher se machucasse. O dano se deu na coluna e ela não conseguia se levantar, mas, mesmo assim, os outros passageiros não se preocuparam. Pelo contrário, eles reclamavam da demora e do fato do ônibus não sair do lugar enquanto chegava a ambulância. Havia algo errado. Havia muita individualidade para um lugar como o transporte coletivo, que comprime tantas pessoas juntas em condições indignas.

Neste momento, a ideia atua como jornalismo de denúncia, diagnosticando problemas sociais reais para construir o cenário da narrativa ficcional. Da ideia, veio a escrita: a organização das linhas de pensamento em roteiro com linguagem radiofônica, consciente de que, “por tratar-se de um meio 'cego', a sua linguagem estimula a imaginação, envolve o ouvinte, convidando-o a participar da mensagem por meio de um diálogo mental” (BARBOSA FILHO, 2003, p.45). O roteiro admitiu termos coloquiais desde que aceitos pelas regras formais. Foi também no “papel” que os efeitos sonoros e músicas de fundo foram pensados e encaixados, apontando também onde falava o narrador e onde falavam os personagens.

Depois, veio a gravação em estúdio. Nas cenas de diálogo, os atores interagiram entre si no estúdio, sempre lembrando de que os gestos e feições que faziam não seriam transmitidos, em razão da técnica radiofônica. Toda a emoção e caracterização dos personagens deveriam estar expostos na voz, “pois quem senão a voz seria o sujeito dos impulsos espirituais, lutas mentais e motivos fantásticos” (KLIPPERT, 2005, p. 179).

Feitas a pré-produção e produção, era hora da edição. Ali, com ajuda de *softwares* de edição de áudio, reuniram-se as gravações dos atores e narradores, além da trilha sonora e efeitos. Uma sobreposição de realidades sonoras teve de ser meticulosamente montada, como num mosaico, ordenando os fatos de acordo com o roteiro e equilibrando o *background* com o texto, num jogo sensorial.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta de “Solidez Solidão” não é só resgatar a cultura literária para a programação do rádio, mas de lembrar todas as possibilidades que a recepção de mensagens apenas pelos ouvidos podem ter. McLuhan (2005, p.148) já dizia que “se sentamos e conversamos no escuro, as palavras de repente adquirem novos significados e texturas diferentes”. Outro teórico deste meio de comunicação, Rudolf Arnheim (2005, p.75), apontava para a capacidade que a cegueira do rádio tinha de acionar “velhos truques da técnica de exposição”.

Desta forma, a peça radiofônica de ficção invoca a escuridão, por onde transpassa a imaginação e o inconsciente:

“O escuro é assustador: no escuro, muitas coisas podem estar próximas de nós sem serem vistas ou reconhecidas. Elas estão ali e já não estão ali, como fantasmas. Assim a cegueira da arte sonora pode ser explorada para produzir efeitos especiais. (ARNHEIM, 2005, p.77).

Enquanto som, a radiodifusão seleciona a voz dos demais sentidos e a insere num ambiente acústico com a mesma orientação de tempo (KLIPPERT, 2005, p.179). Foi seguindo esta lógica que Orson Welles, em 1938, transmitiu “A guerra dos mundos” para ouvidos acostumados a receber só realidade e informação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNHEIM, Rudolf. O diferencial da cegueira: estar além dos limites dos corpos. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do rádio**: textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005. p.61-98.

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros radiofônicos** – os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Paulinas, 2003.

BACHELARD, Gaston. Devaneio e rádio. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do rádio**: textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005. p.129-134.

KLIPPERT, Werner. Elementos da peça radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do rádio**: textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005. p.175-190.

MCLUHAN, Marshall. Rádio: O Tambor tribal. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do rádio**: textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005. p.143-152.

TESLA, Nikola. Transmissão de energia elétrica sem fio. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do rádio**: textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005. p.17-24.

VILAS BOAS, Sergio. **Perfis** e como escrevê-los. São Paulo: Summus, 2003.