



## **Entrevistos: sobre Rádio e Arte comunicação radiofônica na linha de tangência entre imagem e som<sup>1</sup>**

Lilian Zaremba<sup>2</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro

### **Resumo**

A gramática da mensagem radiofônica vem sendo reinventada ao longo de sua já centenária história construindo e desconstruindo padrões de escuta em imagens sonoras. Adotando no terceiro milênio o fantasma da possibilidade de imagens visuais, muitos questionam a sobrevivência deste meio de comunicação denominado “rádio”. Este artigo se propõe a fornecer linhas de discussão a esta questão, equacionando um painel deste momento da história, aonde as faces mais contemporâneas deste médium possam ser expressas como arte.

Palavras-chave: radioarte; arte sonora; novas formas de rádio

### **Corpo do trabalho**

#### **Fonia: Rádio**

Sendo difícil estabelecer uma data precisa e única para o nascimento do rádio, alguns modelos acabaram por descrever sua gênese repleta de ausências e até alguns equívocos. Condicionados ao modelo do entretenimento, quase nos esquecemos de perceber a diversidade e descontinuidade de sua História. Observado como fenômeno de comunicação cósmica via ondas eletromagnéticas, será possível apontar a presença precoce do Rádio em situações aparentemente inusitadas.

R.Murray Shafer, compositor e radioasta<sup>3</sup> canadense, sugere que o rádio existiu muito antes de ser inventado, estando presente nas transmissões religiosas da Antiguidade, quando vozes expressavam ordem diretamente dos Céus<sup>4</sup>. Esta versão sacralizada do rádio pode ser acrescida às inúmeras histórias do folclore dos povos nas quais mensagens são carregadas pelos ares, irradiadas por gargantas invisíveis – e de fato, onde os telescópios óticos não podem ver, os radiotelescópios conseguem realizar um mapa através do registro sonoro.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT Rádio e Mídias Sonoras, IX Encontro dos grupos/ Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Pesquisadora de Pós Doutorado na Escola de Comunicação-ECO da Universidade Federal do Rio de Janeiro, roteirista e produtora da Rádio MEC Rio de Janeiro.

<sup>3</sup> Utilizaremos a palavra “radioasta” como tradução mais próxima ao termo “radio maker” .

<sup>4</sup> Informações sobre concepções de radio além mídia, podem ser obtidas em língua portuguesa nos artigos publicados na coletânea Rádio Nova, Constelações da Radiofonia Contemporânea números 1, 2 e 3, editora PUBLIQUE/ECO-UFRJ 1997-2000



Nos anos 30, o teórico alemão Rudolf Arheim acreditou ser o rádio “...um canal por onde os pensamentos vaguem tão longe quanto desejarem e na ausência do visual surge uma ponte acústica entre vários sons: vozes conectadas ou não a uma cena de palco, são agora da mesma carne que a discussão, recitação, canção e música”.<sup>5</sup>

As idéias alinhadas pelo teórico já vinham ecoando desde os oitocentos quando Thomas Edison em 1878 justificava utilidade para o ressoante fonógrafo enumerando algumas funções tais como “uma máquina para ditar discursos, um livro para os cegos, um relógio que anuncie as horas, um brinquedo para crianças e, para máquina para reproduzir música”.<sup>6</sup>

Sua invenção conjugou-se numa cadeia de industrialização a ponto de alcançar o século 20 como ameaça diante da qual Dadaístas, integrantes do Bauhaus e Futuristas iriam vociferar. Protestavam contra a compreensão burguesa da arte na intenção de promover uma comunicação de massa homogênea, e responderiam com o exercitar novas surpresas, fugindo desta função de meros reprodutores de mídias. Inspirados naquela “Arte dos Ruídos”, livro publicado por Luigi Russolo em 1913, músicos passaram a incorporar sonoridades dissonantes e barulhos em suas obras, adicionando sons de máquinas, vitrolas, como George Antheil que escreveu em 1929 uma “Sonatina para Rádio”<sup>7</sup>, junto a uma série de outras obras para piano considerando estar produzindo “algo próximo a sonhos”. De fato, as novas formas de gravação e reprodução sonora nutriam facilidades ao imaginário ao oferecer novos espaços aos olhos, através dos ouvidos. Inicialmente alimentando a expansão de uma cultura da escrita para o campo fonético, pouco depois precisando funcionar industrialmente, esta voz-som mecanizado seria o uniforme ao qual todas as outras vozes deveriam se ajustar, reduzidas em seus elementos, naquilo que Scarassatti chamou de “...uma predominância de uma ditadura extremamente autoritária e sutil que é a cultura do ouvir que pegou o projeto político do deus “único, que foi a tonalidade renascentista, e que foi cooptada pela indústria cultural, deus máquina, que impede que se escute...”<sup>8</sup> Também a voz e suas falas passam por formatações aonde, indica Janete El Haouli<sup>9</sup> “...descartam elementos expressivos da vocalidade em favor da eficiente comunicativa da voz. Movimentos da laringe, sopros e ruídos “indesejáveis” são com-

---

<sup>5</sup> Arheim, Rudolf – citado por Khan, Douglas: Audio Art in the Deaf Century. Sound by Artist. Alberta, Canadá: Walter Phillips Gallery, 1990.

<sup>6</sup> Glassmeier, Michael – Music of the Angels. Broken Music artists’ Recordworks. Daadgalerie Berlin 1989.

<sup>7</sup> Bad Boy’s Piano Music – informação contida no encarte do CD com obras de George Antheil gravado pelo pianista Benedikt Koelen, Munique, 1995.

<sup>8</sup> Scarassatti, Marco – radiodoc Smetak – entrevista publicada no livro Entrevistos, sobre Rádio e Arte, 2009.

<sup>9</sup> El Haouli oferece excelente reflexão sobre o papel da voz, desenvolvendo o conceito de “voz-música” em seu livro *Demétrio Stratos, a voz música*, 2006 edição da autora.



*pletamente excluídos e um rico leque de matizes instintivos, irracionais são abortados a fim de que reine a soberana voz-veículo-da-palavra e sua função comunicativa-verbal”<sup>10</sup>*

Entretanto, o movimento de padronização das máquinas falantes – fonógrafo, disco, telefone, rádio e assim por diante espelhados em corpos igualmente padronizados - vai encontrar ao longo da história outras vozes, cujas falas inadequadas acabam por fazer respirar a própria evolução de uso desse maquinário.

Pensadores radioastas como Allen S. Weiss reforçaram a idéia de um rádio sem aparatos tecnológicos ao afirmar que *“somente quando nosso corpo inteiro se torna uma boca é que nós, verdadeiramente podemos falar”<sup>11</sup>*.

Assim como no rádio, a coisa que fala é também a que escuta...Beckett resumiu:

*“...sem ouvido eu o terei ouvido, e o terei dito, sem boca eu o terei dito, terei ouvido fora de mim, talvez seja isso o que sinto, que há um lá-fora e um lá-dentro e eu nomeio, talvez seja isso que sou, a coisa que divide o mundo em dois, de um lado o de fora, do outro o de dentro (...) talvez seja isso que sinto, eu me sinto vibrar, sou o tímpano, de um lado está o crânio, do outro o mundo...”<sup>12</sup>*

Expectativas de diálogo levadas a conexão aos aparatos de comunicação aonde o paradoxo da incomunicabilidade se exacerba na mecanização eletrônica. Marshall McLuhan, lembra Roberto D’Ugo, *“...no início dos anos 60 antevê a recuperação de uma sensorialidade envolvente, típica das culturas orais, no contexto cibernético dos sistemas de comunicação eletrônica (...) elegendo a arte, como radar: um alerta de ordem estética (...) e o próprio humanismo como os meios capazes de orientar e aguçar a percepção humana em face do embotamento causado pela complexa rede de comunicações eletrônicas criadas pelo homem moderno”<sup>13</sup>*

Transmissão, desarticulação, metamorfose, mutação, sintonizando num rádio sem imagens nem padrões de programação, aonde artistas como Antonin Artaud deixaram seu desejo por criar uma mensagem que pudesse conectar pontos orgânicos, iluminar o sistema nervoso. Outros, como o canadense Glenn Gould propuseram extrair música das palavras, construindo na linguagem radiofônica um rádio documentário aonde as vozes dos entrevistados foram editadas numa composição em contraponto.

Rádio igual a música quis Gould, rádio igual a paisagem imaginária propôs John Cage, radiobiorrítmico sugere Murray Schafer, rádio polimorfo na visão do filósofo Tetsuo

---

<sup>10</sup> El Haouli, Janete - artigo “Idéias (delírios?) para o Rádio”, presente no livro *Entreouvídos: sobre Rádio e Arte*. Zaremba, Lilian (org) Oi Futuro/SOARMEC, Rio de Janeiro, 2009.

<sup>11</sup> *Ibidem Rádio Nova, Constelações da Radiofonia Contemporânea*, números 3.

<sup>12</sup> D’Ugo, Roberto – artigo O Inominável, presente no livro *Entreouvídos, sobre Rádio e Arte*.

<sup>13</sup> *ibidem*.



Kogawa, entre muitas outras idéias, o rádio chega ao terceiro milênio tratado como meio para inúmeras possibilidades de comunicação e criação. Mas como tais propostas poderiam encontrar lugar numa emissora de rádio, formatada sobre uma grade de programação?

## Na dobra

*...cada palavra sim, cada palavra é uma semente*

(Raduan Nassar)

Quando alguém fala um mundo se abre.

Um homem sem palavras, pondera o Dr. Tomatis<sup>14</sup> se arrisca a estar desumanizado pois não poderá explorar a exteriorização do que pensa. O homem fala e por meio desta fala, escuta sua mais rica forma de comunicação, iniciada naquele espaço aquoso da gênese de cada um: antes mesmo de nascer, as orelhas captam os sons articulando mensagens. Depois do nascimento, esta memória auditiva precisará encontrar sentido para estes sons que passam a ecoar na acústica atmosférica, fazendo com que a audição seja intelectualizada pela linguagem.

Sair da água, entrar no ar. Reconhecer e reproduzir.

Um som, uma palavra.

Então, neste novo território se multiplicam as vozes das coisas falantes. No deslocamento de ar, na movimentação mínima do vento, o invisível se faz presente. Ali, algo pode ser narrado, pode ser dito e alguns outros, conseguem ser sussurrados.

A mesma voz ressoante na água daquela noite uterina, no chamado *estado afetivo da linguagem dará lugar ao estado lúdico*<sup>15</sup> assegurando através do condicionamento áudio vocal que esta tomada de consciência do mundo seja sonora. Criar um vocabulário relativamente simples dando conta da complexidade da realidade sonora afirmada a cada instante. Traduzir de forma rápida e concisa a soma dos estímulos sonoros, ainda considerando os conteúdos de representação simbólica. *Falar e entender, emitir ou receber, são dois atos dotados do mesmo valor e de um mesmo significado psicossensorial e psicomotriz*<sup>16</sup>.

Cada onda silábica será definida pelas orelhas, esquerda e direita, cuja função não é idêntica até porque abrigam muito mais do que o mecanismo da escuta. Envolvidas no

---

<sup>14</sup> Dr. Alfred Tomatis, otorrinolaringologista francês, especializado em problemas de audição e linguagem, pesquisador na área da psicolingüística.

<sup>15</sup> Tomatis, Alfred – *L'oreille et le langage*, Éditions du Seuil, 1991 Paris, pg.60

<sup>16</sup> *Ibidem*, pg.15



jogo acústico dos neurônios auditivos, um sem número de códigos na discriminação da linguagem falada vão jogar seus dados. Porque existe a necessidade de entender o que está sendo dito. Esta ação, classificada pela medicina como “discriminar” é algo impalpável: o tipo de mecanismo do corpo humano aonde a ciência ainda não consegue explicar totalmente seu funcionamento, não sabendo exatamente o que determina esse discernimento auditivo.

Mas existe.

Você pode ouvir e não compreender. Nesse caso, o que se escuta pode ser o volume sonoro, os sons vibrando sem nexos gramaticais. Além disso, mesmo ouvindo, você será conduzido por suas referências culturais, emocionais.

Ouve-se o que se quer ouvir?

Não exatamente.

Talvez mais apropriado fosse afirmar que ouvimos o que podemos e desejamos ouvir, dentro dos limites estabelecidos por parâmetros exteriores e interiores. Controlar o que se diz, construir um desencadear de idéias coerentes, passam a fazer parte nesta dinâmica, elaboração dos discursos através dos quais as mensagens são formuladas e as coisas faladas.

A coisa fala. Audição seletiva responde.

Duas faces da mesma moeda, ou como já disse Montaigne em seus Ensaios : “...as palavras pertencem metade a quem fala, metade a quem ouve”. Processando a escuta, imediatamente reprocessamos possíveis significados para ela.

Então alguém liga o rádio.

Ali, as vozes perambulam impondo suas idéias e produtos desenhados no limite do consumo, na frequência negociada pelo mundo civilizado. As vozes, mesmo aquelas sem corpos, nunca foram inocentes, emanam *palavras e sons que parecem aprisionados pela linguagem corrente no fluxo cotidiano*<sup>17</sup> repetindo o mantra encantatório das emissoras radiofônicas.

Neste espaço tão codificado existirá a possibilidade de encontrar uma dobra, como desafio já descrito por Cynthia Gusmão<sup>18</sup> em seu esforço por *fazer com que esta inter-arte*

---

<sup>17</sup> Gusmão, Cynthia – A Palavra Saturada, palestra proferida durante a V Bienal Internacional de Rádio, México, 2006, em transcrição cedida pela autora e publicada no livro “Entreouvidos, sobre Rádio e Arte”, Zaremba, Lilian (org) Oi Futuro/SOARMEC, Rio de Janeiro, 2009

<sup>18</sup> Cynthia Gusmão é roteirista, produtora e apresentadora radiofônica premiada, trabalhando atualmente de forma independente para emissoras como a Cultura FM de São Paulo.



*surja em meio à textura do cotidiano, ilhas no ambiente radiofônico institucional*<sup>19</sup>. Utilizar os versos de Cyrano na aparência mais bela do outro, ou palavras de Maomé para remover montanhas, acionando máquinas de ruídos ou sons articulados em poema fonético, Ursonate<sup>20</sup>, um clássico ainda radical...

### **outra dobra**

Algo se passa além dali.

No espaço conjugado dentro e fora já denominado “inter”, o rádio escuta e fala para outras elaborações. Nesta região impregnada por intersígnos, como descreveu Philadelpho Menezes, é possível mesclar, renovar ou mesmo inaugurar nova técnica na transposição de um elemento a outro, da poesia à fala radiofônica, da pintura à descrição verbalizada das cores, descrevendo uma paisagem geográfica através de sua sonoridade... neste vão, nesta dobra engendrada entre a informação e o entretenimento, poderá ser possível reproduzir o sentido dilatando sua significação. Não se trata de perseguir uma utopia radiofônica mas traçar um objetivo de trabalho ao produzir um deslocamento resistente e pontuado, embora coerente com o restante, na grade de programação de uma emissora. Lídia Camacho<sup>21</sup> destaca a importância presente na procura individual e grupal destas formas de arte sonora englobando as mais variadas manifestações de caráter estético realizado dentro de uma emissão radiofônica (text sound, hörspiel, soundscapes, readymade sonoro, etc).

Sintonizando desafio maior, radioartistas como a brasileira Janete El Haouli exercitam a possibilidade de “*trazer o rádio para dentro do rádio. Um rádio livre, de invenção(...) percorrendo diversos códigos e multiplicidades estéticas (...) ruptura do tempo linear dessas convenções sonoras(...) o rádio não linear, rizomático sem trajetórias fixas...*”<sup>22</sup>

O século XX aceitou a fusão das linguagens trouxe à cena a percepção não apenas do olhar mas por interferências possíveis deste olhar oferecidas por obras de artistas plásticos, músicos, bailarinos ou poetas. Emissões radiofônicas também seriam objeto deste encantamento. John Cage vislumbrou naqueles dozes aparelhos de rádio expostos numa vitrine em Nova York a chance para realizar sua obra *Imaginary Landscapes numero 4*

---

<sup>19</sup> Idem.

<sup>20</sup> Kurt Schwitters, pintor alemão (1887-1948) que trabalhou com diversos gêneros e mídias incluindo poesia sonora criando a revolucionária Original Sonata, em alemão, Ursonate (1922)

<sup>21</sup> Lídia Camacho – pesquisadora universitária e radioasta mexicana, idealizou a Bienal Internacional de Rádio, atual diretora da Fonoteca Nacional do México., [www.fonotecanacional.gob.mx](http://www.fonotecanacional.gob.mx)

<sup>22</sup> Ibidem, Entreouvidos, sobre Rádio e Arte.



<sup>23</sup> considerada por alguns críticos peça inaugural na utilização do rádio como ferramenta sonora, Mauro Costa destaca que “o rádio aparece de diversas maneiras em sua obra : usa rádios como instrumentos dentro de obras musicais – aproveitando seu potencial aleatório (o que estiver no ar na(s) estação(ões) sintonizada(s) na hora, vai fazer parte da obra); produz para o rádio, desde trilhas sonoras a peças de rádio-arte stricto-senso; usa a emissão radiofônica como instrumento ou ferramenta; compõe uma peça em homenagem a uma estação de rádio (WBAI); e até suas conversas em programas de bate-papo no rádio tornam-se como obras (as conversas com Morton Feldman na WBAI em 66-67)”<sup>24</sup> O estúdio de rádio passou a ser um instrumento na criação, impossível esquecer as contribuições anteriores de artistas como Pierre Schaeffer, comenta Rodolfo Caesar “...em 1948 Schaeffer na ex-ORTF (Office de Radiodiffusion et Télévision Française) inventou e radiodifundiu a “*musique concrete*”...<sup>25</sup>

Pensar e utilizar o rádio para além de sua configuração midiática não é atitude recente. No Brasil dos anos 80 o músico Wilson Sukorski<sup>26</sup> e os artistas plásticos José Wagner Garcia e Mario Ramiro, apresentavam sua instalação **PTYX** causando surpresa ao empreender proposta plástico-sonora reunida em transmissões interativas de rádio e televisão, numa galeria de arte em São Paulo. Mais ou menos na mesma época, no Rio de Janeiro, o compositor Aylton Escobar gravava sua peça para rádio de pilha e instrumentos musicais<sup>27</sup>, enquanto o artista plástico carioca Cildo Meireles empilhava num Museu mais de 800 aparelhos de rádio ligados em emissoras diferentes, construindo sua Torre de Babel<sup>28</sup>.

## No Limite

“*estilhaça tua própria medida*”

(Hilda Hilst)

A idéia de comunicação radiofônica vem sendo exercitada no campo das artes plásticas aproximando e dialogando com propostas da classificada “arte sonora”, embora desde o início a gramática da mensagem radiofônica foi sendo reinventada no som como ele-

<sup>23</sup> John Cage – Imaginary Landscape no. 4 (1952) composição para 12 rádios, 24 performers e diretor, operando os aparelhos de rádio oscilando amplitude e timbres

<sup>24</sup> Costa, Mauro Sá Rego - John Cage, rádio arte e pensamento – artigo no livro *Entreouvistos sobre Rádio e Arte*

<sup>25</sup> Parte do depoimento dado pelo compositor e ex-aluno de Pierre Schaeffer, Rodolfo Caesar a Mauro Costa para site [radioforum](http://radioforum)

<sup>26</sup> É possível ouvir programas de rádio produzidos por Sukorski em seu site: [www.wilsonsukorski.com](http://www.wilsonsukorski.com)

<sup>27</sup> Contornos – partitura musical de Aylton Escobar para rádio e instrumentistas, LP acervo Rádio MEC.

<sup>28</sup> Babel – instalação sonora empilhando mais de 800 aparelhos de rádio sintonizados em estações diferentes, concebida por Cildo Meireles e apresentada pela primeira vez no Kiasma Museu de Arte Contemporânea, Helsinki, Finlândia



mento principal, construindo e desconstruindo padrões de escuta... num dos primeiros passos desta história, Dziga Vertov afirmava em artigo no “Kinopravda e Radiopravda” : “...rádio olho abolirá a distância entre as pessoas não apenas permitindo que os trabalhadores do mundo todo enxergem mas, sobretudo, que possam se ouvir”<sup>29</sup>

Um filme sem imagens, também imaginado por outros como o cineasta experimental alemão Walter Rutman (1887-1941) ou na virada do século 20 ao 21, a realização de “Blue”, derradeiro longa metragem do inglês Derek Jarman aonde suas reflexões em voz alta se projetam na tela monocromática, ocupada pelo tom forte do azul. Este azul eternizado nas telas do pintor francês Yves Klein, serve como imagem para que a voz de Jarman se projete, tendo ao fundo os ruídos do hospital em que estava, e a trilha sonora composta por Simon Fisher Turner.<sup>30</sup> Um filme sem imagens, um radio-olho ou rariok como indicou Vertov, uma paisagem sonora, diria Schaeffer...

As reflexões de Arheim e outros artistas seriam assim retomadas, como naquela exposição realizada em 1983, uma das primeira referências ao termo conceitual “arte sonora”. Intitulada “Sound/Art”, e realizada no Centro de Esculturas de Nova York sob curadoria de William Hellerman, reuniu trabalhos que tivessem por objetivo a máxima: “*ouvir é uma outra forma de ver*”.

No rigor do termo, “arte sonora” deveria se referir apenas obras cuja proposta utilizasse o som como matéria. Nesse caso, trabalhos sonoros em artes plásticas estariam em outra categoria embora como observe o crítico Paulo Venâncio Filho:

*“é possível evocar experiências sonoras individuais e históricas porque hoje, existe muita permeabilidade entre uma coisa e outra”*.<sup>31</sup>

A percepção atual no campo das artes plásticas envolve não só a visualidade, o olhar, mas as interferências possíveis neste olhar. Um campo mais amplo de observação, envolvendo outras linguagens, incorporando cheiros, luzes, temperaturas, sombras, poesia, dança, emissões radiofônicas... o artista passa a ficar atento a esses territórios, enriquecendo ou alterando o que antes era meramente visual.

Propostas como o Telembau ou Decabráquio radiofônico<sup>32</sup>, objetos sonoros idealizados pelo artista paulista Paulo Nenflidio, utilizando circuitos de transmissão e recepção por ondas eletromagnéticas permitem observar novas idéias de rádio. Não se trata de tradu-

---

<sup>29</sup> Vertov, Dziga – “Memórias de um Cineasta Bolchevique, p.235, Barcelona: Editorial Labor, 1974.

<sup>30</sup> Jarman, Derek – Blue, filme edição nacional, DVD Magnus Opus, 2008.

<sup>31</sup> Entrevista dada pelo crítico ao programa Rádio Escuta! transmitido em setembro de 2008, pela MEC-FM 98.9 mhz Rio de Janeiro.

<sup>32</sup> Ver mais informações sobre essas obras em <http://paulonenflidio.vilabol.com.br>



zir rádio como linguagem visual mas, incorporar o instrumento peculiar e preciso deste meio de comunicação a uma forma de pensar artística, no território das artes plásticas. Além disso, o torpor na velocidade dos últimos produtos do consumo e no atual panorama das estações multiplicadas pela radiodifusão multimídia apresenta no Brasil oferta generosa de canais, paradoxalmente reduzindo a variedade de escutas. Compensações aparecem abrindo opções como o *podcasting*.

Ressonância deste ar articulado, dobra limite se faz ouvir como eco persistente da memória, reanimada nas facilidades relativas do espaço cibernético, como lembra o artista plástico e radioasta Romano, *o áudio possibilita essa expansão sem limites, que atravessa as paredes e reúne os ouvintes em torno de um coletivo virtual (...) ele passa pela webradio, através das conexões radiofônicas e redes de alta velocidade, e pela antena é transmitido via ondas de rádio. Ele é o pensamento móvel dentro do fluxo midiático. E carrega o conteúdo do trabalho, nossas frases, nossos pensamentos*<sup>33</sup>.

Entre os avanços oferecidos pela tecnologia das comunicações se alinham transmissões em alta definição e novos tocadores de áudio, configurando opções contemporâneas ao antigo “radinho de pilha”. Versões atuais dos canais de rádio em FM, *audiocast* customizados, possibilitam arquivar e ouvir uma seleção altamente segmentada de sua preferência. Mais uma avalanche de possibilidades sugerem a diluição do aparato de comunicação que até aqui mereceu o nome de “rádio”.

### **Arte de rádio**

O texto de abertura do simpósio “O Ouvido Pensante: o futuro do rádio”<sup>34</sup> lembrava que este talvez seja um dos últimos canais utópicos de informação, como afirma Regina Porto, premiada radioasta paulista... “*o núcleo mais ousado da experiência radiofônica mundial, embora orientado por um pequena vanguarda dispersa, e mesmo não constituindo uma voz única, tem sido responsável pela elaboração de gêneros inovadores, bem como por um novo conceito de sonoridade*”. *Rádio de Invenção, ou, nas palavras do dramaturgo alemão Klaus Schöning, do Studio Akustische Kunst da WDR, em Colônia, “arte de rádio, não apenas arte no rádio; veículo que produz e não apenas reproduz”*.

O começar deste século 21 apresenta singular topografia: o reconhecimento de todo um passado na história das transmissões radiofônicas e as inúmeras conjugações com seu presente no entusiasmo da tecnologia; o crescimento vertiginoso de conectividades por-

---

<sup>33</sup>Romano – Ações Efêmeras no Espaço Telemático – artigo presente no livro *Entreouvidos*, sobre Rádio e Arte.

<sup>34</sup> O Ouvido Pensante: o futuro do rádio. 29 de novembro 2006 Centro Cultural Oi Futuro, Rio de Janeiro.



táteis cujo acesso se oferece em diversos aparatos de comunicação eletrônica, e como bem colocou o pesquisador e produtor radiofônico : “*a instauração eminente de uma nova pragmática eletrônico-digital de produção, distribuição e consumo de bens culturais colocando em xeque, com cruel objetividade, mitos e competências de criação, produção, financiamento e recepção*”<sup>35</sup>

O momento é propício ao mergulho nesta memória do rádio percebendo fragmentos dispersos como oportunidades de tropeço em seus conceitos.<sup>36</sup> Espécie de parada cheia de surpresas, redefinir o que seja rádio traduz o desejo contemporâneo neste impulso do eterno retorno, embora nunca para o mesmo lugar. Kogawa lembra Heidegger quando diz que “*o fim sugere conclusão, o lugar no qual toda história é reunida em sua mais extrema possibilidade*”<sup>37</sup>. Também Edward Said debruçou-se no frescor desta quase finitude, enxergando na obra final de autores como Beethoven Strauss, Genet, Visconti, Gould ou Beckett um “estilo tardio” trazendo novo idioma “*...a distinção importante no final colocará por um lado, o reino da natureza, por outro, a história humana secular*”.<sup>38</sup> Tal noção de começo, momento de nascimento ou origem no contexto histórico seria todo o material que surge como um pensamento se tornando um processo, até se estabelecer, se institucionalizar, como um projeto, uma vida... A finitude não cabe aqui como algo puramente da matéria, mas como sobrevida nesta procura por “novo”, este que surge no fim. Seria então preciso ouvir o estilo tardio deste meio de comunicação, mantendo as orelhas alertas na escuta do “*mundo para repensar o rádio*” como bem colocou Rodrigo Manzano<sup>39</sup> ... ainda Manzano citando Gilles Deleuze, “*toda obra de arte não é um ato de resistência e no entanto, de uma certa maneira, ela acaba sendo*” tornando clara a percepção deste rádio arte sonora que insiste em sobreviver aos desfalques de todo tipo e na substituição tecnológica, na sofreguidão do consumo dos últimos aparelhos, prossegue falante como uma boca porque finalmente (mas não por fim) já disse Bachelard, *todo universo quer falar*.

---

<sup>35</sup> D’Ugo, Roberto - *ibidem*.

<sup>36</sup> Maurício Lissovsky em belo e inspirado estudo sobre a memória no pensamento de Walter Benjamin, propõe observar “fragmentariamente. É como fonte de fragmentos (...) que antes de “compreendemos” seus conceitos, devemos tropeçar neles. E antes de desfrutarmos de suas belas imagens, elas devem ser como flechas que nos atingem os olhos”. In: *A Memória e as Condições Poéticas do Acontecimento*. Texto disponível na Internet.

<sup>37</sup> Heidegger, Martin – *Being and Time*, citado por Kogawa, Tetsuo no texto *Toward a Polymorphous Radio*, em versão portuguesa no livro *Teorias do Rádio II* p.273 Editora Insular Vol II, 2008.

<sup>38</sup> Said, Edward W. - *On Late Style*, p. 4, Bloomsbury, Great Britain 2006

<sup>39</sup> RadioForum, em busca de um rádio inventivo – simpósio organizado por Janete El Haouli e realizado na Universidade Estadual de Londrina, em setembro, 2008.