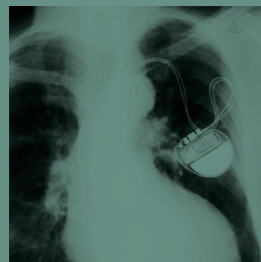


entrevistos: sobre Rádio e Arte

LILIAN ZAREMBA

“... você não consegue deixar de procurar um sentido
que talvez se oculte não nos ruídos isolados
mas no meio,
nas pausas que os separam...”
— Ítalo Calvino



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 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. 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.¹

Nos anos 30, o teórico alemão Rudolf Arnheim 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”.²

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”.³

página à esquerda: Imagem em raio X de rádio marcapasso.

1 Utilizamos a palavra radioasta como tradução aproximada ao termo “radiomaker”. Textos em língua portuguesa sobre noções de rádio além mídia podem ser lidos nos três volumes da coletânea Rádio Nova, Constelações da Radiofonia Contemporânea, PUBLIQUE : ECO-UFRJ 1997-2000.

2 Arnheim, Rudolf — citado por Khan, Douglas: Audio Art in the Deaf Century. Sound by Artist. Alberta, Canadá: Walter Phillips Gallery, 1990.

3 Glassmeier, Michael — Music of the Angels. Broken Music artists'Recordworks. Daadgalerie Berlin1989

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”⁴, 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 detecta como “... 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...”⁵ Também a voz e suas falas passam por formatações aonde, indica Janete El Haouli⁶ “... descartam elementos expressivos da vocalidade em favor da eficiente comunicativa da voz. Movimentos da laringe, sopros e ruídos “indesejáveis” são completamente 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”.⁷

Entretanto, o movimento de padronização das máquinas falantes — fonógrafo, disco, telefone, rádio e assim por diante espelhados em corpos igualmente padronizados — encontrou outras vozes ao longo da história, cujas falas inadequadas acabaram 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”⁸.

Assim como no rádio, a coisa que fala é também a que escuta, Samuel 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...”⁹

Expectativas de diálogo levadas a conexão com os 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

4 Glassmeier, Michael — Music of the Angels. Broken Music artists’Recordworks. Daadgalerie Berlin1989.

5 Scarassatti, Marco — radiodoc Smetak — entrevista.

6 El Haouli oferece excelente reflexão sobre o papel da voz, desenvolvendo o conceito de “voz-música” em seu livro *De-métrio Stratos, a voz música*, 2006 edição da autora.

7 El Haouli, Janete — artigo “Idéias (delírios?) para o Rádio”.

8 Ibidem *Rádio Nova, Constelações da Radiofonia Contemporânea*, números 3.

9 D’Ugo, Roberto — artigo O Inominável.

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”¹⁰

Transmissão, desarticulação, metamorfose, mutação, sintonizando um rádio sem imagens nem padrões de programação, aonde artistas como Antonin Artaud deixaram seu desejo por criar uma mensagem capaz de 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, radiobiorrímico sugere Murray Schafer, rádio polimorfo na visão do filósofo Tetsuo 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 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*¹¹ 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 psicomotriz¹².

10 Ibidem.

11 Tomatis, Alfred — *L’oreille et le langage*, Éditions du Seuil,1991 Paris, pg.60

12 Ibidem, pg.15

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 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 desencadeamento 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.

Dois lados 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*¹³ 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 em seu esforço “por fazer com que esta inter-arte surja em meio à textura do cotidiano, ilhas no ambiente radiofônico institucional”. 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, Ursonate¹⁴, um clássico ainda radical...

no limite

“estilhaça tua própria medida”

— Hilda Hist

A idéia de comunicação radiofônica vem sendo exercitada no campo das artes plásticas aproximando e dialogando com propostas da chamada “arte sonora”, embora desde o início a

gramática da mensagem radiofônica venha se reinventando no som como elemento principal, construindo e desconstruindo padrões de escuta... num dos primeiros passos desta história, Dziga Vertov preconizava 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”¹⁵

Um filme sem imagens, também imaginado por outros 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 tom de azul eternizado nas telas pelo 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.¹⁶ Um filme sem imagens, um rádio-olho ou rariok, uma paisagem sonora, diria Murray Schaeffer... perseguindo a exploração do espaço de comunicação radiofônica de forma mais ampla possível.

As reflexões de Arnheim e outros artistas seriam retomadas no fim do século 20, como naquela exposição realizada em 1983, uma das primeiras referências ao termo conceitual “arte sonora”. Intitulada “Sound/Art”, 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 indicar apenas obras cuja proposta utilizasse o som como matéria. Nesse caso, trabalhos sonoros em artes plásticas estariam em outra categoria embora a percepção atual no campo das artes plásticas envolva não só a visualidade, o olhar, mas as interferências possíveis neste olhar. Campo amplo de observação envolvendo linguagens distintas, 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.

O interesse por esta integração do som em trabalhos plásticos ocorre mais intensamente à partir da segunda metade do século 20, ressaltou o crítico Paulo Sergio Duarte completando: “a separação entre som e imagem na experiência vital nossa, não existe. Mesmo trancado numa câmara completamente isolada de todo e qualquer som, acaba-se ouvindo os ruídos do nosso próprio corpo (...) a inserção do som nas artes plásticas tem que ser feita de forma muito inteligente e sutil porque... se tiver aparência de música vai ser julgada com os paradigmas da música e muitas vezes não se sustenta diante da História da Música. Então, acho muito interessante quando o artista consegue dar uma configuração sonora que interage fortemente com a materialidade plástica, visual, de seu trabalho (...) ou seja, tanto a manifestação acústica é necessária à manifestação plástica, quanto a manifestação plástica não produz sentido sem a manifestação acústica (...) uma experiência de arte que é arte visual e arte sonora ao mesmo tempo.”¹⁷

O século XX aceitando a fusão das linguagens trouxe à cena interferências possíveis deste olhar oferecidas por obras de artistas plásticos, músicos, bailarinos ou poetas. John Cage encantou-se pelo visual daquela vitrine de loja em Nova York expondo dozes aparelhos de rádio

13 Gusmão, Cynthia — A Palavra Saturada, palestra proferida durante a V Bienal Internacional de Rádio, México, 2006, em transcrição cedida pela autora. ver site da roteirista e produtora: www.auris.com.br

14 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)

15 Vertov, Dziga — “Memórias de um Cineasta Bolchevique”, p.235, Barcelona: Editorial Labor, 1974.

16 Jarman, Derek — Blue, filme edição nacional, DVD Magnus Opus, 2008.

17 Entrevista para programa “Radio e Arte Sonora” da série Rádio Escuta! Lillian Zarembo, MEC-FM, 2008.

dourados. Escutou ali, com seus olhos, a chance de realizar composição aonde devolveria ao ouvinte, destaca Vera Terra, “a experiência de uma escuta plástica e multidirecional”.

Considerada por alguns críticos peça inaugural na utilização do rádio como ferramenta sonora, “Imaginary Landscapes # 4” revelaria alguns interesses do compositor por este “instrumento rádio”, como observa Mauro Costa: “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)”¹⁸. O estúdio de rádio passou a ser instrumento na criação, sendo impossível esquecer as contribuições anteriores como nos lembra Rodolfo Caesar “... em 1948 Pierre Schaeffer na ex-ORTF (Office de Radiodiffusion et Télévision Française) inventou e radiodifundiu a “musique concrete”...”¹⁹

Pensar e utilizar o rádio para além de sua configuração midiática no Brasil também não é atitude recente. Em 1968 durante a Bienal de Música Contemporânea no Rio de Janeiro, Paulo Sergio Duarte assistiu “... um concerto para rádios de pilha, onde o compositor espalhava na platéia diversos aparelhos que tinham a indicação de qual emissora deveria ser procurada por cada um dos membros da platéia que manipulavam o sintonizador do rádio. O compositor também regia esta orquestra de rádio, orientando para aumentar ou baixar o volume. Na época me interessou não apenas os aspectos acústicos, sonoros desta obra mas também o caráter visual dela, com a presença dos aparelhos de rádio em diversos pontos de uma platéia lotada”²⁰.

Nos anos 80 o músico Wilson Sukorski²¹ e os artistas plásticos José Wagner Garcia e Mario Ramiro, apresentavam sua instalação PTYX causando surpresa ao empreendedor 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 musicais²², enquanto o artista plástico carioca Cildo Meirelles empilhava num Museu mais de 800 aparelhos de rádio ligados em emissoras diferentes, construindo sua Torre de Babel²³.

rádio além mídia: 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

¹⁸ Costa, Mauro Sá Rego — John Cage, rádio arte e pensamento. John Cage — Imaginary Landscape (1952) para 12 aparelhos de rádio, 24 performers e diretor, oscilando amplitude e timbres.

¹⁹ Parte do depoimento dado pelo compositor e ex-aluno de Pierre Schaeffer, Rodolfo Caesar a Mauro Costa.

²⁰ Entrevista dada ao programa Rádio e Arte Sonora da série Rádio Escuta! MEC-FM, setembro 2008.

²¹ Audição dos programas de rádio produzidos por Sukorski no site: www.wilsonsukorski.com

²² Contornos — partitura musical de Aylton Escobar para rádio e instrumentistas, LP acervo Rádio MEC.

²³ 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

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 Camacho²⁴ 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...”²⁵

Próximo a entrada do século 21, o panorama se intensificou no trabalho artístico de coletivos como o Chelipa Ferro reunindo à partir de 1995 artistas com alguma formação básica em música, facilitada pelo acesso aos sons eletrônicos. Embora no processo de criação das obras, a presença destes equipamentos aponte outra tendência, Barrão explica: “...o processo eletrônico seria o processo que gera o próprio som e esse som seria processado depois, de forma pura e simplesmente eletrônica, mas penso que nosso processo é mais eletroacústico, primeiro porque utilizamos instrumentos acústicos processados em tempo real, utilizando pedal de guitarra, computadores (...) mas coisas pura e simplesmente eletrônicas não é nossa característica (...) prefiro destacar os vários modos de produção, utilizando todo tipo de mídia porque atravessamos essa mudança de século tendo contato com gravadores de rolo, passando pelo vinil, chegando no computador, MP3 e todo tipo de coisa”²⁶.

Propostas como o Telembau ou Decabráquio radiofônico²⁷, objetos sonoros idealizados pelo artista paulista Paulo Nenflidio, utilizando circuitos de transmissão e recepção por ondas eletromagnéticas permitindo observar esta junção de som e plasticidade sugerindo nova ideia de rádio, ao propor analogias, deslocando conceitos, incorporando ao instrumento peculiar e preciso deste meio de comunicação a uma forma de pensar artística, no território das artes plásticas.

Marssares vem justamente exercitando novas abordagens quando, por exemplo, enterra o invisível: na obra “Parque de Som”, caixas de som desenhadas para frequências sub-graves e projetadas para serem unidas umas às outras, formando um piso, grande superfície plana enterrada, fazendo vibrar o chão a nossos pés intensificando o tatear audível. Na instalação Repaisar, Marssares manipula a transmissão de uma paisagem sonoramente utilizando ondas de rádio ou difusão multimídia pela web.

Nas transmissões aonde o rádio pode ser evocado o artista Romano, valendo-se do deslocamento físico do corpo e sua projeção sonora, vem determinando traçados interessantes como na performance “Falante”: mochila sonora construída com dispositivos “...que podem ser conseguidos em qualquer lugar, qualquer pessoa pode montar uma mochila como esta” e irradiar algo. Romano gravou um poema sonoro intitulado “Não preste atenção” mixando

²⁴ Lídia Camacho — pesquisadora universitária e radioasta mexicana, idealizou a Bienal Internacional de Rádio, atual diretora da Fonoteca Nacional do México., www.fonotecanacional.gob.mx

²⁵ Ibidem, Entrevistados, sobre Rádio e Arte.

²⁶ Ibidem, entrevista radiofônica Barrão.

²⁷ Informações em <http://paulonenflidio.vilabol.com.br>

várias vozes, construindo poema sonoro, aonde "... a forma do som cria um efeito circular... (e essa caminhada com a mochila, irradiando este som) esse anônimo, essa pessoa solitária caminhando com a mochila pela cidade quebra um pouco a normalidade, a normatização desse ambiente urbano, trazendo para frente essa questão de sua participação na ecologia sonora da cidade"²⁸.

Ambulantes, Falantes, rádios andantes, ocupam o espaço urbano como Mister Bacalhau, e sua própria emissora de rádio: uma bicicleta, um alto-falante, um microfone. Descrito por Rodrigo Manzano como um "homem-rádio, é a encarnação do devir deleuziano, está na fronteira, na borda".²⁹

rádio iluminura

"... o antigo que foi novo
é tão novo como o mais novo.
O que é preciso é
saber discerni-lo..."
— Haroldo de Campos

Premissa conhecida atesta que o último modelo é sempre o melhor, aparentemente basta ser novo. Seguindo este raciocínio a tecnologia avançada dos televisores aposentou o rádio que por sua vez superou o *audion* e esse ao telégrafo e por aí vamos numa cadeia de substituições enlouquecidas nos arrastando até a Idade da Pedra Lascada e sinais de fumaça... como se tudo fosse a mesma coisa. Uma lista espantosa de tecnologias obsoletas pode ser encontrada na rede cibernética, oferecendo visão dos caminhos e descaminhos das invenções engenhosas, aonde hiatos também mereçam se avaliados. Afinal, como explicar a longa sobrevivência do rádio?

Sucateado até a raiz, este rádio obsoleto se torna objeto de arte na sugestão de Marshall MacLuhan³⁰, retornando no vigor das novas tecnologias digitais para assombrar seus limites. Não se trata apenas de nova moldura para antigos aparelhos, Roberto D'Ugo esclarece: "... nos últimos anos temos assistido a uma acelerada popularização do uso de programas de computadores (*softwares*) que permitem a livre troca, pela Internet, de arquivos (...) a generalização dessa prática tecno-sociocultural, ainda que circunscrita aos limites difusos da chamada cibercultura, aponta para o desenvolvimento de novos paradigmas comunicacionais que parecem incidir, de maneira peculiar e significativa, sobre a paisagem sonora de nosso tempo".³¹

Entre os avanços oferecidos pela tecnologia das comunicações, transmissões em alta definição e novos tocadores de áudio perfilados, configuram 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.

28 Entrevista ao programa Rádio Escuta! MEC-FM, setembro 2008.

29 Manzano, Rodrigo — "um pirata às margens da Baía do Guajará", 19/09/2006 www.carosouvintes.org.br/blog/?p=3983

30 Ao falar sobre como a imprensa de Gutemberg teria "aposentado" as iluminuras medievais, MacLuhan lembrou que estas não acabaram mas, se transformaram em objetos de arte.

31 D'Ugo, Roberto — "Música na Rede: novas dimensões da escuta". artigo em: www.ufscar.br/rua/site/?p=689

Impregnado neste torpor veloz dos últimos produtos do consumo, novas formas de distribuição e recepção de mensagens, o 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* aonde ressonâncias deste ar articulado, dobra limite se faz ouvir como eco persistente da memória, reanimada nas facilidades relativas do espaço cibernético, recorta 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 webrádio, 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".³²

isso é rádio?

"... qualquer um sonha.
qualquer um que está confinado no sonho,
que não se resigna a submergir, que deseja fugir de sua prisão (...)
o sonho não existiria se um sujeito
pudesse se adaptar completamente à situação"
— Maria Zambrano

O texto de abertura do simpósio "O Ouvido Pensante: o futuro do rádio"³³ lembrava que este talvez seja um dos últimos canais utópicos de informação, embora já em 1997 Regina Porto, premiada radioasta paulista detectava... "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*".³⁴

O 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 portáteis cujo acesso se oferece em diversos aparatos de comunicação eletrônica, e ainda como bem o pesquisador e produtor radiofônico Roberto D'Ugo: "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"³⁵.

Manter-se fiel a sua própria diversidade de modelos assimilando nova configuração de linguagem talvez seja o maior desafio do presente, momento propício ao mergulho nesta memória do rádio percebendo fragmentos dispersos como oportunidades de tropeço em seus conceitos.³⁶

32 D'Ugo, Roberto — "Música na Rede: novas dimensões da escuta". artigo em: www.ufscar.br/rua/site/?p=689

33 O Ouvido Pensante: o futuro do rádio. 29 de novembro 2006 Centro Cultural Oi Futuro, Rio de Janeiro.

34 Entrevista dada à Lilian Zarembo em: Rádio Escuta: novos caminhos para a transmissão radiofônica, dissertação de mestrado apresentada a ECO-UFRJ, 1997.

35 D'Ugo, Roberto — *ibidem*.

36 Maurício Lissovsky em belo e inspirado estudo sobre a memória no pensamento de Walter Benjamin, propõe observar

Acostumados estamos a identificar rádio como estações emissoras seqüenciadas em dial, distribuidoras de música e informação conforme grade de programação atrelada a horários, produtos e repetições. Ouvimos de forma já treinada a ouvir reconhecendo rádio por este treino, e a cada nova tecnologia somos atingidos pela ameaça de sua extinção. Esvai-se o rádio ou nossa escuta?

Enormes rolos de fita, gravadores DAT, microfones em pedestal, válvulas, ransistores e aparelhos k-sete entre diversos equipamentos engenhosos agora empilhados nos escombros de uma cultura técnica ultrapassada mas que ainda convive com monitores de computador e celulares revelando o cotidiano prático um tanto desinteressante. Porque, diante de imagem da beleza engenhosa dos inventos de Nikolai Tesla, como sua bobina — considerada um dos primeiros transmissores de rádio comunicação, até porque rádio é questão de transmissão de sinais — podemos considerar enxergar novo encantamento e função antes do simples descartar de tecnologias voltando a nos inspirar em rádios iluminuras.

“... caixa três, bobina cinco... ah! Bobiina!
memorável... o que?
difícil acreditar que eu tenha sido alguma vez
aquela voz!”
— A última gravação, Samuel Beckett

Um homem ao ver sua vida acabando senta-se para ouvir trechos memoráveis desta existência. Uma mesa, um gravador de rolo e várias fitas, esta a cena montada por Samuel Beckett em sua peça “A última gravação”. Fragmentada, esta vida contada por uma seleção arbitrária de supostos melhores momentos revela uma segunda coisa que fala, o gravador. Esta possibilidade de escuta selecionada, acontecimentos sonoramente recortados como vida, embute o silêncio dos outros, os fatos ali ausentes embora insistentes, falas perdidamente soltas em afirmação.

A coisa que fala é rádio?

Uma sombra é seu corpo?

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: “o fim sugere conclusão, o lugar no qual toda história é reunida em sua mais extrema possibilidade”³⁷. 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”.³⁸ Tal noção de começo, momento de nascimento ou origem no contexto histórico, seria todo o material que

“fragmentariamente. É como fonte de fragmentos (...) que antes de “compreendermos” 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. www.pos.eco.ufrj.br/prof_mlissovsky.html

37 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 InsularVol II, 2008.

38 Said, Edward W. — On Late Style , p. 4, Bloomsbury, Great Britain 2006

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 sobrevida nesta procura por “novo”, este que surge no fim. A fusão de passado e futuro nos modelos tecnológicos não é o que nos leva ao desaparecimento de formatos do rádio e sim o grande desconhecimento de suas possibilidades e ainda, um sentido cada vez maior de tornar tudo e todas as coisas visíveis. A imagem exteriorizada incessantemente nos monitores parece diminuir o espaço desta audição sem imagens apresentada pelo modelo tradicional de radiodifusão, na verdade, extremamente oposta a visualização redutora de todas as instâncias da vida. Seria então preciso ouvir o estilo tardio deste meio de comunicação, mantendo a escuta alerta sintonizada no ruído captado argutamente pelo ouvido do físico ao tocar seu violino, ensina Harnoncourt³⁹ porque afinal... “o que pensaria Einstein, o que teria concluído se não tocasse violino? As hipóteses audaciosas e inventivas não são frutos de um só espírito de imaginação antes de poderem ser demonstradas pelo pensamento lógico?”

39 Harnoncourt, Nikolaus — Le Discours Musical, pour une nouvelle conception de la Musique, Paris. Éditions Gallimard: 1984.

página dupla a seguir: Enrica Bernardelli, Cantos (com Luiza Duarte).