

o que é radioarte?

what is radioart?

¿qué es el radioarte?

Lilian Zaremba

Entrei para a entrevista naquela pequena emissora instalada num prédio na rua 13 de Maio, centro da cidade carioca. O programa era dedicado a mulheres, então me convidaram para falar sobre “Entreouvidos, sobre rádio e arte” (2009), livro que estava lançando. A cena seguinte foi hilária: após minha chegada ao microfone, um pequeno silêncio e alguém com voz enfática perguntou exclamando: “o que é radioarte, Lilian??”.

E assim começamos. Nem sei mais o que respondi e de certa forma, acho que nunca vou responder totalmente a essa pergunta.

Trabalhei trinta e seis anos como roteirista, apresentadora e produtora de séries na Rádio MEC, dediquei meus últimos 15 anos a explorar o que poderia ser arte numa emissão radiofônica.

>> Como citar este texto:

ZAREMBA, Lilian. O que é Radioarte? **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 14, n. 02, p. 07-21, jul./out. 2023.

Sobre a autora

Lilian Zaremba
lizaremba@gmail.com

Artista visual, radioartista, roteirista, pesquisadora, doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), desde 1997 explora diferentes aspectos da linguagem da arte sonora em transmissões, performances, filmes e instalações. Integra o conselho consultivo do International Radio Art Research Group and Creative Audio for Trans-media (IRARG). Entre seus trabalhos, estão roteiro, produção e apresentação da série semanal de radioarte Rádio Mirabilis (2010-2017), na Rádio MEC FM; Claustro, instalação sonora, na Casa França Brasil (2022); cenas para músicas de Jocy de Oliveira, no X Festival Novas Frequências (2021); “La vida como ela no es radiodrama”, no Festival Tsomani, Chile (2020); “Borderline” projeção sonora na Terra Neale Gallery, em Londres (2019); “Na borda do azul”, filme realizado no deserto do Atacama, exibido em Ciudad Abierta, Viña del Mar, Chile; Memoânfora, instalação sonora na galeria Millan, São Paulo (2018); “Epiphany asks”, peça de radioarte produzida a convite do Saout Radio Project, com curadoria de Anna Raimondo, para a 14ª Documenta de Kassel (2017); “Hertziana galena codex”, La Galerie 24b, em Paris (2016); “Through the Sound Mirror” e “Buthan Landscapes”, na Kunstradio, Áustria (2016), entre outros.

Acreditando que entregaria sonhos (até por conta dos horários de transmissão dos programas noturnos, geralmente bem tarde) a quem escutasse aquela conjugação de linguagens: verbal, sonora sonoplástica, musical, expressando sugestões de caminhos ao imaginário do ouvinte. Talvez fosse o emissor quem estivesse sonhando porque afinal, quando se envia uma mensagem qual ouvido irá escutá-la?

Essa é apenas uma das inúmeras perguntas que me fiz.

Além de certo ponto não existe retorno, esse é o ponto a ser alcançado lembrou Kafka.

Se esse ponto é sonhado

"com quem sonhas? Sabes?

ninguém sabe.

*Sonha contigo. E se deixasse de sonhar, que seria de ti?*²

Não sei.

Desapareceria. És uma figura de seu sonho.

*Se esse Rei acordasse, tu te apagarias feito uma vela".*³

Este o Sonho do Rei, de Alice através do espelho, escreveu Lewis Carroll em 1871.

Um sonho pode ser datado?

talvez possa ser equacionado.

E qual seria a equação radiofônica do sonho?

Radioarte?

Saio dessa divagação para mergulhar nos fatos.

*Colin Black*⁴ *indaga: o que seria radio arte, e radio arte seria forma de música, formato de mídia ou forma mídia de arte acústica?*

E qual seria a equação radiofônica do sonho?

Radioarte?

² Kafka, Franz – Sonhos. Iluminuras; 1ª edição (1 janeiro 2000)

³ Carroll, Lewis – Alice's adventures in wonderland – Collier Books, New York 1962.

⁴ Colin Black (PhD) integra o corpo docente da Universidade de Sidney.

Parece difícil separar tamanha confusão, embora essa mistura possa ser um bom começo para tentar avaliar os caminhos do que seja radioarte.

Vamos eleger um acontecimento para iniciarmos essa discussão: La Radia, manifesto futurista lançado em outubro de 1933.

Marcelo Kischinhevsky, professor doutor da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em uma conversa, comentou: *deste manifesto derivam conceitos e ideias que consideram o rádio como arte, observando como ruídos, música, teatralização, entre outros, contribuíam para a composição de uma estética futurista do meio. A interface entre ciência, arte e tecnologia permite compreender possibilidades artísticas do rádio.*

Escrito pelos italianos Filippo Tommaso Marinetti e Pino Masnata, La Radia celebrava especialmente o lugar das máquinas como dispositivos da sociedade moderna e o rádio, assinalam Roberto D’Ugo Júnior e Vanessa Bortuluce (2019), “tomaria a posição central da máquina que não somente é uma revolução tecnológica per se, mas que concentra possibilidades comunicativas que vão muito além daquilo que se conhecia”. Naquela altura da História, as máquinas antes destacadas por sua dinâmica cosmopolita, como o trem, o avião e o automóvel, que chegou a ser chamado por Marinetti de “mais belo que a Vitória de Samotrácia”⁵, dariam lugar ao pensamento mais transcendental, em que as ondas eletromagnéticas inundam o radiofônico pensamento científico. *La Bambina Ammalata*, rádio fantasia, e *Tum Tum ninna nana*, rádio ópera, ambas escritas por Masnata em 1931, como destaca D’Ugo Junior, reforçavam o interesse futurista por uma nova arte do rádio.

Seria preciso lembrar o texto *A Arte dos Ruídos (L’Arte dei Rumori)* escrito em 1913 por Luigi Russolo, fomentando outros estudos sobre rádio como arte mídia, ao reforçar a estética de sons, ruídos, explorando possibilidades de comunicação sonora. Russolo, que seria conhecido por seus Intonadores de Ruídos, não era músico e sim pintor, sugerindo o que hoje podemos entender como uma nova plástica sonora. Uma ruptura com a tradição da escuta levaria

⁵ D’Ugo & Bortuluce – ibidem.

os ouvidos à realidade mais atual deste novo mundo cheio de máquinas.

Observando a produção e a transmissão radiofônica com este caminho sugerido por Russolo, chegaremos até rádio como arte?

Se os futuristas ousaram incluir máquinas, seus sons, ruídos, especificidades, como veriam agora esse panorama atual da bio-arte, realidade virtual, nanotecnologia, inteligência artificial, robótica, *network media*, internet de alta velocidade, entre possibilidades criativas para realizar radioarte?

Retrocedendo um pouco mais, alcançamos *Zauberei auf dem Sender* (que mereceu a tradução incorreta de *Radio Magic*) realizada por Hans Flesch em 1924, juntando sons de ondas de rádio à valsa Danúbio Azul (BREITSAMETER, 2007). Quatro anos depois, em 1928, Walter Ruttmann concebeu a transmissão *Wochende (Fim de Semana)* utilizando a tecnologia de filmes, apenas sonoros. Seria radioarte?

Colin Black, músico, radioartista⁶ premiado, pesquisador e professor doutor da Universidade de Sidney, Austrália, colocou a questão durante simpósio em 2009: radioarte seria simplesmente combinar rádio e arte?

Perguntas me vieram com força após trabalhar dez anos como roteirista e produtora radiofônica na Rádio MEC emissora estatal, na época localizada em frente ao Campo de Santana, Rio de Janeiro. Até aquele momento não havia explorado a linguagem radiofônica para além do padrão atribuído, limitado a informações e música. Na verdade, já me parecia um retrocesso do rádio realizado nos anos 40, com programas de auditório, jingles divertidos, edições ao vivo criativas e ousadas; pensar o rádio se tornou necessidade urgente e por isso voltei à Universidade.

Os estudos no mestrado na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro me possibilitaram mergulhar no conhecimento, nos conflitos e no desconhecimento do que seria radioarte, ao comparar as realizações de Orson Welles e Glenn Gould.

⁶ Utilizaremos a palavra “radioartista” para indicar quem realiza trabalhos de rádio como arte.

no país da voz

“Conheci um guitarrista que dizia que o rádio era ‘amigável’. Sentia uma afinidade, nem tanto pela música, mais pela voz do rádio. Sua qualidade sintética. Sua voz diferente das vozes transmitidas através dele. Sua habilidade de levar ao ar a ilusão das pessoas a uma grande distância. Ele dormia com o rádio. Falava com o rádio. Discordava do rádio. Acreditava numa Terra do Rádio Lá Longe. Acreditava que nunca encontraria esta terra, então se reconciliava consigo mesmo apenas ouvindo. Acreditava que tinha sido banido da Terra do Rádio e que foi destinado a procurar as ondas no ar para sempre, buscando algum canal mágico que o reintegrasse à sua herança perdida”.

Contou Sam Shepard numa entrevista, logo me remetendo a Orson e sua identidade: possuía o dom da voz. Vinicius de Moraes (apud Calil, 1991) foi quem melhor resumiu: “a palavra tem uma beleza de maçã mordida na boca de Orson Welles”. Naquela altura, 1929, começara cedo, aos 20 anos já trabalhando como locutor na Columbia Broadcasting System, conseguindo tremenda audiência na série *A Marcha do Tempo*. Sua voz não era apenas um meio de produção de palavras, não apenas a convicção da fala, mas a herança genética de um aparelho fonador privilegiado, instrumento afinado com extensão vocal estupenda capaz de modulações e variações de ritmo, diferenciações de timbre, multiplicando presenças. Tinha sido treinado no teatro, como disse: “aprendi a ler em Shakespeare”⁷. A poesia do bardo inglês exige especial atenção à sonoridade e musicalidade da palavra, porque a rigor foi escrita para ser ouvida na cena teatral. Trabalhando nas diversas etapas de produção, locução e redação dos roteiros, Welles entendeu tratar-se de um novo “lugar”, afirmando: “penso que é tempo do rádio realizar o fato de que, não importa o quão maravilhosa uma peça possa ser no palco, não poderá ser tão maravilhosa para o ar, a transmissão... nós planejamos trazer para o rádio técnicas experimentais que provaram ser sucesso em outro medium e tratar o rádio, ele mesmo, com a inteligência e respeito que merece esse belo e poderoso medium”⁸. Num resumo

⁷ Leaming, B. – texto para o catálogo *The Radio Years, Orson Welles on the Air*, out. 1988. The Museum of Broadcasting, Radio & Television.

⁸ Welles apud Leaming, B., 1988, op. cit.

poderíamos dizer que a produção de voz radiofônica de Welles ultrapassou o caráter impessoal da locução *standard*, corporificando-a, tornando-a sujeito. Admitiu imperfeições sonoras como rouquidão, gritos, voz anasalada, sussurros, humanizando ao máximo a tecnologia do rádio para construir um canal retomando a tradição da narrativa oral, subvertendo a fala da autoridade, estimulando a escuta onírica onde a linha entre realidade, fato, ficção, verdades e mentiras, é absolutamente tênue.

Muito mais poderíamos comentar sobre o furacão Welles no rádio – sem exagerar na palavra “furacão” para definir sua passagem pelo veículo, porque foi realmente um divisor de águas.

Como também o canadense Glenn Gould, tempos depois, seria.

rádio como música

O Canadá reivindica para si a posição de primeiro país a instalar uma estação de transmissão radiofônica regular: a XWA começou suas experiências locais em 1919, um ano mais tarde captou um programa musical transmitido na América, irradiando-o em Ottawa, ou seja, a XWA rivaliza com a KDKA de Pittsburgh, que também iniciava na mesma época sua transmissão regular. A Rede Ferroviária Nacional, em 1927, celebrou seu Jubileu de Diamante no país realizando a primeira transmissão radiofônica em rede. Importante ressaltar o nascimento do rádio no Canadá para compreender sua importância até os dias de hoje, onde especial atenção é dada à audição. Esta perspectiva nos leva a observações diversas sobre a cultura radiofônica, em especial a radioarte sendo desenvolvida sobretudo a partir dos anos 60 como frisou o radioartista Dan Lander (1992, p. 1): “re-inventar o medium através da construção e/ou desconstrução das categorias sancionadas pelo broadcasting tradicional”.

Inúmeras experiências vêm sendo realizadas desde estações universitárias, comunitárias, piratas, entre outras iniciativas, muitas vezes contando com o apoio financeiro do governo canadense, como a estatal Canadian Broadcasting Corporation (CBC), que viria a financiar as produções

radiofônicas de Glenn Gould.

Panorama bem distinto da América dos primórdios no contexto do rádio comercial norte-americano. Gould contaria com infraestrutura tecnológica, atingindo o país em todos os pontos, cobrindo o imenso território canadense. A partir dos anos 80 e sobretudo nos anos 90, um número expressivo de atividades experimentais em diversas modalidades culturais associadas ao medium (festivais, transmissões de programação alternativa, eventos em galerias de arte, simpósios, publicações, entre outros) continuam a ser incrementadas por produções independentes, pelo financiamento público e, em menor escala, privado. Entre 1967 e 1992, cerca de 200 eventos em radioarte foram realizados.

A encomenda feita pela CBC de Toronto a Glenn Gould foi realizada em 1967, por ocasião das comemorações do centenário do Canadá, quando seria inaugurada a transmissão estéreo em rede nacional. Dentre os inúmeros solistas do século 20, o pianista canadense parece ser o mais instigante não apenas por suas reinvenções da obra de Johann Sebastian Bach, mas também pela atração que sua personalidade excêntrica e criativa oferecia. Quem poderia ficar indiferente ao personagem de um gênio que circulava nos dias quentes de verão fortemente agasalhado, hipocondríaco de plantão, minimalista nos hábitos de consumir pílulas para tudo: dormir, digerir, equilibrar a pressão ou afastar a melancolia? Não seria exagero pintar o músico genial com as cores fortes de um personagem romântico, embora seu trabalho encontre na modernidade um desenho mais conciso. Escolheu viver dedicado a sua arte, com tal intensidade e perfeição que suas apresentações ao vivo possuíam grande poder de mobilização auditiva. Segundo seu biógrafo Otto Friedrich (apud IYER, 1989), “possuía o dom de fazer com que as pessoas sentissem que suas vidas de alguma forma haviam se transformado, aprofundado, enriquecido”.

Seus radiodocumentários seriam inovadores na forma tanto da produção quanto da escuta, desde o início ficou claro que Gould faria algo inovador. Entre 1967 e 1977, sua Trilogia composta pelos programas *A Idéia do Norte*, *Os Retardatários* e *O Silêncio da Terra*, seria produzida “colocando em cena pessoas

ou grupos que escolheram viver no isolamento ou que decidiram permanecer longe dos caminhos banais da cultura” (PAYSANT, 1983, p. 218).

Partindo dessa ideia do isolamento humano, Gould e a equipe da CBC fizeram uma incursão a uma pequena cidade ao norte do Canadá improvisando a gravação de cinco depoimentos com pessoas escolhidas quase que totalmente ao acaso. Sem pauta ou mesmo um roteiro das sequências de gravação, Gould procurou “um entusiasta, um cínico, um funcionário de controle ambiental, do mesmo modo que alguém que representasse capacidade ilimitada de desilusão que afetasse, inevitavelmente o espírito atormentado daqueles que vão ao Norte à procura de seu futuro”⁹.

Após uma série de registros, a equipe retorna a Toronto iniciando os trabalhos de edição e montagem nos estúdios da CBC. Gould varava 18 horas seguidas de trabalho num exercício de minúcias admitindo o caos de que falou John Cage, pois o caos não é o inimigo e sim o motor do mundo. Gould com seu ouvido genial, estruturaria as falas em contraponto, ou seja, conjugadas numa arte utilizando técnicas da composição musical.

Bem antes das facilidades da edição em computador, toda montagem era realizada cortando, colando, sobreposicionando áudios gravados em faixa magnética, de maneira a privilegiar a palavra numa composição polifônica.

Produzidos durante dez anos, os radiodocumentários de Gould, mesmo considerando que por essa época já se produziam peças radiofônicas lançando mão de recursos de colagens e sobreposições sonoras, apresentam concepção contrapontística única, não podendo ser dissociada de toda sua atuação artística e intelectual, capaz de fazer soar a polifonia realçando as diferentes vozes sem que tenhamos dificuldade auditiva para perceber. Num resumo, as qualidades “transgressoras” (para a época) dos rádio-contrapontos oferecem narrativa inovadora a partir da sonoridade de várias vozes e sub-textos dessa vocalização, admitindo o silêncio e o acaso numa estrutura musical e sonora de significados semânticos. Representam marco especial no estudo da linguagem radiofônica,

⁹ Ibidem, parte III, p. 392.

ocupando espaço definitivo na produção cultural do século 20.

o rádio fora do rádio

Ao comparar os trabalhos radiofônicos de Orson Welles e Glenn Gould penso ambos como pura arte do rádio. Classificações variam no espaço e tempo por isso muitos podem afirmar atualmente os trabalhos de Welles como produção cotidiana numa grade de programação. Já os documentários de Gould ainda estariam dentro da classificação “radioarte”.

Seriam categorias diferentes, “arte do rádio” e “radioarte”?

Com a chegada do universo da gravação, edição digital, internet, celulares, entre outras mudanças, o campo do rádio – ao contrário das cabeças mais afoitas, sempre prevendo “a morte do rádio” – não desapareceu, se ampliou.

Já no final dos anos 80 ali mesmo no Canadá na cidade de Banff, o Centro de Artes da Universidade promoveu uma série de iniciativas que ficaram conhecidas por RadioRethink. Junto com a aquisição de um rádio-transmissor, vários artistas foram incentivados a criar trabalhos fora das definições correntes de produção artística e desenvolver novas audiências. Assim começa a estação de rádio informal Radia 89.9.

Diversos aparelhos de rádio foram instalados no campus e dormitórios de Banff, uma mistura de expressões constituindo a transmissão intermitente do canal. Isso durou várias semanas, durante as quais projetos específicos para transmissão eram desenvolvidos. Esse período inicial da Radia 89.9 foi observado com o objetivo de formular questões que pudessem ser trabalhadas pelos artistas posteriormente. Percepções relacionadas à audiência, ao fenômeno técnico do *dead air* (fora do ar ou, como se pode chamar também, ar morto), questões colocando as diferenças entre radioarte, programações alternativas ou entre radioarte e instalações, entre outras.

O resultado dessa experiência foi a gravação de um CD, publicação de uma coletânea de textos relacionados ao assunto e uma série de eventos na Galeria Walter Phillips.

Partimos desse exemplo por estarmos falando dos primórdios da radioarte no Canadá, mas poderíamos ter citado outros que estavam acontecendo em diferentes países. Esses movimentos iniciais abririam cabeças pensantes, para usar termo usado por Murray Schafer¹⁰, em diferentes lugares, como Chile, Espanha, Argentina, Marrocos, Itália, entre muitos outros. Apenas para elencar alguns radioartistas que já estão atuando há mais tempo citaremos José Iges Lebrancón (Madri, 1951-), artista sonoro multidisciplinar e compositor, que realizou entre 1985 e 2008 o programa *Ars Sonora*, transmitido pela Rádio Clássica da Rádio Nacional de Espanha. Seu currículo extenso inclui tese de doutorado sobre arte radiofônica defendida na Universidade Complutense de Madri, em 1997. Se quisermos continuar a escutar língua espanhola, sintonizemos, no Chile, a Rádio Tsonami, que transmite 24 horas por dia, realizando festivais, publicações na rede, pesquisas e residências em Valparaíso, onde se desenvolve esse projeto colaborativo em torno das possibilidades do som e da palavra. Anna Raimondo, no Marrocos, durante um tempo, levou adiante Saout Radio – depois, se transferiu para Bolonha, na Itália, sempre levando a cabo performances, transmissões, instalações tendo rádio como tema¹¹.

As emissoras públicas brasileiras foram os primeiros canais a divulgar e abrir espaço para estas produções, com destaque para Regina Porto, Roberto D’Ugo e Cynthia Gusmão, na Rádio Cultura FM de São Paulo. Janete El Haouli impulsiona as artes do rádio através da cidade de Londrina, muitas vezes em colaboração com José Augusto Mannis, músico, compositor, professor doutor da Universidade de Campinas. Janete produziu o encontro *Radio Forum*, em busca de um rádio inventivo (2008), entre outras iniciativas. Aqui teríamos que citar Mauro Sá Rego Costa e seu trabalho junto as rádios livres. Professor associado aposentado da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense da Universidade

¹⁰ R. Murray Schafer (1933-2021), compositor canadense, pesquisador destacado, professor universitário, autor de livros sobre paisagens sonoras como *A afinação do mundo* (1977) e *Ouvido pensante* (1986) entre outros.

¹¹ Sobre projetos de Anna Raimondo, cf.: <https://annaraimondo.com>. Acesso: 25 set. 2023.

do Estado do Rio de Janeiro, coordena o Laboratório de Rádio da Uerj/Baixada e o Estúdio de Gravação e Edição de Som, e o grupo Kaxinawá Pesquisas Sonoras, que vem realizando transmissões radiofônicas incluindo arte sonora e radioarte. Mauro apresentou durante o XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), em Manaus, o trabalho “As artes no rádio e a radioarte no Brasil”, pesquisa que contou com a colaboração de Adriana Gomes Ribeiro e Pedro de Albuquerque Araujo (2013).

Deveríamos lembrar ainda os trabalhos do artista plástico e sonoro Romano, especialmente os programas da série O Inusitado produzidos entre 2002 e 2004 por ele como “um projeto destinado objetivamente a realizar uma série de experimentações poéticas musicais e plásticas dentro de um espaço espreado nas ondas ultra horizontais (mesmo que seja de fato) de uma rádio dentro dessa cidade em voo”.

A lista não acaba aqui, merecendo destacar Alex Hamburger (poesia sonora, performance, objetos sonoros, instalações), Marssares (gravações, radioarte, objetos, música, DJ experiências), Philadelpho Menezes, Thelmo Cristovam, Rodrigo Barros e Samuel Iago – Rádio Caos –, e o ateliê sonoro de Renata Roman.

À medida que o tempo avançou, outros focos foram sendo desenvolvidos. Estamos citando apenas os mais antigos.

Na Europa, é grande o número de radioarte que vamos encontrar na história das emissoras públicas como a BBC inglesa ou a Radio France. Na Áustria, desde 1995 online, a ORF Kunstradio de Viena se dedica a difundir e produzir rádio como arte, incluindo documentários artísticos. Heidi Grundmann, austríaca, por mais de vinte e cinco anos trabalhou nessa emissora como repórter cultural, crítica de arte e teatro, criando em 1987 o programa Kussnradio-Radiokunst, dedicado à radioarte.

No site¹² da emissora existe um manifesto sobre o que seria radioarte. Vejamos:

¹² www.kunstradio.at

- 1 – radioarte é o uso do rádio como médium de arte;
- 2 – rádio acontece no lugar em que é ouvido e não no estúdio de produção;
- 3 – a qualidade do som é secundária diante do conceito original;
- 4 – rádio é quase sempre escutado combinando a outros sons domésticos: televisão, computador, telefone, crianças brincando;
- 5 – radioarte não é arte sonora (*sound art*) nem é música; radioarte é rádio;
- 6 – arte sonora e música não são rádio apenas por estarem sendo transmitidos no rádio;
- 7 – o espaço do rádio são todos os espaços onde o rádio é ouvido;
- 8 – radioarte é composta por objetos sonoros experimentados no espaço radiofônico;
- 9 – o rádio de cada ouvinte determina a qualidade sonora do trabalho;
- 10 – cada ouvinte escuta sua versão final do trabalho para rádio combinado com sons ambientes de seu próprio espaço.
- 11 – o radioartista sabe que não existe forma de controlar a experiência de um trabalho transmitido;
- 12 – radioarte não é a combinação de rádio e arte; radioarte é rádio por artistas.

Este manifesto pode estar com alguns pontos um tanto datados, podendo ser questionados, mas no geral tece panorama do trabalho de reinventar o médium para além das premissas normais do noticiário, jornalismo, e tais, embora continuem a existir imprecisões quanto à classificação. Em 2015, fui convidada como curadora a produzir projeto sobre radioarte para a Kunstradio, sugeri por conta da nova visualidade na rede algo sobre rádio com imagens. “Um ouvido por um olho” foi proposta ousada resultando em dois trabalhos que apontaram caminhos interessantes, realizados por Julio de Paula e Marcos Scarassatti¹³. Após essa colaboração, no ano seguinte a Kunstradio comissionou dois trabalhos meus: “Através do espelho sonoro” e “Paisagens sonoras do

¹³ Disponíveis em: https://www.kunstradio.at/PROJECTS/CURATED_BY/ANEYE/about_po.html.

Butão”¹⁴. Interessante observar o resultado: fiz uma pesquisa e recolhi muitos áudios relacionados a sotaques brasileiros. Penso que a televisão unificou a forma de falar em geral, embora com essa pesquisa ainda tenha encontrado diferentes acentos regionais. Editei esses sotaques em forma de fraseado sonoro com intenção de extrair sua musicalidade. Como era um programa para ir ao ar numa emissora austríaca, fiz um roteiro em inglês para costurar esses sons. Mas nada de explicar, apenas um texto um tanto fantasia para que o programa não ficasse totalmente sem informação para um estrangeiro. Muito trabalho de edição, tradução do roteiro, gravações, gostei do resultado. Para minha surpresa não consideraram “radioarte”, e sim rádio documentário! O outro trabalho, em que coletei em diversos lugares no Butão sons de mosteiros, ruas e falas aleatórias em butanês, editando de forma simples, sem nada explicar, apenas esses sons, a equipe da Kunstradio gostou muito e considerou como “radioarte”.

Ou seja, definições variam muito mesmo!

As novas tecnologias, a digitalização, streaming, vieram rapidamente mudar o horizonte nos últimos 15 ou 20 anos. A ideia de rádio pode ser maior, se observada sem ideias estanques. Quem já viu o filme *Blue*, escutou – mesmo sem se dar conta – rádio!

Derek Jarman, cineasta inglês, concebeu e dirigiu *Blue*¹⁵ em 1993, quando já estava quase cego. Doente, explorou tons de azul que ainda conseguia distinguir, aliado a sons de vozes que vão e vêm, sombras, como fatos de uma memória que já está desaparecendo. Trilha sonora com música e sons incidentais, fragmentos, cacofonias, sons do vento no jardim feito por ele antes de partir. Um rádio filme, ousaríamos classificar.

Instagram sempre sugere algo como chamada para visitar a instalação (*radio installation*) criada por Magz Hall ou a Bienal em Berlin “The L:STEN:NG”, abrindo simultaneamente em Manila, Tóquio, Lisboa, Beirute, Glasgow e Buenos

¹⁴ Informações e audição no site da Kunstradio: https://kunstradio.at/2016B/14_08_16.html.

¹⁵ Pode ser visto em plataformas como Mubi, Vimeo e YouTube, entre outros.

Aires¹⁶, entre outras opções. A lista é bem maior do que se pode imaginar, incluindo obras de Hildegard Westerkamp, apenas para lembrar uma delas, porque surpreendentemente são muitas.

Sem esquecer Colin Black, compositor aclamado, artista sonoro, produzindo peças premiadas na UK International Radio, Resonance 104 FM, Kunstradio, com uma extensa lista de produções.¹⁷

conclusão sem conclusão

Definições, como já dissemos, variam no espaço e tempo. Colin Black (2009) percebe certa “dificuldade em categorizar essa forma de arte dentro dos correntes campos definidos de estudo”.

Seria improvável afirmar radioarte como sendo obra fechada, com definição certa e inquestionável. Aventura livre da escuta é um tanto rara com a visualização crescente do mundo em que vivemos. Talvez radioarte agora seja apenas poder parar e escutar, inventando formas de falar, expressar sons como imagens, conjugar vozes como música, construir eventos imaginários, descobrir novas habilidades sonoras ao dizer a mesma poesia inicial. Adicionando imagens, o rádio agora na rede cibernética se multiplicou, sendo mais um desafio criativo a conjugar. Rádio com imagens ou rádio mais visível?

Em progresso, som articulado como espaço pode ser o claustro de um jardim, renascença das delícias pavimentadas no labirinto, canal da escuta. E, para que faça sentido, porque ao se comunicar é necessário encontrar sentido, torne aquele som uma mensagem sonora sintonizada nos canais criativos de rádio e arte, ou se quiserem, radioarte, para algum dia, responder a essa pergunta.

¹⁶ Disponível em: <https://listeningbiennial.net/>.

¹⁷ Disponível em: <https://kunstradio.at/BIOS/blackcbio.html>.

Referências

AUGAITIS, Daina; LANDER, Dan. **Radio rethink: art, sound and transmission**. Banff, Canadá: Walter Phillips Galery, 1994.

BLACK, Colin. RadioArt: An Acoustic Media Art Form. **4th Media Art Scoping Study Symposium Proceedings**, 2009. ISBN 978-0-.

BREITSAMETER, Sabine. From Transmission to Procession: Radio in The Age of Digital Networks. In: JENSEN, Erik Granly; LaBELLE, Brandon. **Radio Territories**. Los Angeles: Errant Bodies Press, 2007.

CALIL, Carlos Augusto (org.). **O cinema dos meus olhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

COSTA, Mauro Sá Rego; RIBEIRO, Adriana Gomes; ARAUJO, Pedro de Albuquerque. As Artes no Radio e a RadioArte no Brasil. In: **[Anais]** XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Manaus, AM – 4 a 7/9/2013.

D'UGO JUNIOR., Roberto; BORTULUCE, Vanessa Beatriz. O rádio na estética do futurismo italiano: o manifesto La Radia. **Revista Lumen**, v. 4, n. 7, Jan/Jun. 2019. ISSN: 2337-8717.

IYER, P. Glenn Gould, a life and variations. **Time Magazine**, n. 22, mai. 1989.

LANDER, Dan. Selected Survey of Radio Art in Canada. Apêndice da publicação **Radio Rethink**, Walter Phillips Galery, Banff, 1992.

PAYSANT, Geoffrey. Glenn Gould, un homme du future. Cap. IX. Paris: Arthème Fayard, 1983.

ZAREMBA, Lilian (org.). **Entreouvidos: sobre rádio e arte**. Soarmec Editora/ Oi Futuro, 2009. 200p. ISBN 9788598867-04-5/