

Ideia de RÁDIO entre olhos e ouvidos

Lilian Zaremba

Resumo

São inúmeras e variadas as referências que poderíamos listar relacionando a comunicação radiofônica ao exercício de sua aplicação. De tal forma incrustada em nosso cotidiano, estapola desde sempre o tradicional aparato dos sistemas de comunicação se apresentando como campo instrumental da ciência, arte e tecnologia. Na imposição de uma revolução multimídia que se opera nesse fim de século, a radiodifusão também se transforma, embaralhando novos e velhos modelos, fazendo emergir idéias dos primórdios e forçando a reavaliação de conceitos. Em que medida alterações tecnológicas descaracterizam o que se convencionou chamar de “rádio”? A análise de variados modelos surgidos ao longo dos últimos cem anos serve de substrato para esta reflexão sobre os novos caminhos para a transmissão radiofônica.

Palavras-chave

radiodifusão multimídia; rádio polimorfo; transmissão radiofônica transversal e molecular

Quando Andreas Baader foi preso na Alemanha, a notícia relatada por um jornal do Rio de Janeiro incluía a descrição de sua cela: um ambiente quadrado, totalmente pintado de branco brilhante e arredondado em seus cantos para eliminar arestas. Luz fria, permanentemente ligada reforçando a temperatura constante e o rumor contínuo de uma estação de rádio sintonizada na mesma frequência, emitindo música sem falas nem intervalos.

A descrição impressiona sobretudo pela riqueza de ausências referenciais: tempo e espaço, silêncio exterior e todos os desequilíbrios que possam ser desencadeados à partir desta pretensa homogeneidade desvirtuada num ôvo-cárcere, dentro e fora de si mesmo. A idéia de que uma transmissão radiofônica possa se adicionar a este projeto desestruturante remete às melhores páginas da ficção, não tivesse sido realidade, como esta outra mais recente...

Um dos líderes do movimento Hamas capturado pelo exército israelense, foi submetido sem saber a uma cirurgia onde um chip foi implantado em seu corpo. Pouco depois sua fuga foi permitida, para que rastreado por meio de ondas de rádio, denunciasse o esconderijo de outros membros do movimento.

Novamente tempo e espaço, desta vez conjugados num mapa político-geográfico onde radiofonia é bússola. Dados num espaço objetivo, ou dados num território construído pela imaginação como nesta outra história...

Aos três anos de idade, eu costumava ficar aos cuidados de Maria, empregada na casa de minha avó. Isso acontecia no verão quando o calor era intenso e muito trabalho precisava ser feito. Assim, Maria me colocava sentada em um sofá de couro na sala, ligava o rádio alto e ia cuidar da casa. As vozes começavam a ecoar e para mim era como se essas pessoas estivessem todas ali, escondidas em algum canto. Lembro bem da voz de Paulo Gracindo... as horas passavam e eu permanecia imóvel, deslumbrada e temerosa deste rádio.

São inúmeras e variadas as referências que poderíamos listar relacionando a comunicação radiofônica ao exercício de sua aplicação. De tal forma incrustada em nosso cotidiano, extrapola desde sempre o tradicional aparato dos sistemas de comunicação se apresentando como campo instrumental da ciência, arte e tecnologia. Numa evolução histórica tão surpreendente quanto desconhecida, a radiofonia contemporânea agrega modelos até aqui cristalizados, desvenda alguns mantidos em vanguarda silenciosa e inaugura outros na esteira das novas configurações multimídias.

Radiodifusão multimídia

Os sistemas de telecomunicações de base estarão mudando nossas vidas nas próximas décadas, proporcionando rápido acesso às informações de todos os tipos, em qualquer canto do planeta. Neste mundo cada vez mais multimídia, a radiodifusão também se transforma, na imposição de uma revolução no modo como a informação passa agora a ser gerada, processada, armazenada e manipulada em termos digitais.

A expansão desse mais recente padrão de transmissão radiofônica coloca em cheque os formatos tradicionais, superados como modelos técnicos e apresentando um campo interessante de problematização acerca da validade mesma do nome “rádio” para esses novos produtos lançados pela indústria da comunicação.

Radiodifusão multimídia significa a inclusão de recursos de vídeo, fax, acesso móvel à Internet, base de dados, opções do tipo unidirecional e interativa, agora somados aos recursos até então disponíveis para a transmissão ou seja: voz, efeitos sonoros e música. Significa também, como assinala Michael C.Rau, vice-presidente senior de Ciência e Tecnologia da National Association of Broadcasters, novos conceitos sinalizados na *convergência, flexibilidade e interatividade* desse novo modelo radiofônico. A tecnologia de satélite é agora tão sofisticada que torna exequível e até mesmo econômica a prestação de serviços a receptores, sejam eles fixos ou móveis.¹

A idéia convencional de que o espaço aéreo é limitado caiu por terra com os recentes avanços na tecnologia digital que abriram a porta para um modelo que oferece espaço ilimitado, lançando as informações num *spectrum* que permite compartilhar na mesma banda de frequência milhões de transmissores de rádio, transferindo milhares *demegabytes* de dados por segundo, que operam sem interferir uns nos outros. Desenvolvimentos da tecnologia do *chip* produziram processadores de sinais digitais que podem trabalhar transmitindo dados em alta velocidade, utilizando baixa potência, e apresentando custo relativamente baixo. Além disso, o “sinal” radiofônico já não reside única e exclusivamente no espaço das ondas eletromagnéticas, travestindo-se em luz e cobre transportado nos cabos das redes de fibra ótica. Nesta paisagem mutante da radiodifusão novos e velhos modelos se embaralham, fazendo emergir idéias dos primórdios e forçando a reavaliação de conceitos. Em que medida alterações tecnológicas descaracterizam o que se convencionou chamar de “rádio”?

Rádio-gênese

Num processo que pode ser considerado centenário, a invenção da comunicação radiofônica vem agregando uma diversidade de conceitos que impressiona aos que se limitam à parca bibliografia teórica disponível. Disperso como mensagens lançadas ao cosmo, este “conjunto teórico” heterogêneo parece agora sair de sua mudez, assumindo a visibilidade dos monitores da Rede. Estão lá a mostrar o quanto a radiofonia tem caminhado.

¹ RAU, Michael C. "Mídia da próxima geração: convergência e multimídia em radiodifusão", in: Revista da Abert, n. 98, p. 30. Outubro 1994. Brasília.

Em 1994, Dan Lander afirmava que o desenvolvimento de um corpo teórico autônomo e voltado para o referencial auditivo – em sua relação com o rádio e a mídia eletrônica – contribuirá para uma melhor compreensão do papel da rádio arte na articulação das idéias sociais e culturais.²

Apenas cinco anos depois já é possível encontrar na Internet, uma série de estudos, artigos, experiências, gravações, festivais e listas de debates sobre radiofonia, revelando a profusão de idéias articuladas que em certa medida, responde à necessidade apontada por Lander. A radiofonia ganha visibilidade em meio a virada radical de sua arquitetura tecnológica, encontrando na dispersão da fragmentação eletrônica a própria multiplicação de seu modelo. Neste momento é possível encontrar diversas leituras para o mesmo veículo da comunicação que se convencionou chamar de “rádio”.

Definido como um sistema de comunicação nascido na junção de sinais sonoros e visuais, utilizando ondas eletromagnéticas para transmissão de mensagens, o “primeiro” rádio, nasceu na evolução da telegrafia de Samuel Morse levada adiante por Hertz, Branly, Lodge, Popov que avançaram na experiência da telegrafia sem fios, embora tenha sido Marconi, oficialmente, quem associou ondas eletromagnéticas ao processo de transmissão.³ Na verdade, em 1894 o padre gaúcho Roberto Landell de Moura, já patenteara no Brasil e Estados Unidos um *aparelho apropriado à transmissão da palavra a distância, com ou sem fios, através do espaço, da terra e da água*.⁴

No decorrer do tempo, o aperfeiçoamento do sistema proposto por Marconi transportou o invento de sua fase artesanal para a industrial, organizado sob a forma de estações transmissoras e ouvintes receptores, passando a operar palavra, música e sons. Este o rádio das *imagens sonoras*, visualidade implícita estruturante de um discurso em prol de sua excepcionalidade. Tecnicamente, uma engenharia que ainda se vale das ondas eletromagnéticas. Para muitos, o verdadeiro rádio é esse, definido por Wilma

² LANDER, Dan, AUGAITIS, Dana. Radio Rethink, p.13. Alberta: Canadá, 1994.

³ SABBAGH, Antoine. La Radio rendez-vous sur les ondes. Découvertes Gallimard Techniques, pp.13-15. Paris: 1995.

⁴ LUZ, Sergio Ruiz. "Ganhou e não levou: os inventores brasileiros e suas máquinas maravilhosas não reconhecidas mundialmente". Revista Veja, 5 de maio de 1999, pp. 70-74.

Eduardo Kac compilou uma interessante cronologia de experimentos artísticos em tecnociência no Brasil. Inclui as seguintes informações sobre Roberto Landell: apresenta a primeira transmissão de palavra falada a longa distância, sem fios (1900), é re-conhecido como inventor do telefone sem fio pelo *New York Herald* (1902), obtém em Nova York a patente para o transmissor de ondas/radiophone, o telégrafo sem fio e o telefone. Concebe ainda a transmissão por luz, prevendo o princípio das fibras óticas (1904), descobre a aura radioativa humana e a fotografia (1906). *The brazilian art and technology experience: a chronological list of artistic experiments with technosciences in Brazil*. <http://mitpress.mit.edu/e-journals/leonardo/isast/spec.projects/brazilchron.html>

Morais como *uma linguagem que resulta do acoplamento de signos sonoro-verbal e sonoro-musical (...) criando um sistema de relações entre signos, faz(endo) sua própria metalinguagem.*⁵

Esta fase dos primórdios sedimentou verdadeiros paradigmas como aquele exortado por Bertold Brecht onde rádio deve ser um aparato de comunicação em duas vias: emissor e receptor. Pouco depois, o próprio Brecht voltaria a esbravejar sobre o cadáver de seu sonho radiofônico transformado em mero *caminho de uma só via (...) puramente um aparato de distribuição.*⁶

Datam desta mesma fase os escritos de Rudolf Arnheim, num esforço para compreender o recém nascido meio de comunicação. Uma nova arte do som, vozes sem corpos, armamentos no espaço, são algumas das configurações modelares que Arnheim confere ao rádio em seu livro *Estética Radiofônica*, de 1936.

A contribuição de Arnheim, lembra Douglas Kahn, não se restringiu ao exercício teórico, ele foi pioneiro em usar películas de filmes sonoros e arquivos de sons na arte radiofônica ou, mais precisamente, no que ele esperava vir a ser uma arte radiofônica específica. Existem ainda outras contribuições interessantes neste período especuladas tangencialmente pelo raciocínio de artistas via uma arte dos sons e das imagens. Khan mapeia diversos aspectos desta produção que considerou chamar de *audio-arte* e sua articulação histórica com a mídia radiofônica.⁷

Artistas como Marinetti, Artaud, Antheil, Duchamp e muitos outros, mais do que sedimentar conceitos abriram caminhos, fundaram pegadas que até hoje ressoam nítidas. Por exemplo o poeta russo Klebnikov, para quem a transmissão radiofônica se colocava como *uma espécie de painel de controle, mecanismo de propagação que pode informar, educar e unir todo o mundo.*⁸

No patamar dos anos 60, a utilização da tecnologia por satélites permitiu a reunião de conglomerados multimedia, ampliando a noção de “estação” para “rede” transmissora ao mesmo tempo esparramando – broadcasting – e centralizando suas mensagens internacionalizadas.

O sistema passa a ser, na definição de Muniz Sodré *um complexo institucionalizado de meios de informação interdependentes (...) e com uma tendência à*

⁵ MORAIS, Wilma. "Imagens Sonoras". Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Semiótica. PUC, p.iv. São Paulo, 1984.

⁶ LANDER, Dan, op. cit. p.17.

⁷ KHAN, Douglas. *Audio Art in the Deaf Century*. Sound by Artists. Alberta, Canadá: Walter Phillips Gallery, 1990.

⁸ LANDER, Dan. Op. cit., p. 7.

*homogeneização de suas mensagens (...) refletindo com mediações, a lógica da produção dominante numa sociedade, podendo ser ou não integralmente capitalista.*⁹

O canadense Marshall McLuhan é o papa desta fase, com suas idéias sobre o rádio como implosão eletrônica, tambor tribal e sistema nervoso de informação. *A mensagem do rádio é uma mensagem de ressonância e de implosão unificada e violenta.*¹⁰

McLuhan solidificou premissas arcaicas na definição de um modelo de radiofonia que não deixava escapar o fenômeno mas inseria-o nos *meios e forças elétricas*. Assim, ao mesmo tempo que desenha a mensagem radiofônica como sistema tecnológico capaz de se constituir como rede poderosa na reversão *da direção e sentido da civilização ocidental letrada* admite ser a experiência radiofônica algo particular, onde *as profundidades subliminares estão carregadas daqueles ecos ressonantes das trombetas tribais (...) com seu poder de transformar a psique e a sociedade numa única câmara de eco.*¹¹

McLuhan, aponta Gary Wolf, deve ser lido também à luz das idéias formuladas pelo filósofo católico Pierre Teilhard de Chardin em suas premissas do uso da eletricidade como extensão do sistema nervoso central. Eletricidade e misticismo, somatório no qual Chardin e McLuhan depositaram sua fé, poderia triunfar num encontro espiritual no Homem que o aproximasse de Deus.

Posteriormente, McLuhan transferiu sua crença em Deus para o Diabo, a unificação eletrônica da civilização passou a ser coisa do Anti-Cristo: *Satan é um grande engenheiro eletrônico.*¹²

Já era de se esperar, depois de afirmações como esta, que McLuhan fosse duramente criticado tendo suas idéias arremessadas ao limbo. O curioso é que McLuhan não chegou a ser esquecido, ao contrário, suas palavras de ordem, diz Wolf, ressoaram nesses anos todos como verdadeiros mantras, e parecem agora merecer um *revival* em seu status teórico.

Contribuições importantes apareceram nos movimentos sociais dos anos 60, dentre elas a febre das rádios livres. Este novo “espaço” de transmissão radiofônica foi captado por Félix Guattari como campo privilegiado de ação para seu projeto político que pretendia reverter aquilo que identificou como *processo de desterritorialização*

⁹ SODRÉ, Muniz. O Monopólio da Fala, função e linguagem da televisão no Brasil. p.18. Petrópolis: Editora Vozes, 1989.

¹⁰ MCLUHAN, Marshall. Os Meios de Comunicação como extensão do homem. p. 339. São Paulo: Editora Cultrix, 1993.

¹¹ *ibidem*, pp. 336-337.

¹² WOLF, Gary. Artigo para a revista *Wired on Web*, p. 4, janeiro de 1994.

*promovido pelo Estado e seus aliados utilizando mídias, psicanálise e linguagem como máquinas de controle da vida no mundo moderno.*¹³ Guattari e Deleuze, capitanearam a expressão política radical do anarco-comunismo, propondo a noção de “rizoma” para escapar ao controle do Estado autoritário. Estes rizomas, descritos no livro *Mil Platôs*, formados por movimentos sociais autônomos – feministas, ecologistas, imigrantes, homossexuais, jovens – poderiam reverter a desterritorialização promovida pelo poder do Estado.

Diferente é o rizoma, *mapa e não decalque*. (...) o mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão nos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para abertura máxima de um campo de consciência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação.¹⁴

Guattari, movido por sua utopia, lideraria uma estação de rádio comunitária em Paris, no começo dos anos 80. A experiência fracassada a frente da *Frequence Libre*, entretanto, revelaria a grande distância entre teoria e prática.

De qualquer forma, ao enfatizar a diferença radical entre uma rádio livre e uma emissora convencional de *mass media*, Guattari cunhou noções de transmissão transversal e molecular:

(...) é que o meio não é uma media; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade (...) uma direção perpendicular, um movimento transversal que carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.¹⁵

Sugeri uma revolução onde programas deixassem de ser impostos a audiência, transformando a natureza mesmo da comunicação entre *aqueles que falam e aqueles que ouvem*.¹⁶

Richard Barbrook, pesquisador do Hypermedia Research Centre, acredita que os conceitos explicitados por Deleuze e Guattari nos anos 60 oferecem metáforas teóricas

¹³ BARBROOK, Richard. *The Holy Fools*. Nettime archive on Web. Agosto de 1998.

¹⁴ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mil Platôs, capitalismo e esquizofrenia*. p. 22. V.1 Rio de Janeiro: Editora 34, 1995

¹⁵ *ibidem*, p. 37.

¹⁶ KOGAWA, Tetsuo. *Toward Polymorphous Radio*. Artigo no site www.anarchy.k2.tku.ac.jp/anarchy/radio

para a descrição dos aspectos não comerciais da Net. É possível relacionar a desterritorialização proposta pelo rizoma à noção não-totalizante, afirmada por Pierre Lévi, onde o ciberespaço e a cibercultura demarcam um novo campo, *universal indeterminado*.¹⁷ Como assinala André Parente, *o conceito do rizoma reúne algumas das principais figuras da cultura contemporânea e em particular do hipertexto e do ciberespaço(...)*.¹⁸

Formulações conceituais que envolvem o rizoma, conduzidas ao campo da radiofonia, se mostram extremamente dinâmicas em diversas instâncias mas sobretudo na dimensão política de propostas fundadas na autogestão.

A década de 80 assegura às redes multimídia qualidade e homogeneidade de transmissão graças ao satélite e a tecnologia digital: o CD-player e o Mini-Disc Laser registram a gravação sonora através de um procedimento magneto-ótico: um laser marca a superfície magnética inscrevendo informações numéricas que serão decodificadas e transformadas em sinais musicais.

A popularização desses aparelhos forneceu poder de fogo a realização de experiências/movimentos que por sua vez produziram novos conceitos em organização das mensagens radiofônicas. Exemplo desta fase, o movimento das rádios livres no Japão desdobraria nas experiências de Tetsuo Kogawa com as Mini-FMs.

O termo Mini-FM se aplica a emissoras de pequena potência, menos de 100 milliwatts, tamanho considerado insignificante pelas autoridades reguladoras do Estado. Nesta brecha do poder, floresceu o movimento que buscava diversidade cultural e resistência a acomodação da subcultura. Kogawa junto com amigos, começou a experimentar transmissões radiofônicas de baixa potência no começo dos anos 80, até que em 1982 inaugura a Radio Polybucket no campus universitário em que dá aulas, em Tóquio.

A partir desta experiência, evoluiu até a Radio Home Run estabelecida no centro de Tóquio e nos anos 90 migrou para um site na Internet. Kogawa desenvolveria as noções de um rádio polimorfo, onde as transmissões fossem pautadas pelo objetivo de concentrar (narrowcasting) ao invés da convencional dispersão (broadcasting) radiofônica.

¹⁷ MORAES, Dênis de. O autor discute alguns conceitos de Lévi em *Novos Paradigmas Éticos na Comunicação Social*, estudo disponível no site da revista eletrônica *Ciberlegenda* (Delfim Soares, editor) www.uff.br/mestcii/rep.htm

¹⁸ PARENTE, André. *O Virtual e o Hipertextual*. p. 94. Rio de Janeiro: Ed. Pazulin, Núcleo de Tecnologia da Imagem/ECO-UFRJ, 1999.

Este modelo sustentado por Kogawa baseia-se numa unidade máxima de atuação, a *caos unit*, numa potência padrão de 1 watt, isto é, a área que o transmissor cobre pode ser percorrida a pé, renovando a idéia de Platão quando afirmou que o número certo de uma cidade é indicado pelo número de pessoas ao alcance da voz de um orador. A autonomia de cada unidade, transformada em caos polimorfo, é o que garante o *quanta de autonomia heterogênea de media que se poderá criar*.¹⁹

A Mini-FM se aproxima do conceito de rizoma no que tem de, simultaneamente, atomizante e descentralizador. Este pensamento revela-se inteiramente de acordo com as perspectivas de observação da radiofonia como modelo de comunicação e forma de expressão artística. Para Kogawa, esses dois modelos modernos derivam da matriz que adotou “termos” (a expressão é do próprio Kogawa) como liberdade e democracia, fantasmas que voltam alegremente a assombrar os novos *net-dials*. O propósito desta noção polimorfa de rádio não é simplesmente conectar pequenas emissoras umas nas outras e sim redescobrir a tecnologia eletrônica em seu poder de compartilhar diferenças e convívio.

Polimedia, lembra Kogawa, precisa estar baseada no controle individual das ferramentas, de outra forma, tecnologias avançadas como satélites, permanecerão instrumentos para manipulação do poder.

Radioespaço das utopias

Plataformas para o rádio virtual, salto mais radical dos anos 90, os avanços na tecnologia de comunicação re-organizaram o modelo de transmissão radiofônica aprimorando a emissão e recepção de sinais, diversificando sua arquitetura operacional, num surpreendente somatório de recursos tradicionais - som, texto falado, efeitos sonoros e música - e inovadores - hipertexto, imagens, imagens em movimento, animação gráfica e demais recursos visuais. Este rádio da Era digital força uma reavaliação dos conceitos e modelos até aqui aceitos como exclusivamente radiofônicos. Pululam as idéias chacoalhadas na excitação das grandes mudanças que sem dúvida se operam. O rádio político (aparelho de Estado) e o rádio da persuasão comercial (o sistema de entretenimento) dois modelos aparentemente líderes na sedimentação deste

processo histórico da radiofonia como veículo de comunicação, abrem alas para a contemporaneidade afirmada em propostas como o rádio polimorfo, o rádio radical, o rádio natural ou ecológico.

Rádio Radical, conceito cunhado pelo músico e radiomaker canadense R. Murray Schafer, seria aquele que retomaria os ritmos biológicos da vida e da cultura humana, os biorritmos de toda natureza, voltando a exercer sua “força primitiva” carregada com a energia do sagrado. Para Schafer, como existe, a comunicação radiofônica é escrava do relógio, sendo a *pulsção de uma sociedade organizada para a máxima produção e consumo*.²⁰

Rádio natural, aquele onde estaríamos livres de qualquer programação, palpáveis em projetos artísticos levados a cabo em transmissões especiais ou mais recentemente, nos sites dedicados a arte sonora e derivados. Este rádio natural, assim como o rádio radical de Schafer, compreendido como acontecimento no mundo dos fenômenos, pode ser associado às idéias postuladas por Gaston Bachelard, que encontra na logosfera o *lugar* por excelência da fala radiofônica, território de originalidade:

o rádio é função de originalidade. Não se pode repetir. Deve criar novidade a cada dia. 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.²¹

Bachelard ouviu este rádio cósmico sintonizado nos fundamentos que sustentam a proposta de um novo racionalismo, renovando a história das descobertas científicas. Nesse caminho, ergueu os conceitos de *homem diurno*, que toma a polêmica e a dúvida como método de trabalho e *homem noturno*, reinventor das fontes de imaginação criadora.

As idéias revolucionárias do filósofo francês são especialmente atuais quando colocadas como suporte na observação da radiofonia como acontecimento fenomenológico. Constituem uma corrente na evolução do pensamento inaugurado por Husserl e Merleau-Ponty no que destaca a relação originária do homem com o mundo,

²⁰ SCHAFFER, R. Murray. Radical Radio. p. 209. in: Sound by Artists, (Lander, Dan e Lexier, Micah, ed.), Walter Phillips Gallery, Alberta, Canadá, 1990. Exemplos de produções de Murray Schafer podem ser obtidos através da Rádio Cultura FM de São Paulo (programa produzido em 1997) ou da Rádio Universidade FM Londrina (onde produziu em 1996 “Sound Ecology – a conscious listening”).

Algumas propostas de produções relacionadas a paisagens sonoras foram realizadas no Brasil entre 1993 e 1994 por um grupo de 13 músicos e arquitetos liderados por Hildegard Westkamp, resultando num CD para o projeto *Soundscape Brasília*, a partir da gravação e edição de sons da cidade. Informações podem ser obtidas através do Instituto Goethe.

²¹ BACHELARD, Gaston. O Direito de Sonhar. p. 177. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

evidenciando camadas de sentido pré-intelectuais e pré-discursivas à partir das quais e contra as quais torna-se possível o discurso das ciências.²²

Nesta ruptura entre pensamento comum e pensamento científico levada a cabo por Bachelard, a radiofonia emerge do território cósmico, residência das rádio galáxias, alvo dos gigantescos radiotelescópios encastelados em estações experimentais, aguardando captar as falas do Universo. Esta disciplina da radioastronomia convive com as regiões insondáveis do invisível, função ancestral e imaginária através da qual se admite que *o rádio existiu muito antes de ser inventado*.²³

Artistas como Bill Viola elaboram esse lugar da cisão, fronteira entre conhecimento científico e pensamento comum, conectando novas linhas na cartografia radiofônica: aventureiros do cosmo, demarcam um sistema de comunicação original entre deuses e humanidade.

Este conjunto de idéias está longe de se esgotar. A breve exposição apresentada apenas pretendeu evidenciar a variedade de reflexões acerca da radiofonia pulverizada durante décadas. Entretanto, é preciso mencionar, novos conceitos para transmissão radiofônica nem sempre vão significar novos modelos. Na verdade, o que parece existir neste momento é a junção destas várias propostas no campo da produção e transmissão/comunicação radiofônica, forçadas pela mutação, esta sim radical, de seu aparato tecnológico.

Não chega a ser um impasse mas até mesmo os termos descritivos relacionados a radiofonia se transfiguram... web-canal ou net-rádio? neorádio ou pós rádio?

Âncoras outrora firmes como aquela que afirmava ser o rádio o reino do invisível, despencam de sua cegueira perdida: o que fazer agora com as imagens no rádio?

Escorregando mais um pouco desses alicerces, a noção de um rádio atemporal, plugado no inconsciente arcaico se defronta na prática dos arquivos disponíveis ao repeteço. Tempo real?

Até que ponto, alterações no modelo tecnológico de transmissão determinariam o surgimento de uma nova estética radiofônica ou até mesmo de um novo conceito do que venha a ser radiofonia?

²² JAPIASSU, Hilton, MARCONDES, Danilo. Dicionário Básico de Filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

²³ VIOLA, Bill. The Sound of one Line Scanning. p. 39 in: Sound by Artists. LANDER, Dan, LEXIER, Micah (ed.), Walter Phillips Gallery, Alberta, Canadá, 1990.

A julgar pelos inúmeros sites de rádio instalados na Internet, essas questões se tornam verdadeiro *work in progress* como assinala o texto de apresentação do TrimmDich, Net.Radio.Days 98:

Como todos sabem, não existe este tipo de coisa chamada de net.radio, mas uma variedade de idéias e experiências em torno do som na Internet (...) net.radio é, até aqui, um péssimo termo para classificar estranhas e híbridas tecnologias e estéticas que produzem som na Internet (...) de qualquer maneira, essas formas possuem suas raízes em experiências técnicas e estéticas das tecnologias arcaicas, muito antes desses dias dourados da net.radio. Talvez esta seja a hora certa para abrir nossos arquivos de dados da História...²⁴

No turbilhão das mudanças parece seguro afirmar que antes mesmo de utilizar todo este arsenal tecnológico e conceitual colocado a seu dispor, o rádio se beneficia não exatamente de visualidade mas de, visibilidade. Na Internet o rádio se mostra. Permanecerá invisível?

Radio imago vocalis

A análise dos diversos modelos ou propostas de modelos de transmissão radiofônica surgidos ao longo dos últimos cem anos não poderá saltar os vasos comunicantes entre cultura e tecnologia. Laços intrincados nem sempre caminham em linha reta, sendo a distância consumida de várias formas. Exemplo recente desta idéia é o fato dos novos formatos de áudio que se colocam a disposição na Rede Internet, insistam na utilização do rótulo “rádio”. E porque? Qual seria a chave da sobrevivência deste nome?

A pergunta se torna ainda mais interessante quando lançada sobre a marca até então irretocável da fisionomia radiofônica: a ausência de um corpo/imagem. Nesta área se aglutinam relações como as intervenções artísticas de Artaud embaralhadas às referências cristalizadas na declaração: se é rádio, não pode existir imagem. Na prática, a evolução histórica do que se pode chamar de linguagem radiofônica, sempre introduziu a questão da imagem. A começar pelo exemplo bem objetivo do código Morse, primeira “escrita” radiofônica, atravessando pensamentos como os de Potemkin, para quem o rádio era um *fenômeno nascido no ato de escrever com o som*, de László Moholy-Nagy, em sua pretensão de *ler e escrever sons através de figuras*

²⁴ Net.Radio Days’98 Berlin: Trimm Dich, first international meeting of experimental Internet-Radio-Projects in Berlin. Junho, 1998. Extraído do site www.art-bag.net/trimmdich/

gráficas inscritas pela agulha de um fonógrafo num disco de cera, ou ainda Dziga Vertov ao introduzir em seus filmes um *som implícito*, definindo um conceito amplo de rádio.²⁵

A grafia do som inaugurada no início do século 20 com a tecnologia do fonógrafo foi um pulo instrumental tamanho que poderia ter antecipado em vinte anos, por exemplo, as produções de música concreta de Pierre Schaffer. Da mesma forma hoje, a tecnologia de transmissão digital exibida em monitor edita sons, processa textos, manipula imagens, disponibilizando recursos para maiores saltos.

A costura de discursos artísticos erguida sobre o arsenal tecnológico oferecido à comunicação radiofônica é sem dúvida o melhor patrimônio desta literatura.

O que hoje chamamos de radioarte, aglutina propostas interdisciplinares que dependam do rádio para sua concepção, realização e distribuição. Poesia sonora, text-soud, höerspiel, paisagens sonoras, entre outras manifestações, podem encontrar seu espaço radiofônico sem estar limitadas a ele.

Nicholas Zurbrugg, professor na Griffith University radicaliza ao descrever a mais pura forma de radioarte: aquela pensada de forma a utilizar materiais exclusivamente radiofônicos, transmitidos pela tecnologia de rádio.

Ao mesmo tempo que traça limites rígidos para o produto arte radiofônica, Zurbrugg admite a existência de um reino “pós-rádio”, para o qual é preciso maior abrangência de conceitos. Seu resumo para o panorama atual se coloca neste gráfico:

MATERIAL PRE-RADIOFÔNICO	Performance ao vivo (realtime) som,música, discurso, côm, gesto, imagem	Gravações de som (studio time) som, discurso, música
MATERIAL PURAMENTE RADIOFÔNICO	Gravações radiofônicas orquestrações (studio time) som, música, discurso	
MATERIAL PÓS-RADIOFÔNICO	Instalações de áudio (real time + studio time) som, música, discurso, imagem, cor, gesto	Instalações de vídeo (studio + real time) imagem, côm instalações <i>multimedia</i> ao vivo (studio + real time) som, mú-sica, discurso, imagem, cor, gesto.
	vídeo e tv (<i>studio time</i>) som, música, cor, gesto	

Zurbrugg lança mão do trabalho do compositor alemão George Katzer como exemplo para melhor tipificar o gênero exclusivamente radiofônico.

Katzer processou “Aide Memoire” em seu próprio estúdio, realizando a mixagem final nos estúdios da rádio GDR. Seu material é composto por gravações de rádio originais realizadas ao vivo durante o período nazista, entre 1933 e 1945. Efetuando colagens de frases, propagandas, marchas musicais, grito de massas, Katzer deu-lhes a edição final em forma de sete pesadelos sonoros.

O fato de ser produzido em estúdio, utilizando fragmentos de transmissões originalmente radiofônicas, atestam que este trabalho não teria sido possível sem o rádio. Ao mesmo tempo, considera Zurbrugg, a textura de Aide Memoire não é exclusivamente radiofônica pois inclui gravações retiradas de discos e discursos ao vivo que, seguramente, foram realizados antes de sua veiculação por rádio. Em resumo, Zurbrugg admite que Aide Memore possui um *status mixto* junção das partes realizadas no estúdio do compositor, nos estúdios da estação alemã GDR e ainda nos registros em LP, e tape utilizados.²⁶

A conceituação levantada por Zurbrugg reforça a percepção da paisagem mutante do rádio que agora é melhor percebida através de sites como o da revista australiana Continuum, ou da norteamericana Leonardo (publicação do M.I.T.), Sound Site, Ars Electronica, TrinnDrich, Drama Review, dentre muitos outros.

No Brasil, esta exposição na Rede pode nos colocar em contato com os trabalhos de Janet El Haoulin (Rádio Universidade FM, de Londrina), Cynthia Gusmão, Regina Porto, Heloisa Bauab, Livio Tragtemberg, Wilson Sukórski, Sergio Penna, Arnaldo Antunes, Haroldo de Campos, e Roberto d’Hugo (rádio Cultura FM de São Paulo) Magda Pucci (rádio USP) e José Augusto Mannis (Centro de Documentação de Música Contemporânea da Universidade de Campinas) para citar alguns. Embora nem todos os trabalhos destes artistas e produtores brasileiros possam ser considerados radioarte, se encontram na vanguarda da utilização do veículo dentro do potencial limitado pelo dia-a-dia das estações. Mesmo assim não é de se estranhar que toda essa produção esteja alocada em rádios culturais, sem fins lucrativos.

Até a chegada da radiodifusão multimídia, esse acervo se encontrava disperso, e em grande medida, desconhecido. O que se poderia fazer, além de sintonizar estações

²⁶ ZURBRUGG, Nicholas. Sound art, radio art and pos radio performance in Australia. In: Continuum, The Australian Journal of Media & Culture. Vol. 2, n. 2, 1989. (na Internet).

internacionais em ondas curtas como a inglesa BBC, era esperar que algum evento nos trouxesse informações. A considerável facilidade em se instalar uma página sonorizada na WEB tem levado um número significativo de criadores independentes a marcar sua presença – este é o caso do brasileiro Peter O’Sagae.²⁷

A visibilidade destes trabalhos tornada acessível através da rede Internet, serve como impulso sem precedentes na história da mídia radiofônica, não representando somente um avanço tecnológico mas sobretudo a possibilidade de renovação em seu próprio interior.

O futuro do rádio

Nesse exato momento alguns cenários começam a ser rascunhados por profissionais relacionados ao setor como Ken Mellgren, Dean Sakai, Christopher Fox, David Williams e Andrew Yoder, reunidos pela revista *Wired*²⁸ em torno do tema. Mellgren acredita que o rádio na Internet permanecerá sendo um “nicho” de mercado, não chegando a alterar o restante do panorama das estações convencionais. Para Yoder, mesmo que o rádio eventualmente morra como fonte comercial nos Estados Unidos,

²⁷ Leonardo – <http://mitpress.mit.edu/e-journals/leonardo/reviews>
Partindo desse endereço é possível conectar-se a vários outros através de links.

Sound Site – <http://autonomous.org/soundsite/main.htm>

ISEA – Inter Society for the Electronic Arts – <http://www.isea.qc.ca/>

Continuum – <http://kali.murdoch.edu.au/~continuum/>

CDMC – Centro de Documentação de Música Contemporânea/Unicamp – Possui vários links importantes, como uma relação das estações de emissoras culturais brasileiras e estrangeiras – <http://obelix.unicamp.br:8080/música>

Peter O’Sagae – rádio & idéias – <http://caracol.imaginario.com>

Para obter informações específicas sobre produções experimentais veiculadas pela Rádio Cultura FM, de São Paulo, contate o correio eletrônico <radiofm@tvcultura.com.br>.

Janete El Haouli – No momento desenvolve pesquisa sobre Ecologia Sonora e Radioarte para o curso de Doutorado da ECA/USP. Produz e apresenta o programa Música Nova, para a Rádio Universidade FM, de Londrina, e coordena, com Victor Lazzarini, o Núcleo de Música Contemporânea da Ceca/UUEL, que apresenta, entre outras iniciativas, a criação do Centro de Documentação Radiofônica Internacional – www.uel/ceca/dart/web/ecologia.htm

acredita que o médium sempre existirá como a *voz do povo*. Além disso, esses profissionais consultados lembram que o rádio é um aparato de comunicação de baixo custo, enquanto os dispendiosos equipamentos eletrônicos envolvem ainda uma “curva” de aprendizagem.

Em resumo, o quadro de expectativas para o medium, segundo a Wired:

	Transmissão em digital existirá até	<i>Internet radio</i> irá eclipsar as transmissões tradicionais	Rádios piratas serão legalizadas	Morte do rádio
MELLGREN	2.000	Permanece igual	Permanece igual	Permanece igual
SAKAI	2.003	2002	Permanece igual	Permanece igual
WHITAKER	2.005	2002	2007	Permanece igual
WILLIAMS	Permanece igual	1998	Permanece igual	Permanece igual
YODER	2020	Permanece igual	Permanece igual	Permanece igual
BOTTON LINE	2011	2007	Permanece igual	Permanece igual

Evidente que este quadro se relaciona mais diretamente aos Estados Unidos e muitas considerações ainda deverão ser feitas. Cenário dentro de um quadro amplo onde não se poderá deixar de avaliar as diversas instâncias das negociações sociais, interconexões tecnológicas e estruturas de distribuição que acabam dando suporte ao desenvolvimento e extensão do artefato da comunicação via rádio.²⁹

De qualquer forma, parece evidente o habitat fronteiriço da radiofonia. Heidi Grundmann acredita que o caminho do radio – comercial, das grandes organizações nacionais e ainda os independentes e piratas – está se desenvolvendo de uma forma híbrida, se tornando parte do que ela chama de “Medienverbund”, ou seja, media combinação/união. Um novo tipo de rede para um novo tipo de media. Diz Grundmann:

o som é apenas uma forma dentre as muitas possibilidades de representação em data. De fato, o rádio digital pode levar você a mapas visuais, texto ou som, pode ainda abrir a porta de sua garagem, começar a cozinhar seu jantar... agora nós estamos numa situação na qual apenas começamos a tentar perceber o que esse megamedium esboçado no horizonte poderá significar para nossa cultura.³⁰

A transmissão de mensagens em morse por ondas de rádio tornou-se o sistema oficial de comunicação entre navegantes até 1992, quando a Organização Marítima Internacional propôs a comunicação por satélites.³¹

Na Internet é possível encontrar uma lista de medias desaparecidas que vão desde os calendários lunares, os sinais de fumaça e o telégrafo de luz romano, até tecnologias espantosamente recentes. Uma quantidade impressionante de aparatos tecnológicos foram sendo aperfeiçoados até se tornarem sucata. Nada indica, entretanto, que novas configurações tecnológicas para transmissão radiofônica decretarão a morte do rádio. Na verdade será preciso conhecer seus modelos, conceitos, linguagem, para que se possa usufruir deste novo instrumental. O que ameaça de morte o rádio é simplesmente seu desconhecimento.

Rádio, cem anos entre o dizível e o visível

Nos anos 40 Groucho Marx é convidado de um programa de rádio. Ao ser anunciado, caminha junto ao apresentador até o microfone. O sonoplasta acompanha a *caminhadafazendo* o som dos passos para os ouvintes, ao que Groucho replica: *Vocês já notaram que no rádio todos usam sapatos de madeira?*

Pode ser mais do que uma piada observar o que acontece com o rádio e os diversos enunciados que o som nele adquire. Da sonoplastia naturalista dos primórdios aos documentários contrapontísticos de Glenn Gould, as emissões radiofônicas apresentam um sem número de traduções/transposições de linguagens: da escrita e falada, da articulada semanticamente às imagens sonoras, da percepção auditiva aos eventos sinestésicos, e agora incorporando as imagens gráficas, fotográficas e animadas.

No Canadá em 1967 Glenn Gould compõe o terceiro programa radiofônico de sua Trilogia da Solidão. Instalado no que chama de *trincheira criativa - a invenção de uma possibilidade de vida, de um modo de existência* – trabalha com a fórmula Rádio = Música. Após muitas horas de edição em estúdio, recortando e colando falas de pessoas entrevistadas ao acaso numa região próxima ao polo norte, constrói o que chama de radio documentário contrapontístico.

Observar o arquivo do rádio de Glenn Gould é concluir: nele o território da audição recria espaços num braile às avessas onde não se apalpa o som para chegar ao código de sua representação. Falas sobrepostas invadem nossos ouvidos desprogramando seqüências semânticas, oferecendo nova música das palavras.

Nos Estados Unidos no final do século, S. é um sem-teto. Não possui nada, dorme em abrigos públicos passando o dia nas ruas. Há pouco tempo S. descobriu o

correio eletrônico passando a ter um *e-mail* que ele acessa através de uma agência de correio do governo. Ele diz que agora é alguém aceito na sociedade; pode conversar com pessoas que não conceberiam a idéia de relacionar-se com um pária. Na tela ele não pode ser visto nem ouvido, mas pode imprimir, afirmando, suas idéias e pensamentos. S. Diz que não estaria vivo não fosse o *e-mail* e o rádio.

As relações entrecruzadas, múltiplas e complexas, entre o dizível e o visível. Groucho, Gould e S., homens modernos tentam curvar a linha produzindo outros modos de existência. São exemplos personalizados para um processo que encontra alimento na radiofonia: como fonte tecnológica de comunicação de massa, como fonte tecnológica de inovação e criação, e como fonte de uma revolução conceitual muito ampla que é certo, já começou.