
Radioarte: epifanias estéticas de um objeto técnico, ou o sonho de uma oscilação formativa¹

Roberto D'UGO JUNIOR²
Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, SP
Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes (IA-UNESP), São Paulo, SP

Resumo

Este trabalho aborda processos e procedimentos presentes na criação e difusão de obras originais de radioarte. O foco é a produção artística do próprio autor, cujo objeto é uma arte acústica mediatizada sem definição absoluta. O encontro das peças com o público corresponde a uma etapa importante da proposta. Processo artístico e compreensão teórica foram abordados de maneira dialógica e eclética, a partir do reconhecimento de um saber operativo e do desejo de produção de presença. À luz de noções extraídas da Filosofia da Técnica (Simondon) e da Teoria da Formatividade (Pareyson), busca-se o estabelecimento de vínculos significativos com um ouvinte ideal, bem como a compreensão aprofundada do fazer artístico em rádio e mídia sonora.

Palavras-chave: radioarte; artemídia; transdução; formatividade; cultura do ouvir.

Introdução

Este relato trata de maneira preliminar processos e procedimentos presentes na criação e difusão de obras originais de radioarte³. A produção artística do próprio autor é o foco deste trabalho, cujo objeto é uma arte acústica mediatizada, de natureza polimórfica, híbrida e transgressora, sem definição absoluta. A investigação do artista-pesquisador assume caráter orgânico, baseada em abordagens de um saber encarnado (SCHÖN, 1983).

Realizada durante o doutoramento do autor, a pesquisa deu origem a um corpo de peças que pode ser dividido em dois grupos: sete miniaturas e três obras mais longas,

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa – Rádio e Mídia Sonora do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Doutor em Artes pelo Instituto de Artes da Unesp, Mestre em Comunicação pela Universidade Metodista de SP, Bacharel em Comunicação, com habilitação em RTV, pela Faap. Professor dos cursos de RTVI e Jornalismo da Faculdade Cásper Líbero, email: robertodugo@gmail.com

³ Radioarte é entendida aqui como prática criativa experimental vinculada, em aspectos técnicos e/ou estéticos, ao meio rádio, bem como às suas expansões e reconfigurações tecnosociais. Pode ser pensada como uma tipologia mediatizada da arte sonora. Com equivalentes em várias outras línguas, o termo é encontrado em português sob grafias distintas, tais como: rádio arte ou rádio-arte. Em outra oportunidade (D'UGO JR, 2021), fizemos, em tom de manifesto, a defesa do neologismo “radioarte”, na medida em que o vocábulo parece insinuar a inauguração de uma nova realidade poética.

articuladas como painéis sonoros, quais sejam: “M.A.R.” (2019), “CriptoSonido: Aleph” (2019-2020) e “Fica Comovido” (2021-2022)⁴. As miniaturas, no entanto, não são meros protótipos; são peças autônomas que apresentam considerável grau de elaboração e variada gama de soluções poéticas. Concebidas para quatro edições consecutivas do concurso e festival internacional *60 Secondes Radio*⁵, de Montreal, Canadá (2018, 2019, 2020 e 2021), esses pequenos clips de radioarte dialogam esteticamente com as referidas composições maiores, mas possuem seus próprios desafios, como a questão da brevidade, da síntese. Neste sentido, podem ser comparados a aforismos, a haikais ou a ready made sonoros. Gosto de pensá-los como presságios de realejo que observam a lei poética do essencial, da síntese, como insinua Ezra Pound em seu *ABC da Literatura* (2013, p. 92)⁶.

As peças originais e transcrições acústicas de estímulos visuais e literários foram produzidas e finalizadas em meu estúdio doméstico, meu quarto. Como dinâmica essencial desta pesquisa, todas essas obras, sondas sonoras, foram difundidas em diferentes meios e ambientes de escuta – auditórios (físicos ou virtuais).

O infamiliar urbano, o estranhamento, especialmente os sentimentos despertados por encontros improváveis, que ocorrem nos pequenos trajetos de todos os dias – frequentemente percebidos como maravilhosos ou inquietantes –, são a principal inspiração desta pesquisa que sonda a possibilidade de uma comunicação oracular por meio da radioarte. Peças que se querem ressonância de acontecimentos de sincronicidade, estabelecendo um campo no qual as fronteiras do sonho e da realidade se comunicam. Por meio do trabalho formativo, pretendi revelar, primeiramente para mim mesmo, uma dimensão criadora e transformadora da escuta. Serendipidades⁷, sincronicidades, acasos objetivos, gatilhos mágicos para uma exploração estética do som mediado pela técnica. As sonoridades da metrópole assombram essas peças, mesmo em alto mar.

Algumas das obras criadas são narrativas híbridas que nascem de intersecções possíveis entre o documentário, o drama e a música; outras, ícones, imagens sonoras

⁴ Acesso permanente às peças de radioarte em: <https://soundcloud.com/user-48062083-271779683>.

⁵ Para a Edição 2023 deste inusitado festival, idealizado e realizado pelo jornalista e radialista Boris Chassagne, criei a radioarte *Forgotten Loops* (dur.: 60”), com voz de Anna Carl Lucchese. Disponível para escuta em <https://www.60secondesradio.com/>, sob a identificação: peça nº 160.

⁶ *Dichten = Condensare*, lemos no *ABC* de Pound.

⁷ Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001, p. 2553), entre as definições de “serendipidade” – aportuguesamento da palavra inglesa “*serendipity*” – está a ideia de: “aptidão, faculdade ou dom de atrair o acontecimento de coisas felizes ou úteis, ou de descobri-las por acaso”. No âmbito da divulgação científica, o tema do acaso é abordado no livro *Descobertas Acidentais em Ciências*, de Royston M. Roberts (1995).

propícias a fruição contemplativa, como mandalas acústicas, escapulários sonoros. A dimensão espacial (ou arquitetônica) de criações eletroacústicas foram também objeto de exploração por meio de instalações sonoras nas quais conceitos de rádio, música e escultura são tensionados.

Repetição e o emprego de técnicas de montagem de registros documentais caracterizam as composições. O encontro das peças com o público, com uma comunidade de ouvintes ativos, corresponde a uma etapa importante da proposta. Busca-se assim o estabelecimento de vínculos significativos com um ouvinte ideal, bem como a compreensão aprofundada do fazer artístico. A transformação do próprio artista é um dos resultados almejados. A expectativa foi criar obras que permitam a evocação de conhecimento não discursivo, explorando potencialidades cinéticas e sinestésicas do som mediatizado. Radioarte experimental como possibilidade de entreouvir, desvelar e interpretar aspectos discretos ou ocultos da realidade. Nesta investigação, está subjacente a defesa de uma tipologia específica de arte acústica, que nasce e/ou deriva de ambientes e meios técnicos de difusão sonora, mais especificamente de práticas relacionadas à comunicação radiofônica. Magia e técnica, ciência e arte, iconicidade e abstração, correspondências, deslocamentos e circularidades – estas são algumas das ideias trabalhadas.

Estratégias metodológicas e fundamentação teórica

Este recorte guarda a expectativa de contribuir para o desenvolvimento de conexões profícuas entre a pesquisa acadêmica em arte, entendida sob o paradigma pós-positivista/qualitativo (FORTIN; GOSSELIN, 2014), e os estudos interdisciplinares em comunicação, mais especificamente, as investigações sobre a experiência estética no rádio e mídias sonoras. Processo artístico e compreensão teórica foram abordados de maneira dialógica e eclética, a partir do reconhecimento de um saber operativo (intrínseco ao artista/profissional⁸) e do desejo de produção de presença (GUMBRECHT, 2010). O

⁸ A partir de experiências vivenciadas na Universidade de Quebec, em Montreal, Canadá, Sylvie Fortin e Pierre Gosselin (2014) estudaram diferentes tradições e percursos relacionados à pesquisa em artes no meio acadêmico. De acordo com os autores, a *tese-criação* (que mistura prática e teoria, assemelhando-se à modalidade *trabalho equivalente* praticada no PPG IA Unesp) insere-se no paradigma pós-positivista de investigação. Esse caminho pode contemplar, em sua expressão teórica, tanto a contribuição de saberes externos ao campo específico em estudo, como também uma teorização nascida do interior do próprio trabalho de criação artística. Um marco referencial nessa proposta de valorização acadêmica do conhecimento implícito ao domínio de artistas e professores é, sem dúvida, o livro *O profissional reflexivo* (1983), de Donald Schön.

método heurístico empregado é sistêmico e analógico, e, apesar da subjetividade inerente ao trabalho formativo, implica coleta de dados empíricos, com documentação de processos composicionais, observação e descrição fenomenológicas de exemplos selecionados de radioarte, bem como dos ambientes e situações de difusão e recepção. O discurso (operação ensaio⁹) é construído a partir de reflexão que nasce do interior da práxis poética, com o auxílio de teorias exógenas (em especial, reflexões de autores que aproximamos à Cultura do Ouvir).

A voracidade do criador de arte de mídia, ou artemídia, não conhece certos pudores e não se abala ante às contradições. Para os membros do coletivo artístico paulistano *Petit Comité*, do qual faz parte o autor deste trabalho:

Artemídia é um conceito vivo dentro de um triângulo. Ciência, arte e comunicação. Trinômio apresentado pelo líder do grupo de pesquisa Artemídia e Videoclip, Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira PEL, para orientar nossas explorações. [...] Para além das artes eletrônicas, o termo artemídia tem sido utilizado também para traduzir uma práxis artística mais ampla e híbrida, plurívoca. Esse diálogo entre arte, ciência e comunicação está presente em autores como Arlindo Machado (2007) e Baitello Jr. (2018), que abordam a questão no contexto de uma ecologia da comunicação (LUCHESE; D'UGO JR.; LAMEGO; 2020, p. 204).

A técnica percebida como realidade coextensiva à sociedade. Nesse sentido, escolhemos uma passagem significativa das reflexões de Gilbert Simondon (1924-1989) sobre as diferenças entre o pensamento técnico e estético. Para o filósofo francês, “a descoberta da beleza dos objetos técnicos não pode ser deixada apenas por conta da percepção: a função do objeto precisa ser compreendida e pensada” (SIMONDON, 2002b, p. 276). Tem-se aqui delineado um traço distintivo do radioartista: a sua modulação estética contribui para o desenvolvimento de uma cultura técnica.

Não há necessidade de avançarmos em considerações epistemológicas, para perceber que na filosofia da técnica de Simondon há muito mais do que uma óbvia legitimação do design, enquanto disciplina, ou a reverberação residual de certo maravilhamento ingênuo frequentemente atribuído aos futuristas em sua paixão pelas máquinas. Simondon pensa a beleza do objeto técnico em estreita relação com o ponto

⁹ A expressão faz referência ao texto *Operação ensaio: sobre o pensar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida* (2004), bem como a outros escritos de Jorge Larrosa, nos quais o filósofo espanhol, em diálogo com textos de Montaigne, Adorno e Foucault, defende a legitimidade e as amplas potencialidades educacionais da expressão ensaística na academia, ambiente normalmente refratário à escrita em primeira pessoa. Neste trabalho, reservo-me o direito de alternar os “registros” na escrita, de maneira a singularizar momentos do discurso e a ressaltar a natureza intrinsecamente subjetiva desta pesquisa artística.

em que ele é inserido no universo; ele é belo “quando encontra um lugar singular e notável no mundo” (SIMONDON, 2020b, p. 274-275). Figura apropriada a um fundo que lhe convém. Simondon desvela a dimensão estética dos objetos técnicos, percebidos como prolongamentos do mundo humano, de um modo que nem mesmo McLuhan o fez, em suas instigantes análises dos meios de comunicação realizadas aproximadamente no mesmo período¹⁰.

Produção de um artista à escuta, cujo fazer artístico surge do registro e da manipulação de eventos sonoros – “objetos” colhidos à vida cotidiana ou deliberadamente produzidos –, as obras de radioarte referidas neste trabalho documentam a tradução poética do entorno acústico, tal como sentido pelo autor em suas pequenas jornadas cotidianas. Contemplam, portanto, uma mediação criativa baseada na percepção de analogias e correspondências entre seres; entre seres, coisas e locais, em seus diversos planos de existência. Jogam com a semiose hermética, descrita por Eco (2015).

Não se trata de elogio à subjetividade e tampouco ao esteticismo. A formação da obra de arte é aqui compreendida como pesquisa, como investigação criativa que reflete a singularidade de quem sente, experimenta, pensa e se posiciona de maneira única diante da vida. As dúvidas, descobertas e reflexões do artista-pesquisador, como uma dinâmica intrínseca e orgânica de seu trabalho.

Neste sentido, encontramos na Teoria da Formatividade, de Luigi Pareyson (1918-1991), uma abordagem norteadora sobre a essência da atividade criadora e, por correspondência, da própria pesquisa em arte.

A obra de arte tem como conteúdo a pessoa do artista, não no sentido de tomá-la como seu objeto próprio, fazendo dela o seu ‘tema’ ou assunto ou argumento, mas no sentido de que o ‘modo’ como esta foi formada é o modo próprio de quem tem aquela determinada irrepitível espiritualidade: entre a espiritualidade do artista e seu modo de formar existe um vínculo e uma correspondência tão precisa, que um dos dois termos não pode subsistir sem o outro, e variar um significa também variar o outro (PAREYSON, 1993, p. 31).

Propor o anti-rádio (ou sugerir inflexões de um pós-rádio) é já uma declaração de amor. Enamorar-se pela dimensão oculta (experimental) de um veículo de comunicação de massa é, de certo modo, uma profissão de fé, um ponto de partida rumo ao grande

¹⁰ Tanto o filósofo francês quanto o estudioso canadense dos meios foram fortemente influenciados por vanguardas artísticas. No caso de Simondon, destaca-se a influência do surrealismo; já McLuhan nunca escondeu seu entusiasmo pelo vorticismismo inglês.

orienta da experiência estética. Tensionar as características fenomenológicas do meio, e suas convenções técnicas e retóricas, constitui a essência de um programa artístico, de uma poética pessoal cujo objetivo é o reencantamento do mundo: nostalgia romântica – assombro cotidiano –, heterotopia surrealista cultivada na esfera acústica de um grande centro urbano, São Paulo. Algumas coisas apenas são vistas depois de ouvidas, disse Breton (1944).

Penso na frase frequentemente atribuída ao produtor musical Brian Eno: “Arte não é um objeto, mas um gatilho para experiência”. Com Gilbert Simondon (2020b, p. 292), aprendi que talvez mais importante do que a realização de um objeto estético é a intenção estética, enquanto esforço “para realizar em determinado domínio uma equivalência de todos os outros domínios”. Poder estabelecer por meio da arte – aqui entendida não como disciplina especializada, mas como uma discreta corrente comunicativa – um encadeamento transdutivo, “uma relação horizontal entre diferentes modos de pensamento” (SIMONDON, 2020b, p. 294).

Os alquimistas chamam seu trabalho de “arte da música”, “arte do amor”. Como artista-pesquisador e professor em curso superior de comunicação, adoto, ou melhor, reconheço-me plenamente nesse programa de Simondon. Carrego no espectro de minhas atividades, de minha própria individualidade, uma tendência estética; e é por meio desse transbordamento que espero alcançar meus semelhantes e por eles ser também constantemente transformado. Como observa o filósofo da técnica e da individuação:

A arte é uma reação profunda contra a perda de significação e de vínculo com o conjunto do ser em seu destino. Não é nem deve ser compensação, realidade advinda *a posteriori*, mas, ao contrário, unidade primitiva, prefácio de um desenvolvimento consoante com a unidade; a arte anuncia, prefigura, introduz ou acaba, mas não realiza – ela é a inspiração profunda e unitária que inicia e consagra. (SIMONDON, 2020b, p. 295)

Do clichê (o mestre-aprendiz, por exemplo) a um arquétipo diferente, dinâmico, pensado como processo reticular, no qual tudo está interligado. Verdadeiro mistério estético: correspondências múltiplas, interdependentes, que distendem, expandem, mas não anulam a unicidade de um ente.

A arte é um poder de iteração que não aniquila a realidade de cada recomeço; nesse aspecto ela é mágica. Faz com que toda realidade, singular no espaço e no tempo, seja, no entanto, uma realidade em rede [...]. (SIMONDON, 2020b, p. 296)

Certamente, a esperança de totalidade ou de plenitude alimentada pelo ser, consciente ou não de sua natureza comunitária, não escapa a um jogo dialético de equívocos e obscuridades – a incomunicabilidade é um traço constante nos diversos modos de existência em nossa sociedade. Daí as sombras e o tom catártico presentes em diversos momentos de minhas obras. Trabalhar artisticamente a incomunicabilidade por meio de uma expressão radiofônica paradoxal: algo que realmente me agrada.

Audiosfera em movimento

A genealogia da radioarte pode ser traçada desde o início do século XX, no encontro do rádio com as vanguardas artísticas. Ao longo da história desse meio de comunicação, a experimentação estética esteve sempre presente. Para além da radiofonia pública, cultural e educativa, a expressão artística contemporânea em linguagem radiofônica pode encontrar seu público nas atuais práticas de produção, distribuição e consumo de áudio, como webrádios e o *podcasting*. Na inaudita diversidade que caracteriza a audiosfera digital percebida na Internet, movem-se constelações de inclassificáveis criadoras e criadores sonoros. Essa expansão do espaço acústico dedicado à experimentação sonora coincide e se nutre com a crescente presença da radioarte (e suas hibridações) em plataformas digitais e eventos *online*, específicos ou voltados a segmentos mais amplos, como a arte eletrônica e a música experimental.

O reconhecimento do percurso histórico do invento rádio – do desenvolvimento de seus diferentes modos de existência, das expectativas e acidentes ao longo de seus mais de cem anos de presença em nossa cultura –, certamente pode fornecer um modelo de comparação com o ambiente tecnológico contemporâneo, febrilmente interativo e imersivo. Um pouco de atenção à história da radiofonia permite perceber a coexistência de diferentes realidades nesse fascinante conjunto tecnocultural – e uma dessas realidades é sua dimensão estética, que comporta um nicho muito específico: o da criação experimental¹¹.

¹¹ Parece desnecessário ressaltar que, assim como no cinema, a imaginação artística no rádio não está circunscrita a sua expressão vanguardista ou experimental. Exemplos de notável criatividade no escopo da radiofonia comercial, nos Estados Unidos e particularmente no Brasil, têm sido objeto de estudo e análise sistemáticos do professor, pesquisador e radialista Irineu Guerrini Júnior (2013). Sua pesquisa sobre os roteiros do radialista paranaense Túlio de Lemos (1943-1960), por exemplo, desvela não apenas uma personalidade extraordinária do rádio em São Paulo, nas décadas de 1940 e 1950, mas evidencia também considerável permeabilidade do público à inovação estética e à crítica social. Em uma ampliação dessa abordagem, a produção radiofônica ficcional brasileira dos anos 1950 é discutida pelo professor Eduardo Vicente (2018), a partir da perspectiva da politização, do engajamento e das preocupações estéticas expressos em trabalhos desenvolvidos não apenas por Túlio de Lemos, mas também por Dias Gomes (1922-1999) e Osvaldo Molles (1913-1967).

Ocorre que com a multiplicação de fontes emissoras de conteúdos em áudio digital – fenômeno observado a partir do início deste século, especialmente por meio de sites, rádios *online* e mais recentemente podcasts e seus agregadores –, a radioarte conquistou espaços distantes dos controles editoriais e administrativos que caracterizam a dinâmica de produção e difusão das rádios convencionais. Em alguma medida, a ideia, o conceito de emissora de rádio, transfigurou-se em discreto ponto produtor e emissor conectado em rede, ou melhor, em uma miríade rizomática de pontos “irradiantes” de conteúdos sonoros; entes técnicos singulares, interativos, afeitos à escuta de seus pares – muitos deles, promotores de obras de experimentação acústica e de novas poéticas radiofônicas.

A força de grupos *online* criados para potencializar afinidades eletivas é uma característica de nossa pós-modernidade cibernética. Neste cenário reticulado de transitoriedades complementares, a empresa de comunicação tradicional vê sua relevância compartilhada com outros territórios mediáticos e, eventualmente, dependendo do grau de segmentação de programação em jogo, é ofuscada por realizadores (individuais, coletivos, profissionais, diletantes, egressos ou não da tradição laboral radiofônica) que se assumem como centros difusores de conteúdos sonoros alternativos. A proximidade, a intimidade com o público participante, formado em larga medida por consumidores-produtores, cria condições para considerável fortalecimento relacional e a construção de comunidades acústicas colaborativas – tribos ou fraternidades, diria Maffesoli (2019) –, cujos encontros dão-se por meio de plataformas de *streaming*, fóruns, transmissões *online*, eventos presenciais ou remotos, alguns de natureza *intermedia*. Nesses ambientes, o compartilhamento de projetos, o intercâmbio de práticas e propostas estéticas é comum, orgânico. A escuta raramente é alienada.

A operação transdutiva, divisada por Simondon (2020a) para pensar as formas, modos e graus de individuação, parece oferecer um instrumental fértil para a reflexão acerca de algumas dinâmicas comunitárias relacionadas à arte sonora, sobretudo na Internet. Artistas, coletivos e instituições independentes que, há algum tempo, transbordam os limites estreitos do rádio convencional e das categorias artísticas tradicionais. Simondon explica a noção de transdução:

Por transdução, entendemos uma operação – física, biológica, mental, social – pela qual uma atividade se propaga de próximo em próximo no interior de um domínio. A transdução funda essa propagação sobre uma estruturação do domínio operada de lugar em lugar: cada região de estrutura constituída serve de princípio de constituição para a região seguinte, de modo que uma modificação se estende progressivamente,

ao mesmo tempo que essa operação estruturante. [...] o resultado é uma estrutura reticular amplificante (SIMONDON, 2020a, p. 29).

Talvez a radioarte seja, hoje, uma arte dos sons mediatizados que prescindia do rádio, brotando e ramificando em ambientes distintos, surgindo nas frestas, habitando diferentes suportes ou plataformas imateriais, circulando, em diferentes configurações, em redes tecidas por vinculações afetivas ligadas à auralidade. Naturalmente, o rádio (especialmente no contexto da radiofonia pública) permanece como referência ontológica dessa “arte de mídia”, a radioarte; e o periódico retorno dessa disciplina ao seu “veículo arquetípico” – por meio de programações especiais, festivais, concursos, oficinas e encomendas – é sempre motivo de maravilhamento de toda uma comunidade unida pela escuta. Radioarte ouvida em ondas hertzianas, captada sem esforço, temporariamente (re)territorializada, por assim dizer, é mesmo diferente: sonora comoção.

Clariaudiência¹²: uma revelação interior

Parece-nos que a radioarte escapa e escapará sempre a definições estritas – seu trunfo. A verdade dessa arte é encontrada no âmbito da formatividade, na maneira como o artista apaixonado pela escuta seleciona e opera sua matéria, como dispõe de seus meios técnicos em um gesto poético. Arte despertada por uma descoberta técnica e que dela deriva sua peculiaridade, sem a ela se limitar. Arte de invenção, assim como o cinema, sua irmã. Oscilando entre a ideia de autonomia e hibridação, condição esta inerente à sua própria constituição ontológica, ligada a uma realidade técnica intermediária, a radioarte é fruto desviante dessa peculiar convergência eletroacústica entre ciência, arte e comunicação também conhecida como rádio. Sua linguagem relaciona-se acusticamente com a realidade, que é por ela recriada de maneira pouco previsível, sem apreço por ortodoxias gramaticais e compromissos sintáticos. Sua temática, há de ser paradoxal. Sua expressão, idem.

Eu disse anteriormente que penso algumas de minhas peças de radioarte como mandalas sonoras: instrumentos de uma experiência aural que sugere, ou evoca, a aproximação gradual de uma obscura verdade, de si próprio talvez. Por meio de *loops* e outras circularidades técnicas, um trabalho de purificação se realiza: erosão da fala, da

¹² Embora o termo tenha se tornado corrente no âmbito da ecologia acústica, como resultante da exortação feita por Murray Schafer (2001) à “limpeza dos ouvidos”, a ser realizada por meio de uma série de exercícios com a precisa intenção de “afinar” a escuta, é difícil ignorar as ressonâncias maravilhosas que a tradicional palavra “clariaudiência” evoca, enquanto duplo aural de “clarividência”.

linguagem, dissolução da imagem. Algumas das pacientes de Carl Gustav Jung (2021, p. 42) não desenhavam, mas dançavam mandalas. O investigador da alma suíço nos lembra que a mandala não é apenas expressão, mas também atuação. O símbolo mandálico atua sobre seu próprio autor, segundo certas concepções orientais (JUNG, 2021, p. 44). O aproximar-se circundando, ou então, o andar aos saltos à volta de um mesmo assunto, como fazia Wittgenstein (apud CRESPO, p. 64), são gestos circulares que sugerem a inscrição ritual de um sulco que delimita uma área mágica, talvez sagrada – ambiente necessário ao trabalho formativo, à criação, ao espanto filosófico entendido como poesia. Faz-se aqui oportuna a recuperação de uma espirituosa paráfrase, de inspiração taoísta, imaginada pelo proeminente produtor de rádio, teórico e radioartista finlandês Harri Huhtamäki: “O rádio é o Caminho, no qual o ouvinte e o Caminho são um só, como o som e a audição, como o fogo e o vento. Quando você entende o rádio como o Caminho, você entende o Caminho como o rádio” (HUHTAMÄKI, 1994, p. 10. Tradução nossa).

Permeável e mutante, *inter-arte*¹³ por vezes inapreensível às expectativas da comunicação, a radioarte se materializa na re-signação¹⁴ cotidiana da escuta, na evocação de efeitos de presença por meio do som. Para tentar identificar e compreender alguns traços distintivos do artista-pesquisador em radioarte, recorreremos a um aspecto identitário presente nas reflexões de Agnus Valente sobre metodologias da criação no contexto do hibridismo em artes:

[...] o artista híbrido pode experimentar uma sensação de não pertencimento a nenhum sistema ou categoria de arte, na medida em que se encontra em uma região fronteira, num espaço ‘entre’ que torna sua produção desterritorializada, num sentido de liberdade que, contraditoriamente, somente um desterrado poderia usufruir [...] (VALENTE, 2015, p. 15-16).

Ousar ouvir, escutar. Pensar diferente. Ouvir não é ver. As revelações da escuta pouco têm a ver com representações imagéticas ou metáforas visuais. A recepção estética

¹³ Como define a compositora, dramaturga e premiada produtora de rádio Cynthia Gusmão (2009), responsável por programas e séries da Rádio Cultura FM de SP, nos quais, durante vários anos, explorou poeticamente contatos e intercâmbios entre as artes. Seu trabalho, “uma metáfora do ouvir na compressão das distâncias do planeta”.

¹⁴ Expressão usada por Dietmar Kamper (1936-2001) no ensaio *Re-signação em São Paulo*, escrito em Berlim-Kreuzberg, em 3 de junho de 1996. Revivendo suas deambulações pelas ruas da capital paulista, o pensador alemão questiona: “O ressoar infundável da cidade – um ruído branco, negro? Em todo caso um novo meio termo, de novo tipo, na relação entre razão e loucura. São Paulo parece ser, neste sentido, a cidade mais cidade-mundo do mundo” (KAMPER, 1996). Identificamos nessas palavras o argumento para uma peça de radioarte ainda não criada, ou criada aos poucos em cada obra que fazemos.

dos sons é um atravessamento, está talvez mais próxima à percepção háptica. A radioarte opera em uma zona de experiência que não é satisfatoriamente traduzível por imagens, mesmo quando tomadas em um sentido bastante alargado do termo. Essa experiência “excede a potência lógico-pictórica da representação”, evocando aqui Wittgenstein, com o auxílio de Nuno Crespo (2011, p. 14). Nenhuma imagem corresponde plenamente à experiência aurál.

“Todo objeto técnico, móvel ou fixo, pode ter sua epifania estética, na medida em que prolonga o mundo e se insere nele”, disse o bom Gilbert Simondon (2020b, p. 275). Falemos, pois, de outro modo: minhas peças não aludem à realidade, pretendem capturá-la enquanto experiência vivida e, de maneira única, recriá-la. O estranhamento, a singularização é o dispositivo, bem como a conjunção dos opostos. Parafraseando o poeta Octavio Paz, posso dizer que minha radioarte é “um penetrar, um estar ou ser na realidade” (PAZ, 2018, p. 50). Reflexos ou reverberações de discretas explorações estéticas do espaço-tempo realizadas a partir da noção de ambiente acústico, sem negar a visualidade ou qualquer outra coordenada sensorial, mas valendo-me do que a chave aurál oferece ao assumir-se como experiência difusa, difração sensorial que remete, ao fim de tudo, ao tato, ao toque.

REFERÊNCIAS

BAITELLO JR., Norval. **A era da iconofagia**: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.

BAITELLO JR., Norval. **A carta, o abismo, o beijo**: os ambientes de imagens entre o artístico e o mediático. São Paulo: Paulus, 2018.

BRETON, André. Silence is Golden. Tradução: Louise Varèse. **Modern Music**, XXI, 3 (1944), p. 150-154.

CRESPO, Nuno. **Wittgenstein e a estética**. Lisboa: Assírio & Alvin, 2011.

D'UGO JR., Roberto. CriptoSonido: Aleph. Reflexões sobre o processo de formação de uma radioarte. In: **Anais do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Evento virtual - Universidade Católica de Pernambuco (Unicap) - Recife-PE - 4 a 9 de outubro de 2021. ISSN: 2175-4683. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt4-rm/roberto-d-ugo.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2023.

D'UGO JR., Roberto. **Radioarte**: explorações poético-documentais de uma dimensão oculta do som: interfaces entre arte, técnica e magia nos processos de criação e escuta de artemídia sonora. 189f. Tese. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/242667>>.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. Tradução: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2015.

EL HAOU LI, Janete. Mordendo a própria cauda: peça radiofônica alemã e experimentação de vanguarda. In: BALOGH, Anna Maria; ADAMI, Antonio; DROGUETT, Juan; CARDOSO, Haydêe Dourado de Faria. (Org.). **Mídia, Cultura, Comunicação**. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 2002, p. 167-180.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. Tradução: Marília C. G. Carneiro e Déborah Maia de Lima. **ARJ/Revista de Pesquisa em Arte**. Brasil. Vol. 1/1, p. 1-17. Jan. / Jul., 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256>. Acesso em: 12 jun. 2023.

GUERRINI JR., Irineu. **Túlio de Lemos e seus admiráveis roteiros**: rádio, arte e política. São Paulo: Terceira Margem/FAPESP, 2013.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

GUSMÃO, Cynthia. A palavra saturada; Rádio Zoom, uma metáfora do ouvir. In: ZAREMBA, Lilian (Org.). **Entreouvidos**: sobre rádio e arte. Rio de Janeiro: Soarmec Editora/ Oi Futuro, 2009, p. 33-38.

HUHTAMÄKI, Harri. **The five ways of the radio**: paradox-dramaturgical fractions. 16 f. [Apostila. Fragmentos: 1 - the transparency of paradox dramaturgy; 2 - radio as a panoptic medium: from realism to social pornography; 7 – radio – programme – skill]. Cia. de Radiodifusão Finlandesa (YLE) / Centro Experimental de Música / Rádio Cultura FM de São Paulo, 1994.

JUNG, Carl Gustav. **O segredo da flor de ouro**: um livro de vida chinês / C.G. Jung. R. Wilhelm. Tradução: Dora Ferreira da Silva e Maria Luia Appy. 15. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

KAMPER, Dietmar. **Re-Signação em São Paulo**. Tradução: Norval Baitello Junior. Disponível em: <https://www.cisc.org.br/portal/index.php/pt/biblioteca/viewdownload/3-kamper-dietmar/21-re-signacao-em-sao-paulo.html>. Acesso em: 15 abri. 2023.

LARROSA, Jorge. **A operação ensaio**: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. Tradução: Carla Cardarello. Educação & Realidade, Vol. 29 (1), jan./jun. 2004. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/25417>. Acesso em: 22 fev. 2023.

LUCCHESI, A. C.; D'UGO JR., R., LAMEGO, M. Peça 1 | 3. In: **Pandemídia** [recurso eletrônico] : vírus, contaminações e confinamentos /organização Almir Almas ... [et al.] São Paulo: ECA-USP, 2020, p. 204-211. ISBN 978-65-88640-14-2 (ECA-USP). Disponível em: <https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/582/518/2024>. Acesso em: 12 jun. 2023.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

MACHADO, Irene. Sensus communis: para entender o espaço acústico em seu ambiente sensorial ressonante. **E-compós**, Brasília, v.12, n.3. set/dez, 2011. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/692>. Acesso em: 10 jun. 2023.

MAFFESOLI, Michel. **O Tesouro escondido**. Tradução: Simone Ceré. Porto Alegre: Sulina, 2019.

MEDITSCH, Eduardo. Rudolf Arnheim e o potencial expressivo do rádio. In: MEDITSCH, E. (Org.). **Teorias do Rádio – Vol. 1**. Florianópolis: Insular, 2005.

NANCY, Jean-Luc. À escuta. Tradução: Carlos Eduardo Schmidt Capela e Vinícius Nicastro Honesko. **Outra travessia 15 – Programa de Pós-Graduação em Literatura**. Universidade Federal de Santa Catarina – 1º semestre de 2013, p. 159-172. DOI: <https://doi.org/10.5007/2176-8552.2013n15p7>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/issue/view/2028>. Acesso em: 12 out. 2022.

PAREYSON, Luigi. **Estética: Teoria da Formatividade**. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

PAZ, Octavio. **Conjunções e disjunções**. Tradução: Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 2018.

SCHAFER, Raymond Murray. **A afinação do mundo**. Tradução: Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SCHÖN, Donald A. **The reflective practitioner: how professionals think in action**. New York: Routledge, 1983/2016.

SIMONDON, Gilbert. **A individuação à luz das noções de forma e informação**. Tradução: Luís Eduardo Ponciano Aragon e Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2020a.

SIMONDON, Gilbert. **Do modo de existência dos objetos técnicos**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020b.

VALÉRY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: _____. **Variedades**. Organização: João Alexandre Barbosa. Tradução: Maiza Martins de Siqueira. Posfácio: Aguinaldo Gonçalves São Paulo: Iluminuras, 2007.

VALENTE, Agnus. Heurística híbrida e processos criativos híbridos: uma reflexão sobre as metodologias da criação no contexto do hibridismo em artes. In: FIORIN, E.; LANDIM, P.C., e LEOTE, R.S., orgs. **Arte-ciência: processos criativos** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, p. 11-28. Desafios contemporâneos collection. ISBN 978-85-7983-624-4. Disponível em: <http://books.scielo.org>. Acesso em: 21 abr. 2023.

VICENTE, Eduardo. Rádio Novo: a crítica social e a experimentação estética no rádio ficcional brasileiro dos anos 1950. **Rumores**, v. 22, n. 24, p. 173-191, 2018. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/directbitstream/ff971cd5-5762-445b-bf9a-0c6609ac2287/002917945.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2023.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. Tradução: Jerusa Pires e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.