

As Artes no Rádio e a RadioArte no Brasil¹

Mauro José Sá Rego Costa²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Adriana Gomes Ribeiro³

Pontifícia Universidade Católica - RJ

Pedro de Albuquerque Araujo⁴

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo

Descreve brevemente a presença das artes na história do Rádio brasileiro até o surgimento da radioarte, entendida como gênero radiofônico que abriga uma série de formatos como o radiodrama, o radiodocumentário, a poesia sonora, as paisagens sonoras, as artes sonoras no sentido mais amplo. Em seguida traça um panorama das experiências neste gênero, dentro e fora do rádio, dos anos 70 até a atualidade.

Palavras-chave

História das Artes no Rádio brasileiro; radioarte; artes sonoras radiofonizáveis e não-radiofonizáveis.

Arte e Rádio - uma perspectiva histórica do caso brasileiro

A música, a literatura e a poesia estiveram presentes na história do rádio brasileiro desde seus primeiros momentos. Quando os equipamentos de transmissão das empresas norte-americanas foram testados em 1922, além do discurso do Presidente da República, os primeiros ouvintes da novidade tecnológica puderam acompanhar uma apresentação da Ópera 'O Guarani', de Carlos Gomes, que estava sendo encenada no Theatro Municipal.

A Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, considerada a primeira emissora oficial do país, apesar de reforçar que sua vocação era a divulgação científica, contava com preciosos colaboradores como o poeta Catulo da Paixão Cearense, e o compositor e violonista João Pernambuco, além de cantores e músicos amadores.

Mais tarde, na década de 1930, grupos de jovens estudantes inauguraram os primeiros programas de dramaturgia pelo rádio, inserindo essa outra linguagem artística no repertório das ondas hertzianas.

¹ Trabalho apresentado no DT4 GP Rádio e Mídia Sonora no XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM 2013, Manaus.

² Professor Associado da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense / UERJ; Procientista; Coordenador do Laboratório de Rádio UERJ/Baixada e do Estúdio de Som e Música da FEBF/UERJ. Coordenador do Grupo Kaxinawá Pesquisas Sonoras - maurosarego@gmail.com

³ Doutoranda em Educação na PUC - Rio de Janeiro, Membro do Kaxinawá Pesquisas Sonoras e do GRUPEM (Grupo de Pesquisa Educação e Mídia, da PUC-Rio); gomesribeiroadriana9@gmail.com

⁴ Mestre em Educação, Cultura e Comunicação pela FEBF/UERJ. Membro do Kaxinawá Pesquisas Sonoras; albu76@gmail.com

O fato de artistas da palavra e do som estarem presentes na produção de conteúdo para esse meio não implica, necessariamente, no desenvolvimento de algo que se possa entender como arte radiofônica ou rádio arte. Nos casos citados, trata-se mais de um mero deslocamento do lugar de emissão - no lugar de teatros ou salões, as apresentações ou récitas eram feitas no estúdio da emissora. Logo, essa experiência não resultou na criação de uma nova linguagem propriamente, ainda que as discussões sobre uma linguagem específica para o rádio estivessem na pauta de emissores de todo o mundo, e que essas discussões fossem compartilhadas por brasileiros, europeus e norte-americanos. Os temas em debate podiam ora se referir aos timbres de voz mais adequados ao novo meio, ao tempo dos programas, ou à utilização ou não de determinadas palavras; podiam, também, ir além desses tópicos, como fizeram Bertold Brecht e Rudolf Arnheim, sugerindo a forja de uma arte que fosse pensada em função do novo meio: aqui, palavra, som e silêncio são as ferramentas, mas não estaríamos tratando nem de música, nem de teatro, nem de prosa, nem de poesia.

Talvez a experiência brasileira dos primeiros anos do rádio mais próxima a essa ideia de uma arte criada para (e pelo) o rádio tenha sido a radionovela - principalmente sua sonoplastia. Podemos argumentar que a sonoplastia criada para essa dramaturgia do rádio não se diferencia muito da sonoplastia (ou contraregragem) que o teatro exercitou desde sempre, por outro lado, no caso brasileiro, há toda uma escola de sonoplastia desenvolvida exclusivamente nas emissoras de rádio - com destaque para a estrela das décadas de 1940 e 1950: a Rádio Nacional.

Ainda que seja possível reconhecer aqui o desenvolvimento de uma linguagem específica, essa 'experiência' nos parece insuficiente em relação a uma ideia de rádio arte, como foi, por exemplo, o exercício dramático sonoro alemão, batizado de Hörspiel.

Se não conseguimos reconhecer o desenvolvimento de uma linguagem artística exclusivamente radiofônica no período mais criativo do rádio brasileiro - que tem seu auge na década de 1950 -, muito mais difícil seria esperar essa experimentação no cenário a que o veículo ficou restrito nos últimos anos: com a tendência, cada vez mais acentuada, de limitar-se a ser um emissor de notícias e música.

Claro que há as exceções que podiam ser encontradas em algumas emissoras universitárias, estatais ou comunitárias. Mas, na última década, essas exceções passaram a se multiplicar, principalmente devido à expansão do uso da internet e ao barateamento e democratização de equipamentos para gravação, edição e transmissão. Atualmente, uma

série de interessantes trabalhos sonoros passou a ser difundido, seja através de redes sociais, exposições, webrádios, ou mesmo, emissoras hertzianas, e podemos encontrar, nesses trabalhos, a experimentação de linguagem que aqui entendemos como rádio arte.

A arte radiofônica brasileira - um panorama atual

Antes de mapearmos as experiências contemporâneas que consideramos notáveis no desenvolvimento desse gênero singular - rádio arte -, gostaríamos de apresentar algumas conjecturas sobre essa nomenclatura e sua especificidade estilística, estética, formal. Afinal, o que estamos chamando de rádio arte?

Entendemos que a arte radiofônica é um tipo de experimentação que pode ser pensada dentro uma categoria mais ampla: a da arte sonora. Compreendemos que *arte sonora* possui a abrangência para as produções sonoras (e artísticas) que pretenderemos listar aqui: paisagens sonoras; poesia sonora, radiodrama; documentários sonoros; arquiteturas sonoras e objetos plástico sonoros.

Assim, arte sonora daria conta de criações radiofonizáveis ou não radiofonizáveis - como o caso de instalações sonoras, ou da criação de objetos plástico sonoros. A arte sonora radiofonizável pode, por sua vez, ter sido pensada para a linguagem do rádio, ou não.

A descrição dos elementos da linguagem radiofônica, ou discurso radiofônico, pode ser encontrada em alguns autores como HAYE (2005, p.349), para quem o discurso radiofônico “é uma totalidade significativa (conteúdos + formas), apoiada exclusivamente em elementos sensoriais de caráter auditivo, distribuídos em séries informacionais linguísticas, paralinguísticas e não linguísticas (...)”, já BALSEBRE (2005, p. 329) apresenta uma descrição mais comumente encontrada: “a linguagem radiofônica é o conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos da palavra, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio”.

É portanto, de uma arte que se utiliza dessas ferramentas - palavra, som e silêncio, que queremos tratar. Se arte sonora é o termo mais amplo, que abrigaria rádio arte, podemos entender rádio arte como gênero radiofônico que abriga uma série de outras experiências formais, ligadas à arte, tais como radiodrama, radiodocumentário, paisagem sonora, postal sonoro, entre outros.

Radiodrama é como chamamos no Brasil o gênero de peça radiofônica que começa a se desenvolver na Alemanha a partir dos anos 60, aquilo que Klaus Schöning, do Studio Akustische Kunst da WDR, denominou *Neue Hörspiel* (nova peça radiofônica). Klaus Schöning define o gênero:

“No conceito (...) cabem muitos aspectos (...) a literatura, a música, a arte dramática. (...) Nela fundem-se: fala, ruído, música. A peça radiofônica [é um] produto artístico autônomo e também desligável do meio de comunicação em que nasceu”. (SCHÖNING, 1980, p.172)

Na década de 70, com a colaboração e o apoio do Instituto Goethe, Grupo Opinião e Fundação Konrad Adenauer, surgiram as primeiras experiências de Radio Drama no Brasil, nesta linhagem do *Neue Hörspiel*, com a realização de seminários e concursos de peças radiofônicas. Como resultado desta iniciativa, os dramaturgos Fernando Peixoto, Germano Blum e João das Neves foram convidados a estudar o gênero na Westdeutscher Rundfunk – WDR, Colônia, Alemanha. (EL HAOU LI, 2006)

Em 1985, a dramaturga Heloiza Bauab, foi premiada com a peça *Noturno a duas vozes em concurso* promovido pela Fundação Padre Anchieta – Rádio Cultura FM e WDR de Colônia. Bauab recebeu da Fundação Konrad Adenauer uma bolsa para estagiar por um ano na WDR.

Entre estas experiências e produções liminares, Janete El Houli foi convidada pela WDR – Studio Akustische Kunst - para realizar o projeto *Stratosound* – um retrato acústico do pesquisador e performer da voz egípcio-grego-italiano Demetrio Stratos – tema de sua pesquisa e dissertação de Mestrado (ECA-USP, 1993). Em seguida, em 1999, a DeutschlandRadio de Berlin convidou-a para desenvolver a peça de arte acústica “Brasil Universo” em parceria com o músico brasileiro Hermeto Pascoal e com co-produção da WDR de Colônia; a radiomaker Regina Porto - que trabalhou 11 anos na Radio Cultura FM de São Paulo - foi comissionada, em 2002, também pela WDR, para fazer a peça *Metrópole – São Paulo*, um retrato acústico da cidade de São Paulo.

Pouco se andou, e erraticamente, a partir de então. Como mídia sonora para acesso aberto, não especificamente rádio, mas permitindo o acesso a produções sonoras que, em parte, estariam dentro das diversas classes de radioarte, a primeira iniciativa a notar é a da Sonoteca Digital Sussurro - <http://sussurro.musica.ufrj.br/> - criada pelo compositor e pesquisador Rodolfo Caesar no Laboratório de Música e Tecnologia (LaMuT) da Escola de Música da UFRJ, em 2006.

Sussurro se define como “um acervo de música contemporânea produzida no Brasil (...) com o intuito de ser um espaço acessível de divulgação”. Lá você pode pesquisar “as produções de diversos artistas, compositores e pesquisadores, eventualmente baixando obras completas ou apenas amostras (...) ou entrar em contato com seus autores”. “A produção apresentada gira em torno do repertório das artes sônicas: músicas *experimentais*, sejam acusmáticas, mistas, *live*, auxiliadas-por-computador, algorítmicas, música-vídeo, multimídia, intermídia, músicas instrumentais com vetores experimentais, poesia, etc. (inexistindo um recorte *tecnológico*). A ideia é oferecer documentação e divulgação a uma produção que, para manter o que lhe é específico, não pode correr no mesmo passo do mercado”⁵.

Nesta mesma perspectiva temos o Radioforum⁶ - <http://radioforumbr.wordpress.com/>. O Radioforum surgiu do encontro *RadioForum. Em busca de um rádio inventivo*, organizado por Janete El Haouli em setembro de 2008, realizado pela Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina, Paraná, com o apoio do MINC, Goethe Institut de Curitiba, Radio MEC, Radio Cultura FM SP, e outras instituições. O encontro reuniu um grupo único de produtores de rádio, teóricos e radioartistas de vários cantos do Brasil, além de Harri Huhtamaki, da Yleisradio de Helsinqui, Finlândia; do compositor curitibano/berlinense Chico Mello e da compositora e musicóloga Vera Terra, melhor intérprete brasileira da obra de John Cage.

O que propõe o Radioforum? *Não estamos interessados no rádio/áudio consensual e repetitivo que invade nosso dial e nossos ouvidos cotidianos. Nosso propósito é distribuir e discutir experiências de rádio, áudio, sound design, que produzam estranhamento e se dirijam para o que Murray Schafer chamou de “ouvidos pensantes”.*

Obras de radioarte, de radiodrama, sounddesign para dança e para vídeo, além de literatura – artigos em texto sobre estes diferentes gêneros do rádio e do sounddesign – podem ser ouvidos, lidos, assistidos, ou baixados diretamente do blog.

É preciso apontar também outra figura central na promoção da RadioArte no Brasil. Trata-se da produtora musical, radioartista e também curadora, Lilian Zaremba. Como produtora e programadora na Rádio MEC FM, do Rio de Janeiro, ela vem há pelo menos 16 anos criando programas que divulgam a RadioArte e servem como plataforma a partir de onde ela desenvolveu projetos nesta área em Museus, Universidades e Galerias de Arte.

⁵ V. <http://sussurro.musica.ufrj.br/> (acesso em 23/06/2013)

⁶ V. <http://radioforumbr.wordpress.com/> (acesso em 23/06/2013)

Entre os programas na Rádio MEC FM, o seu primeiro foi o Radio Mutantis, transmitido de 1997 a 2001. A partir de 2005, começou o programa Rádio Escuta, onde, segundo ela tentou “expor aos ouvintes parte do que vem sendo construído como linguagem radiofônica através dos seus quase cem anos de existência: radiodocumentários, paisagens sonoras, radioarte, música, poesia sonora, peças radiofônicas, destacando trabalhos históricos como os empreendidos por Artaud, Russollo, Brecht, Marinetti, Welles, o panorama internacional do século XX pontuado pelas produções de Helmut Kopetski, R. Murray Schaffer, Glenn Gould, John Cage”.

Trouxe, ao mesmo tempo, para os radioouvintes a produção mais inovadora que acontecia no Brasil, apresentando peças de Janete el Haouli, Regina Porto, Cynthia Gusmão, Roberto d’Ugo, Perla Olívia, Rodrigo Manzano, Romano, Alex Hambúrguer, Philadelpho Menezes; as produções de Marssares na junção entre a música dos djs e arte sonora; as pesquisas dos compositores Vera Terra sobre procedimentos de chance e acaso na música ou Tato Taborda. Falaremos mais sobre alguns desses compositores/criadores em ações e eventos – alguns produzidos por Lilian fora do rádio.

Mas sua presença e seu trabalho na Rádio MEC teve ressonância no surgimento de outros programadores ligados na produção da música contemporânea, como Marcelo Brissac e Sérgio Túlio que produzem a série *Música de Invenção* e o compositor, também membro do *Sussurro* (Escola de Musica / UFRJ) Rodrigo Cicchelli Velloso com sua série *Eletroacústicas*. Atualmente, Lilian Zaremba, produz outra série de programas em continuidade com esse projeto – o *Radio Mirabilis*.

Entre os projetos produzidos por Lilian Zaremba fora do rádio, vale a pena lembrar *O que eu faço é rádio* – em 2006, no Museu de Arte Contemporânea de Nírerói, em que se discutiu, em mesas redondas, e se mostrou essa produção radioartística, com a participação, por exemplo de trabalhos do artista paulista Paulo Nenflidio voltado a explorar a utilização de objetos para transmissão de mensagens por código Morse ou ondas eletromagnéticas. Em 2008, Lilian organizou uma exposição com os objetos plásticos sonoros – ou “instrumentos sonoro musicais plásticos” desenvolvidos pelo músico suíço-baiano Walter Smetak, entre os anos 60 e 70, na Bahia. A exposição foi montada no Museu de Arte Moderna da Bahia e no MAM de São Paulo, onde ela realizou um rádio documentário sobre o trabalho de Smetak.

Lilian tem desenvolvido igualmente sua própria obra, criação de objetos plástico-sonoros eletrônicos, como na exposição *Arte e Música*, em galerias da Caixa Cultural em

São Paulo, Brasília e Rio de Janeiro - curadoria de Luiza Duarte e Marisa Florido -, que reuniu uma série de propostas onde o rádio estava presente, em paisagens sonoras dos artistas Paulo Vivacqua, no *Chuveiro Sonoro* do artista Romano (que reuniu uma série de vozes de “cantores de chuveiro” associados a emissões de programas de rádio). Lá, ela expôs sua instalação *Rádio Rasgo de Luz*, montada utilizando um velho aparelho de rádio valvulado e vários aparelhinhos de MP4. Essa mesma instalação foi exposta/ouvida na VII Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, 2009. A VII Bienal foi também a primeira no Brasil onde havia um espaço específico para as artes sonoras, com a *Radiovisual: excitadora de frequências*, que teve a curadoria da artista Lenora de Barros. A última obra dessa lavra, de Lilian Zarembo, foi a instalação plástico sonora *Hertziana*, montada na Escola de Artes Visuais, Rio de Janeiro, em nov./dez de 2012.

Então agora, vamos a um pequeno panorama de artistas sonoros em atividade no Brasil, no momento. O primeiro que apresentamos é Romano. Romano começa suas atividades de artista do som, fazendo um programa de rádio sobre e com artistas plásticos, na Rádio Madame Satã, que transmitia como rádio livre ou “pirata”, a partir de um estúdio em algum lugar no Centro do Rio de Janeiro. “O Inusitado” era como intitulou o programa, transmitido de 2002 a 2004.

“Este projeto destina-se objetivamente a realizar uma série de experimentações poéticas, musicais e plásticas dentro de um espaço espraiado nas ondas ultra-horizontais (mesmo que não sejam de fato) de um rádio dentro dessa cidade em voo. Não haverá por objetivo a inter-comunicação pasteurizada de todos os dias (...) As pessoas trarão suas dicas e seus tamanhos, seus textos, suas vozes, ou optarão por algumas propostas que já foram (?) definidas até o momento este (...) Se ainda assim, os convidados-operários-identificados-pelo-pulso-do-peito não acharem ótimas as opções deixadas (...) como registro de uma existência concreta, pedimos então para que eles se fodam para produzir qualquer coisa que seja útil mas que não sirva claramente para (res)guardar algo de seu. (...) Manutenção de motores. Construção de sites. Intervenções públicas no espaço privado de nós. Desafiação de textos sonoros inéditos e desconhecidos. Repentes.” (Como propôs Alexandre Sá Barreto em um dos programas: V. <http://imediacao.blogspot.com.br/>⁷).

Em seguida, inicia suas experiências pensadas, em geral, como intervenções com objetos sonoros em espaços públicos, buscando, se se pode chamar assim, ainda, O Inusitado. Com uma mochila-rádio-alto-falante que repete continuamente “Atenção. Não

⁷ V. <http://imediacao.blogspot.com.br/> (acesso em 01/07/2013)

preste atenção” ao vivo, ao microfone e/ou em som gravado enquanto passeia em ruas comerciais, em shopping centers, em super-mercados – esses espaços que Foucault chamou de heterótopos (PORTO, 2002). Com a Máscara Sonora, aparência de uma máscara contra gases, com duas caixinhas de som que tosse sem parar, enquanto passeia nas ruas de ar poluído do centro do Rio ou de Volta Redonda. Ou, (continua a crítica e curadora Marisa Flórido) “como o guarda-chuva magritteano, que aberto, ouvimos o som da chuva que não vemos. Munido desse objeto insólito, passeia pelas ruas ensolaradas emprestando sombra e chuva sonora para quem aceitar tal acolhimento. (...) (...) [e também o] ““Chuveiro sonoro” outro objeto camaleônico, entre o ordinário de um objeto doméstico, o glamour do microfone e a glória do rádio. Ao ser ligado, ouvimos canções entoadas ao murmúrio das águas, uma etnografia dos cantores anônimos de banheiro.” (...) “O artista transformava-se assim em uma espécie de etnógrafo do homem da multidão”. (Marisa Flórido in “Sobre cantos, silêncios e abismos” in <http://www.immaterial.co/index.php/textos-criticos2>).⁸

Além destas intervenções Romano atua em parceria com outros artistas, como com as plataformas sonoras que construiu, onde dançam Eliana Carvalho e Clara Kutner em *Corpo Ressonante*, no Panorama de Dança da Escola de Artes Visuais. Ou na produção de *Crude*, “música para paredes”, peça montada pelo compositor Guilherme Vaz, pela primeira vez na Bienal de Paris de 1973 e remontada por Guilherme e Romano no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 2011.

Outro desses artistas, Paulo Vivacqua nunca trabalhou diretamente com rádio. Tem formação musical em piano, composição e eletroacústica. Suas obras são grandes instalações respondendo ao espaço em que são montadas e buscando um cruzamento entre a materialidade, a fisicalidade dos materiais e equipamentos utilizados (vidro, plástico, luz fria, falantes, dispositivos eletrônicos, granito ou metal, espelhos). Vem expondo amplamente no Brasil e mundo afora desde o ano 2000 (Paisagens, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa] e *Mobile* (2000) [Ateliê Finep, Paço Imperial, Rio de Janeiro]. Em 2001, “Instalação Sonora” a convite da Apexart Gallery, em Nova Iorque; depois *Sound Field* (2002) [Sound in the Landscape, The Fields Sculpture Park, Ghent, New York]; *Escape* (2003) [Zagreb Bank, 22º Music Biennale Zagreb, Zagreb, Croácia]; *Residuu* (2005) [Paço dos Açoreanos, 5a Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil] e *Sentinelas* (2004, 2008) [Treble, Sculpture Center, New York 2004 e Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro].

⁸ V. in <http://www.immaterial.co/index.php/textos-criticos2> (acesso em 01/07/2013)

Em seguida, Alex Hamburguer. Trabalha desde os anos 80 com poesia visual e sonora, indo a partir daí para Poemas Objeto, Livros-de-artista, Performances, Instalações, etc... Suas poéticas experimentais da voz, arte sonora e bem radiofônica tiveram participações diversas nos programas *radiocaos* (Rodrigo Barros e Samuel Iago) transmitido pela Rádio Roquete Pinto (Rio de Janeiro), Rádio USP (São Paulo) e Rádio E-Paraná (Curitiba), e em vídeos no blog do *radiocaos* <http://www.radiocaos.com.br/website/?p=1328>⁹ assim como pode ser ouvida em <http://poeticasexperimentaisdavoze.wordpress.com/2007/09/01/4/>¹⁰ ou no programa de Lilian Zarembo reproduzido em <http://radioforumbr.wordpress.com/poesiasonora/>. Hamburguer criou cerca de 30 trabalhos em arte-performance, alguns em parceria com a artista plástica Márcia X. Publicou 5 livros de ‘poesia verbal’ e 2 CDs de ‘poesia sonora’, que figuram em acervos de instituições de arte contemporânea, como a Printed Matter Bookstore – New York -, ou o Compendium of Contemporary Fine Prints – Hamburgo, Alemanha.

O trabalho do Marssares, outro artista sonoro deste período, Lilian Zarembo define muito bem como junção entre a música, os mixes, os mashups, dos djs e a arte sonora. Isto pode ser visto na Bienal de Veneza, 2007, em que sua Obra é a animação sonora da festa de abertura, numa prática típica de DJ, V. http://youtu.be/kt0N5_vOdPU¹¹ Brinca de rádio em uma peça eletroacústica - Caixa2 visita O Revoltado - (está no myspace www.myspace.com.br/caixa2¹²). A chamada para uma festa em que atua como DJ diz “Salve Marssares! Amanhã (quinta 16/10) estaremos na festa ROCKNALATA no Dama de Ferro quebrando tudo antes, depois e até durante os shows”. Ao mesmo tempo, quando estava roteirizando o rádio documentário sobre as plásticas sonoras de Walter Smetak (encomenda do MAM paulista – outubro de 2008), Lilian Zarembo pede a Marssares “que fizesse remixes de alguns dos temas smetakianos, extraídos dos objetos que o músico suíço-baiano construiu”. O resultado é fantástico, e pode ser ouvido no radioforumbr, V. <http://radioforumbr.wordpress.com/?s=marssares>.

Outro artista sonoro de vasta e variada produção é Tato Taborda. Desde 1985, ele compôs música – trilhas sonoras – para mais de 40 peças encenadas em teatro e para televisão. Sua primeira direção musical é em *A Rosa Tatuada*, de Tennessee Williams, com direção de Luiz Carlos Ripper (1985). Nos anos 90 trabalha com os principais diretores

⁹ V. <http://www.radiocaos.com.br/website/?p=1328> (acesso em 01/07/2013)

¹⁰ V. <http://poeticasexperimentaisdavoze.wordpress.com/2007/09/01/4/> (acesso em 01/07/2013)

¹¹ V. http://youtu.be/kt0N5_vOdPU (acesso em 01/07/2013)

¹² V. www.myspace.com.br/caixa2 (acesso em 01/07/2013)

teatrais brasileiros como Gilberto Grawonski, Aderbal Freire Filho e Amir Haddad, recebendo o Prêmio Mambembe, em 1996, pelo conjunto de trabalhos daquele ano. Ao mesmo tempo, desenvolve trabalhos em eletroacústica, fazendo parte (desde 1981) do grupo do Estúdio da Glória, com Tim Rescala, Rodolfo Caesar e a flautista Sandra Lobato. Este trabalho se desdobrará na sua tese de doutorado (2004, UNIRIO - Universidade do Rio de Janeiro) comparando as estratégias de comunicação dos animais noturnos (insetos e batráquios) (captados em gravações de campo) com as técnicas de contraponto e polifonia.

Em 1992, a partir de uma bolsa da Fundação Vitae, constrói em parceria com o tecnólogo Alexandre Boratto o multi-instrumento Geralda. O multi-instrumento foi construído para servir de acompanhamento à obra *Canções de Musgo e Pó*, escrita por Tato sobre poemas do poeta matogrossense Manoel de Barros, estreada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio em 1994. Desde então, como um ser vivo, Geralda tem evoluído. Instrumentos são acrescentados, retirados, amplificados, processados, desconstruídos, fragmentados. Em seu estágio atual, Geralda conta com aproximadamente 70 fontes sonoras diferentes, entre acústicas, eletro-acústicas e eletrônicas, divididas entre sopros, cordas e percussões, formais e informais. Todas essas fontes são microfonadas e podem ser gravadas em tempo real por um gerador de loops desenvolvido pelo engenheiro suíço Matthias Grob.

Geralda participou e estrelou diversas obras, entre elas *Coleção de Inutilidades* no projeto Multiplicidade do Oi Futuro (Rio de Janeiro- 2006) com a participação de Alexandre Fenerich (eletroacústico “tocando” um Geralda virtual). *Coleção de Inutilidades* é um movimento único de 50 minutos resultado da colaboração dos compositores Tato Taborda, Alexandre Fenerich e a video-artista Fernanda Ramos.

A última faceta da obra de Tato é a composição de trilhas para espetáculos de dança contemporânea, especialmente em parceria com a bailarina e coreógrafa Maria Alice Poppe. A parceria acontece desde 2003 e já rendeu vários trabalhos, muitos deles premiados, como as peças “Tão Sertão”, “Tempo Líquido”, “A Tempo”, “3 Mulheres e um Café” e “Código:Fonte”. (Ver a trilha de *Código Fonte* em <http://radioforumbr.wordpress.com/sounddesigndanca/>).

Na mais recente peça dos dois, Tato Taborda e Maria Alice Poppe criaram um duo para bailarina e piano preparado, que já teve várias versões. Na segunda e terceira versões intituladas, respectivamente “O Resto é Silêncio”, e “Caprichosa voz que vem do pensamento”, a peça ganhou um viés dramático, com a entrada criadora do diretor Aderbal Freire Filho, e além de interpretar sua improvisação no piano preparado, a ser

dançada por Maria Alice, Tato se converte igualmente em performer/ator e os dois narram uma história de som e movimento, que é um dos mais inovadores “espetáculos” de intermídia, com um diálogo inédito – teatral – de música (interpretação em piano preparado) e da linguagem da dança contemporânea.

É importante citar também a participação de Tato Taborda com sua ópera *A Queda do Céu (The Fall of the Sky)* no Teatro Musicado em Três Partes *AMAZONAS (Music theatre in three parts)* apresentado na Bienal de Munique de 2010. O projeto, com produção artística de Peter Ruzicka, Peter Weibel e Laymert Garcia dos Santos consta de um primeiro ato musical – TILT - música de Klaus Schedl e texto de Roland Quitt – seguido pela ópera do Tato, inspirada na música do povo indígena Yanomani, em cujo território, em Roraima, Tato fez uma pesquisa de campo - e concluído com uma conferencia ilustrada sonora e videograficamente - *In expectation of the efficiency of a rational method for a solution to the problem of climate change* (À espera da eficiência de um método racional para a solução do problema das mudanças climáticas) – concepção, texto e direção de Peter Weibel.

A participação de Tato, comissionada pelo SESC de São Paulo e a Cidade de Munique, teve ainda o apoio na interpretação, dos músicos Alexandre Fenerich e Andreas Simon. Todo o projeto teve consultoria de Bruce Albert, Davi Kopenawa Yanomami, (Xamã e presidente da Hutukara Associação Yanomami) e Siegfried Mauser.

Outro artista sonoro singular é Thelmo Cristovam. Pesquisador independente em psicoacústica, músico/improvisador/ruidista, artista sonoro e radioasta; além do campo sonoro, atualmente também pesquisa e trabalha com fotografia, vídeo e texto. Thelmo cursou Física e Matemática, na UFPE, onde inspirou-se nas áreas de Sistemas Dinâmicos (Caos Determinístico e Teoria da Catástrofe) e Lógicas Não-Formais para pensar as artes sonoras que começaria a produzir. Não concluiu nenhum dos dois cursos. Em 2001 inicia seus ensaios em composição eletroacústica. Em 2003, começa a pesquisar composições em tempo real num contexto de improvisação livre.

Atualmente está desenvolvendo um projeto que envolve radioastronomia e astrosismeografia/astrosismeologia (gravação e desenvolvimento de uma obra com sons do cosmo, com um interesse particular pelas explosões solares que estão em seu pico em relação aos últimos séculos).

Uma pequena seleção de suas composições eletroacústicas e de paisagens sonoras (*field recordings*) além de composições com base em *field recordings* pode ser ouvida em

<http://soundcloud.com/thelmocristovam> ; em <https://soundcloud.com/vgerme> e em <http://soundcloud.com/thelmocristovamfieldrecs>.¹³ Um de seus projetos mais impressionantes, que contou com o apoio da Petrobrás e FUNARTE-MinC foi o de uma extensa geografia sonora de áreas marcantes da paisagem pernambucana, como a Ilha Fernando de Noronha (V. em <http://www.fonofotografia.com/fernandodenoronha/>) assim como o Vale do Catimbau <http://www.thelmocristovam.net/catimbau/>. Gravou também paisagens sonoras mais pontuais e restritas como aparecem em <http://www.fonofotografia.com/>¹⁴: a da Usina Catende, da Igreja Nossa Senhora do Monte, dos Transportes Coletivos em Recife e Olinda, da Ponte Boa Vista e do Marco Zero, gravado com microfone subaquático (“exatamente onde as pessoas sentam para conversar e namorar”).

Seu trabalho foi ouvido/exposto em inúmeros museus e galerias de arte dentro e fora do Brasil, mas ouvido no rádio, em 2012, apenas no programa Radio Mirabilis – rádio MEC – da Lilian Zarembo e no [RADIALX 2012 festival de rádio arte, da Radio Zero](#) de Lisboa. Pode ser escutado em CD’s gravados na Argentina, México, Chile, EUA, Bélgica, Grécia, Dinamarca, Alemanha, Holanda, Suíça, Austrália, Portugal, País Basco, Noruega, França e até no Brasil.

Assim, podemos falar de um novo clima, para as artes sonoras no país, embora ainda bastante alternativo, com respeito a sua radiofonização. Isso ficou sublinhado com o convite, do grupo mobile-radio.net (<http://mobile-radio.net>)¹⁵ para a montagem de uma rádio durante a 30ª Bienal de Arte de São Paulo. A *Mobile Radio BSP – 30th São Paulo Bienal* – transmitiu uma vasta gama de produções, com um transmissor de baixa potência em FM que só se ouvia até os limites do Parque do Ibirapuera (coisas da legislação brasileira que não dá espaço para esse tipo de rádio alternativo, mesmo sustentado com a marca da Bienal) – funcionando então, para um público mais amplo, como uma webrádio, no seu site. As produções/transmissões aconteceram durante 14 semanas, de 3 de setembro a 9 de dezembro de 2012, a partir de um estúdio montado no prédio da Bienal.

Durante todo o período transmitiu entrevistas com artistas que estavam expondo na Bienal e visitavam o estúdio; fez transmissões diárias com as crianças das escolas públicas

¹³ <http://soundcloud.com/thelmocristovam> ; <https://soundcloud.com/vgerme> ; <http://soundcloud.com/thelmocristovamfieldrecs> (acessados em 01/07/2013)

¹⁴ V. <http://www.fonofotografia.com/fernandodenoronha/>; <http://www.thelmocristovam.net/catimbau/>; http://www.fonofotografia.com (acesso em 01/07/2013)

¹⁵ V. <http://mobile-radio.net> (acessado em 03/07/2013)

paulistas que faziam visitas guiadas à Bienal; assim como grupos de artes sonoras paulistas tiveram programas próprios durante 13 ou 14 semanas – como o *Radio Radio edit* de Henrique Iwao & Aquiles Guimarães, que fazem parte do Ibrasotope, um importante coletivo de música experimental paulista -; mais especificamente na área da radioarte o OIDARADIO, projeto de arte sonora e música experimental com curadoria de Nick Graham-Smith e Kiki Mazzucchelli, transmitia todas as quartas de 19h às 21hs pela mobile-radio e às sextas de 16h às 17hs (hora local) pela Rádio Resonance 104.4FM de Londres¹⁶. Os programas para a Resonance – *Conversations* – eram apenas informativos, conversas, com artistas sonoros, brasileiros e não brasileiros. *Paisagens & Poéticas: São Paulo* foi outro programa tramado por Renata Roman, que a cada semana juntava os sons - suas paisagens sonoras - de um bairro de São Paulo, com a poesia própria lida por um poeta morador deste bairro¹⁷. Outro programa mais pop-radiofônico-desviante era produzido pelos MCs de A Pipa Musical - Rogerio Krepski, Henrique Mussumano e XTO – A Pipa Musical sendo uma webradio acessável em pipa.xto.pro.br. O projeto musical *Al revés*, música eletrônica experimental fez programas quinzenais, que ainda podem ser ouvidos em <http://www.alreves.org18/>. Ao mesmo tempo, a Rádio BSP/mobile-radio transmitiu programas periódicos da Radio Resonance (Londres) e da RadiaLx (Radio Zero - Lisboa), da ORF-1Kunstradio, radio experimental pública austríaca, assim como o *Radia retrospective*, com programas selecionados das rádios de todo o mundo pertencentes à rede Radia. Foram inúmeros os programas de Lilian Zarembo (selecionados) retransmitidos de podcasts da Rádio MEC FM Rio, assim como outros programas da Rádio MEC como o *Eletroacústicas*; e o *Supertônica*, do compositor Arrigo Barnabé e o produtor e radioartista Julio de Paula, transmitido pela Rádio Cultura SP/Rádio MEC/. Julio de Paula teve uma participação especial com um programa inaugurando a Radio BSP. Ainda houve espaço para apresentações ao vivo de artistas sonoros paulistas como André Damião (eletroacústica), Adriano Vilela (poesia acústica) e para a produção de grupos de pesquisa de arte sonora como o nosso Kaxinawá Pesquisas Sonoras, da UERJ, em quatro programas; um programa com o Thelmo Cristovam, e outros. Além disso, por convite da *mobile-radio* artistas residentes estrangeiros desenvolveram programações por uma semana, cada: Jörg

¹⁶ Aqui é importante sublinhar que a mobile-radio.net atua como rede – Radia – em 40 rádios em todo o mundo. Além da Resonance, também a SoundaArt Radio na Inglaterra, a Rádio Zero, em Lisboa, outras em 16 países – podem ser acessadas em <http://www.radia.fm/>

¹⁷ Ver o mapa sonoro de São Paulo, obra de Renata Roman em <http://ateliesonoro.blogspot.com.br/2012/06/sp-soundmap-e-um-mapa-sonoro-da-cidade.html> (acessado em 03/07/ 2013)

¹⁸ pipa.xto.pro.br; <http://www.alreves.org> (acessados em 04/07/2013)

Köppl, da Suíça; Mikkel Meyer da Dinamarca; a radioartista americana Anna Friz; e o grupo da Lokaalradio/Estônia.

Para terminar este panorama, é importante descrever os recentes projetos universitários como o Kaxinawá Pesquisas Sonoras, da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense/ UERJ. É um grupo interdisciplinar e inter-institucional, integrando pesquisadores da UERJ, PUC-Rio e da UFJF. Visa não só a produção teórica no campo das pesquisas sonoras, como a produção de peças sonoras e radiofônicas experimentais. O grupo trabalha em associação com a educação formal e não-formal, em projetos da Faculdade de Educação em que está sediado. Está igualmente associado ao IAD da Universidade Federal de Juiz de Fora, mais especificamente, ao GRUMAS - Grupo de Pesquisas em Música e Artes Sonoras. GRUMAS é o outro grupo, que além de produzir radioarte e teoria como o Kaxinawá, e atuar diretamente na educação formal no IAD, organiza anualmente o EIMAS – Encontro Internacional de Música e Artes Sonoras, no campus da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Referências bibliográficas

ARNHEIM, Rudolf. “O diferencial da cegueira: estar além dos limites dos corpos”. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). *Teorias do Rádio : textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2005. v.1

BALSEBRE, Armand. “A linguagem radiofônica”. In: MEDITSCH, Eduardo. *Teorias do Rádio: textos e contextos*. Vol. 1. Florianópolis: Editora Insular, 2005.

BRECHT, Bertold. “Teoria do rádio (1927-1932)”. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). *Teorias do Rádio : textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2005. v.1

EL HAOUJI, Janete.. “Rádio Arte no Brasil”. In *Ars Acoustic Meeting*, Radio Nacional de Espanha – RNE, Madri, 2002. Publicado no *Guia do Mercado Brasileiro da Música* (2006)

HAYE, Ricardo. “Sobre o discurso radiofônico”. In: MEDITSCH, Eduardo. *Teorias do Rádio: textos e contextos*. Vol. 1. Florianópolis: Editora Insular, 2005.

MILANEZ, Liana. *Rádio MEC Herança de um sonho*. Rio de Janeiro: ACERP, 2007.

PORTO, Regina. “A Poética do Som: utopia e constelações”. *Polêmica* (Labore/UERJ) n.6, julho/agosto/setembro 2002.

SCHÖNING, Klaus. “Ouvir peças radiofônicas. Em defesa de uma criança abandonada” (1979). In: Sperber, George Bernard (org.). *Introdução à peça radiofônica*. São Paulo, EPU, 1980. pp.167-188.

ZAREMBA, Lilian. *do lugar e da necessidade da radioarte*, in
<http://www.arpub.org.br/zip/texto2.pdf>