

Radioarte: a natureza transdutiva de uma flor azul no canteiro das artes¹

Roberto D'Ugo Junior²

Resumo

Este trabalho investiga processos e procedimentos presentes na criação e difusão de obras originais de radioarte. A produção artística do próprio autor é o foco principal desta pesquisa, cujo objeto é uma arte acústica mediatizada, de natureza polimórfica, híbrida e transgressiva, sem definição absoluta. A investigação assume um caráter orgânico, baseada em abordagens de um saber encarnado. A escrita, uma experiência. 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 veículo de comunicação de massa, a experimentação estética esteve sempre presente. Para além da radiofonia pública, cultural e educativa, a expressão artística em linguagem radiofônica pode hoje encontrar seu público nas novas práticas de produção, distribuição e consumo de áudio, como rádios *online* e o *podcasting*. Na inaudita diversidade que caracteriza a audiosfera digital percebida na Internet, movem-se constelações de inclassificáveis criadoras e criadores sonoros. Este trabalho deu origem a um corpo de peças que pode ser dividido em dois grupos: miniaturas e três peças mais longas, articuladas como três painéis sonoros: *M.A.R.* (2019), *CriptoSonido: Aleph* (2019/2020) e *Fica Comovido* (2021/2022). Repetição e o emprego de técnicas de montagem de registros documentais caracterizam as composições. O encontro das obras com o público, com uma comunidade de ouvintes ativos, corresponde a uma etapa importante da proposta. A expectativa foi criar obras que permitam a evocação de conhecimento não discursivo, explorando potencialidades imagéticas, cinéticas e sinestésicas do som mediatizado. 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. Magia e técnica, ciência e arte, iconicidade e abstração, correspondências e deslocamentos – estas foram algumas das ideias trabalhadas. A radioarte como possibilidade de entre ouvir, 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. Propor o anti-rádio (ou sugerir inflexões de um pós-rádio) é já uma declaração de amor. Enamorar-se pelo lado oculto (experimental) de um veículo de comunicação de massa é, de certo modo, uma profissão de fé, um ponto de partida rumo ao grande oriente da experiência estética. Tensionar as características fenomenológicas do veículo rádio, 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 –, utopia surrealista cultivada na esfera acústica de um grande centro urbano, São Paulo. Algumas coisas são apenas vistas depois de ouvidas, disse Breton.

¹ Uma versão inicial deste trabalho foi apresentada no 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom – PUC Minas – 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

Palavras-chave

Radioarte; Arte sonora; Artemídia; Processos e procedimentos artísticos; 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, 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 mades sonoros. Gosto de pensá-los como

³ Radioarte é entendida aqui como prática criativa experimental relacionada, em aspectos técnicos e/ou estéticos, ao meio rádio, bem como às suas expansões e reconfigurações tecnossociais. 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.

⁴ Acesso permanente às peças de radioarte do autor 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. Esta 9ª edição do *60 sec radio* recebeu 194 cápsulas sonoras de artistas de 34 países. Na íntegra, ou em seleções especiais, os trabalhos produzidos são distribuídos anualmente para cerca de 50 rádios FM, Dab, Dab + e web nas Américas, Europa, Oceania e outros lugares, bem como em festivais de rádio e áudio e eventos públicos.

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.

Por meio de uma busca subjetiva, animada por reminiscências pessoais ligadas ao fazer radiofônico e à experimentação sonora, esboça-se aqui uma singular microgenealogia da radioarte, sem outra pretensão além de examinar o cultivo de uma flor azul⁷ no canteiro das artes. 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. Serendipidades⁸, 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 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,

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

⁷ Alegoria simbólica relacionada ao romantismo literário alemão, imagem sonhada por personagem de Novalis; metáfora da plenitude que reaparece no século XX, sob tônicas distintas, em alusões poéticas de G. Bachelard e em investigações dialéticas de T. Adorno e W. Benjamin. “A visão da efetividade imediata tornou-se a for azul no país da técnica”, afirma Benjamin em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (2015).

⁸ 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).

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; GOSSSELIN, 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/profissional⁹) e do desejo de produção de presença (GUMBRECHT, 2010). O 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 ensaio¹⁰) 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).

⁹ 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* 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. O livro *O profissional reflexivo* (1983), de Donald Schön é um marco referencial nessa proposta de valorização acadêmica do conhecimento implícito ao domínio de artistas e professores.

¹⁰ 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.

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 (LUCCHESI; 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 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 (1988) o fez, em suas instigantes análises dos meios de comunicação realizadas aproximadamente no mesmo período¹¹.

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

¹¹ 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.

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 irrepetível 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 oriente 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 experimental¹².

Ocorre que com a multiplicação de fontes emissoras de conteúdos em áudio digital – fenômeno observado de maneira mais acentuada 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 e amplificantes, 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

¹² 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). Em consonância com essa 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 por Túlio de Lemos, Dias Gomes (1922-1999) e Osvaldo Molles (1913-1967).

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. Ouçamos Simondon:

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.

Clariaudiência¹³: 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

¹³ 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”.

maneira pouco previsível, sem apreço por ortodoxias gramaticais e compromissos sintáticos. Sua temática, há de ser paradoxal. Sua expressão, idem.

Disse anteriormente que sinto 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, um aproximar-se de si próprio talvez. Por meio de *loops* e outras circularidades técnicas, um trabalho de purificação se realiza: erosão da fala, da 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*¹⁴ por vezes inapreensível às expectativas da comunicação, a radioarte se materializa na re-signação¹⁵ 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

¹⁴ 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”.

¹⁵ 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 insurgente que fazemos.

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 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 aural.

“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 com o espaço e o 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 aural oferece ao assumir-se como experiência difusa, difração sensorial que remete, ao fim de tudo, ao tato, ao toque.

Considerações circulares

Ao longo da jornada criativa que configurou meu doutoramento (2018-2022), procurei inserir minha produção artístico-científica no circuito de festivais, concursos, plataformas online e emissoras convencionais de rádio dedicados à radioarte, arte sonora e música experimental. Esse movimento de projeção teve duplo objetivo. Primeiro, uma coleta de dados qualitativos sobre: a) comunidades nacionais e internacionais ligadas à arte acústica; e b) o acolhimento de meus trabalhos por diferentes modos de interação *online*, próprios da cibercultura. O segundo objetivo, por sua vez, é intrínseco à própria identidade de um fazer artístico que nasce e se articula em meio a um espaço público mediado pelas tecnologias digitais e suas encruzilhadas. Recupero aqui o *Petit Comité*:

A artemídia quer encontrar seu público. A criação artística que nasce da convergência entre arte, comunicação e ciência pede circulação, o encontro com a alteridade em multiplataformas. A comunicação estabelecida pela obra convergente, de natureza experimental, não objetiva a reiteração de seu status artístico, a mera troca de sinais, a persuasão publicitária, a propaganda ideológica; tampouco se satisfaz com a conexão reconfortante ou a

gratificação entorpecedora do entretenimento. Sua natureza é radical, envolve ressignificações e o desenvolvimento de relações intersubjetivas, a construção e o compartilhamento de vínculos, vivências. Se não a transformação, o desvelamento, por meio da experiência estética, de diferentes níveis e configurações de realidade. (LUCCHESI, A. C.; D'UGO JR., R.; LAMEGO, M., 2020, p. 205)

A circulação de minhas peças na rede e em algumas emissoras convencionais de rádio permitiu-me considerável inserção no ambiente das artes digitais e sonoras, decorrente de interações com artistas de diversas partes do planeta. Essa dinâmica resultou no surgimento de amizades e parcerias. De modo geral, integrei-me a uma rede de criadores(as), produtores(as) e divulgadores(as) de radioarte. Ampliei meus referenciais teóricos, estéticos e tecnológicos. Estabeleci vínculos que consolidaram a sensação de pertencimento a um universo muito peculiar, formado por artistas empenhados em construir uma cultura da escuta, na qual técnica coincida com experiência estética e atitude política – modulando afetividade, reflexão e ação. Conheci pessoas incrivelmente talentosas, criativas e generosas, com as quais continuo a aprender e a me emocionar a cada belo trabalho ouvido, a cada conversa trocada, a cada dica compartilhada. Torcemos muito pelos(as) colegas. Aprendemos a arte do convívio, da construção coletiva e relacional da beleza; a arte do respeito à alteridade – poderíamos chamá-la de escuta?

Recordo aqui um tocante testemunho de Pierre Schaeffer sobre a ilusão do isolamento. Ele reflete sobre a súbita surpresa do reconhecer-se no outro: a identificação de insuspeitadas afinidades no trabalho de colegas distantes ou até desconhecidos. Schaeffer refere-se aos anos de dedicação à criação da música concreta e a eventuais coincidências de propósitos com o trabalho experimental de seus contemporâneos, Varèse e Cage, por exemplo – ambos empenhados na dissolução das fronteiras entre som musical e ruído.

Mas o que está acontecendo ao nosso redor? Numerosos sinais nos revelam que toda a floresta está em movimento: encontros fortuitos nos colocam na presença de nossos vizinhos. Talvez não haja nada de tão excitante para o descobridor como encontrar em seu próprio terreno, e sem nunca ter tido a menor relação causal com ele, este vizinho que se dedica a atividades semelhantes utilizando meios completamente diferentes e seguindo um itinerário cada vez mais inesperado (SCHAEFFER, 1952, p. 60, tradução nossa).

As transmissões e publicações de minhas obras ocorreram, e ocorrem, por meio de seleção em chamadas públicas, submissões em concursos e convites. Neste sentido, destaco a solicitação feita pelos curadores da emissora *online* italiana @radioarte.it, de Siena, para que elaborasse uma retrospectiva de meus trabalhos em áudio (obras de radioarte, programas de rádio e podcasts), de modo a ocupar uma “coluna” semanal nessa rádio – programação

dominical de 24 horas, chamada *STUDIEZONDAG*. Trata-se de uma “monografia sonora” dedicada à escuta aprofundada da produção de um único autor. Durante o mês de janeiro de 2022, sempre aos domingos, minhas peças estiveram presentes nesse privilegiado espaço, permitindo uma rica experiência expositiva, com considerável troca de ideias e repertórios com uma gama diversificada de ouvintes-exploradores. A colaboração com @radioarte.it¹⁶ teve origem em 2020, quando alguns de meus trabalhos foram selecionados, em chamada pública, para integrar a programação radiofônica do *Festival Internacional de Música Chigiana*, em Siena, Toscana. Logo, envolvi dois colegas do IA Unesp nessa aventura. As peças audiovisuais do nosso coletivo, o *Petit Comité*, foram bem acolhidas na Itália, e nossos vínculos, enquanto núcleo de artistas-pesquisadores, se fortaleceram.

A quase totalidade das transmissões das peças criadas nesta pesquisa ocorreram em rádios e plataformas internacionais. Mas a Cultura FM, de SP, e a UFMG Educativa, de BH, estão entre as estações nacionais que se interessaram por esses trabalhos. Considero de extrema importância que emissoras públicas brasileiras continuem a apoiar a arte sonora: o cenário pede confluência, sinergia. Sabemos da necessidade vital desse cultivo.

Uma de minhas grandes alegrias nesse período foi ter sido selecionado em três convocatórias da *Radio CASo*, *Centro de Arte Sonoro*, vinculada ao Ministério da Cultura da Argentina. Trata-se de uma rádio jovem, em Buenos Aires, repleta de vitalidade. O projeto promove oficinas presenciais, mostras, shows e jornadas dedicadas à experimentação artística. Meu “tríptico” foi transmitido por meio de três convocatórias diferentes, entre 2021 e 2022: *Noise* (“Fica comovido”), *Ambient* (“M.A.R.”) e *Instrumentos Acústicos* (“CriptoSonido: Aleph”). A *Radio CASo* propõe uma abordagem interdisciplinar e plural da expressão sonora; movida por ouvidos corajosos, mantida por órgão público. Na página do *Centro de Arte Sonoro*, uma autodefinição inspiradora: “plataforma de aprendizagem coletiva e espaço em permanente mutação. Sua pesquisa se concentra em aproximar a teoria da prática e a questionar formas estabelecidas de experimentar a escuta, com o objetivo de redefinir o escopo público de uma instituição cultural”¹⁷.

Além dos laços estabelecidos com @radioarte.it e *Radio do CASo*, aproximei-me, nos últimos anos, da *Radiophrenia 89,1 FM*, da Escócia. Participei de duas edições de seu festival

¹⁶ @Radioarte é uma plataforma de rádio compartilhada e atemporal, inteiramente dedicada às disciplinas de arte sonora e arte radiofônica, tanto no âmbito da transmissão quanto no da produção sonoras. Ativa desde 2001, opera atualmente por meio de sua própria estação web: www.radioarte.it. Desenvolve projetos específicos para eventos artísticos, institucionais e privados. A emissora é dirigida pelos artistas Federico Fusi e Martina Líšková Fusi.

¹⁷ Tradução nossa. Disponível em: <https://centrodeartesonorocultura.gob.ar/info/centro-de-arte-sonoro-caso/>

anual, dedicado à radioarte e outras propostas experimentais. A *Radiophrenia* é uma emissora temporária que explora as tendências atuais em artes sonoras e rádio. Com transmissões a partir do Centro de Artes Contemporâneas, em Glasgow, visa promover o rádio como forma de arte – incentiva abordagens experimentais não contempladas pelas estações convencionais. Criador da *Radiophrenia FM*, Mark Vernon é um radioartista que explora ideias como arqueologia sonora e memória magnética. Algumas de suas obras são realizadas com fitas encontradas (*poiética* que remete às práticas dadaístas e surrealistas). Na convocatória para a edição de 2020 do festival, Vernon escreveu: “Queremos trabalhar com artistas que buscam desafiar os usos convencionais do meio de rádio, ou que o usarão para descobrir cenas musicais ou artísticas globais que estão atualmente sub-representadas”¹⁸. “A luz no fim do dial” é o slogan da *Radiophrenia*. Visionário, o poeta Paul Valéry já sabia que “para as grandes questões basta pouca luz” (2020, p. 46).

Como percebemos, há sinais alvissareiros de transdutividade no ar – nas redes. Observamos o desenvolvimento de uma “estrutura reticular amplificante” dedicada à arte acústica, e mais especificamente à radioarte. Comunidades metaestáveis de artistas sonoros tocados por uma ideia bastante livre e ousada do que seja o rádio e a mídia sonora neste exato momento, bem como sobre seus desenvolvimentos futuros. (Necessária defasagem de si mesmo. Nossa mediação na vida dá-se pela intenção artística, a expressão aural norteia nossos gestos interdisciplinares.)

Assim como frequentemente ocorre com a música, o conceito de imagem nem sempre consegue traduzir o que se experencia quando somos tocados por uma criação sonora. Há modos distintos e complementares de estar no mundo, de compartilhar ideais por meio da comunicação estética, e, neste sentido, a radioarte tem um lugar legítimo entre as artes contemporâneas – afinal, elas, as artes, são ao mesmo tempo anteparo, liame e caminho. Pela arte, temos chance de adensar nossa atenção sobre as coisas do mundo, de avançarmos juntos, acredito. Pela escuta, podemos pensar diferente.

Em minhas andanças virtuais, uma colaboração recente tocou-me pela delicadeza da proposta e sua relevância socioambiental: a *Datscha Radio*, de Berlin. Reproduzo o texto que publiquei em minhas redes sociais, em 8 de jul. de 2022:

Gostei muito da proposta desta rádio [Datscha Radio]. Até as 19h de hoje, minha peça "Fica Comovido" estará presente e circulando neste jardim sonoro criado por Gabi Schaffner. Há obras muito bonitas e instigantes no ar, provocativa programação.

¹⁸ Tradução nossa. Cf. <https://radiophrenia.scot/>

A postagem prossegue com uma síntese do programa estético formulado por Gabi Schaffner para sua rádio, uma emissora de vocação nômade, capaz de enraizamentos dinâmicos (MAFFESOLI, 2019), especializada em projetos *site specific*:

A Rádio Datscha é uma iniciativa de rádio arte de Berlim, ativa desde 2012, e comprometida com uma cultura expandida de produção de rádio e percepção do mundo. A Rádio Datscha não é comercial, independe de localização. É realizada interdisciplinarmente em Berlim, com um coletivo de 3-5 artistas. A Rádio Datscha usa o meio rádio para criar novas experiências auditivas, para além das dicotomias usuais de natureza/cultura ou transmissor/receptor. O ponto de partida e interface de todos os conteúdos é ‘o jardim’, que acompanha o nosso trabalho como metáfora universal da diversidade, da cultura do conhecimento e do compromisso social. Em contraste com outras estações de rádio artísticas ou comunitárias de Berlim, a Rádio Datscha cria eventos e festivais de radioarte temporários e específicos para determinados locais – principalmente em jardins públicos ou privados. A Rádio Datscha celebra a arte do ‘Rádio Expandido’ em todas as disciplinas e conecta o mundo vivo do jardim com as comunidades locais e formas de arte inclusivas: performance, experimentos, palestras, workshops e clubes de escuta. Visão: realizar uma simbiose entre arte radiofônica, cultura cotidiana e ecologia que possa ser vivida por todas as camadas da população (SCHAFFNER [2018?])¹⁹.

A investigação e as descobertas ocorridas no processo de criação das obras que (in)formam esta pesquisa representam etapas significativas de um trabalho contínuo de autoconhecimento. O que me intriga e encanta é que as obras falam por si mesmas, falam o que querem às vezes e me surpreendem. São mais ricas do que supunha. Embora as tenha criado, não tenho a pretensão de conhecê-las totalmente, porque, de fato, o processo é recíproco. Há mistérios vivos nelas, não segredos, nem enigmas. Elas me contemplam, me ouvem também.

Ouvir não é ver. Ouvir é, talvez, ser atravessado. A singularidade plural da radioarte ultrapassa os limites da imagem sonora, sem, no entanto, negá-la. Sinto e acolho a ideia de imagem sonora, ou de imagem radiofônica, como um modo vicário de me referir a uma experiência acústica nos termos da radioarte e das artes sonoras. O paradigma da imagem, sobretudo a visual, não dá conta da auralidade. Penso nas características interativas e metaestáveis do espaço acústico-ambiental: invisibilidade, simultaneidade, dinamismo, envolvimento, inclusão, totalidade (MACHADO, 2011).

Há vantagens no conceito de imagem, sem dúvida – tem inegáveis potencialidades poéticas e, eventualmente, assume o necessário caráter de denúncia documental –, mas são muitos os condicionamentos sociais, políticos, tecnológicos e culturais a inibir o desenvolvimento da cultura do ouvir, a começar pelos imperativos da linguagem. No âmbito desta investigação, configurações imagéticas são traduções mais ou menos aproximadas. Seu

¹⁹ Tradução nossa de publicação *online* da artista interdisciplinar e produtora de rádio Gabi Schaffner, criadora da *Datscha Radio*. Cf. <https://datscharadio.de/en/projekt-2-2/>

desejável abandono, ainda que momentâneo, pede empenho e coragem. Trabalhem, pois, no campo mais profícuo e profundo das ressonâncias, da partilha, no qual as imagens também tomam parte. Trata-se afinal apenas de um outro modo de perceber e atuar no mundo. Por meio do som, e dos ouvidos, evoquemos a imagem reversa: magia.

Referências

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Tradução: José Américo Motta Pessanha.... /et al/. 4ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

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.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Organização e apresentação: Márcio Seligmann-Silva. Tradução: Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre, LP&M, 2015.

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 HAULI, Janete. Mordendo a própria cauda: peça radiofônica alemã e experimentação de vanguarda. In: BALOGH, Anna Maria; ADAMI, Antonio; DROGUETT, Juan; CARDOSO, Haydèe 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. São Paulo: CISC-PUC SP, 1996. 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.

LUCHESE, 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.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Tradução: Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1998.

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.

ROBERTS, Royston. **Descobertas Acidentais em Ciências**. Tradução: André Oliveira Mattos. 2ª ed. Campinas, Papirus Editora, 1995.

SCHAEFFER, Pierre. **Qué es la música concreta?** Tradução: Elena Lerner. Editions du Seuil, Paris, 1952.

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

SCHAFFNER, Gabi. **Datscha radio: a garden in the air**. Project. [2018?] Disponível em: <https://datscharadio.de/en/projekt-2-2/> Acesso em: 10 jun. 2023.

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. Pequena carta sobre os mitos. In: _____. **A arte de pensar : ensaios filosóficos**. Tradução, notas e introdução: Marcia Sá Cavalcante Schuback. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Bazar do Tempo, 2020.

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.