

Por uma escuta ritualística: a transmissão radiofônica da ópera *Akhenaton*, pela Cultura FM de São Paulo¹

Roberto D’Ugo Junior²

Resumo

Este artigo identifica e descreve aspectos estéticos da produção radiofônica *Akhenaton* (1988), da Cultura FM de São Paulo. Busca-se evidenciar marcas de expressão artística e de experimentação sonora presentes no programa, permitindo assim sua contextualização na história da emissora. A expectativa é também validá-la como referência para *podcasters* e ouvintes de podcasts interessados em produtos sonoros com considerável grau de elaboração e complexidade artística. A partir do diálogo com autores que podem ser vinculados à cultura do ouvir e de análise documental, este relato traz algumas reflexões decorrentes da investigação ora em curso, feita com o suporte de bolsa oferecida pelo Centro Interdisciplinar de Pesquisa (CIP) da Faculdade Cásper Líbero.

Palavras-chave

Cultura do Ouvir; Estética Radiofônica; Radioarte; Ópera; Cultura FM.

Introdução

“Muito profundo é o poço do passado. Não deveríamos qualificá-lo de insondável?” – com essas palavras de Thomas Mann³ teve início, em uma tarde de verão de 1988, a apresentação, pela rádio Cultura FM de São Paulo, da versão integral da ópera *Akhenaton*, do compositor norte-americano Philip Glass.⁴ Nessa sua primeira transmissão radiofônica no Brasil, a ópera foi dividida em vários segmentos, resultando em uma emissão de aproximadamente três horas e quarenta minutos de duração. No programa, comentários do encenador Gerald Thomas, identificado por um locutor como responsável pela primeira montagem de *Akhenaton* no país, além de depoimento exclusivo de Philip Glass, concedido à

¹ Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada no 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, Belém – PA – 06/09/2019.

² Mestre em Comunicação Social, professor de disciplinas de rádio na Faculdade Cásper Líbero. Doutorando em Artes pelo Instituto de Artes da Unesp. Grupos de pesquisa: Comunicação e Cultura do Ouvir (FCL); Artemídia e Videoclip (Unesp).

³ Palavras extraídas do início do livro “José e seus irmãos”, de Thomas Mann, presentes no encarte do CD *Akhenaton*, editado em 1987 pela gravadora CBS, com comentários do compositor e o libreto da ópera.

⁴ Philip Morris Glass nasceu em Baltimore, Maryland, EUA, em 31 de janeiro de 1937. É reconhecido como um dos mais prolíficos e influentes compositores contemporâneos, tendo colaborado com inúmeros criadores, dos mais variados campos das artes. Originalmente vinculado à cena experimental nova-iorquina dos anos 1970, e especialmente à assim denominada “escola minimalista de composição”, Glass rapidamente expandiu seus horizontes estéticos e expressivos, sem perder, no entanto, sua identidade musical, baseada na repetição cíclica de pequenos motivos rítmico-melódicos, frequentemente submetidos a processos graduais de transformação.

produtora Regina Porto⁵ em um hotel da capital paulista, em 24 de fevereiro do mesmo ano.

Akhenaton representa um momento de destacada sofisticação e complexidade nas produções especiais que a Cultura FM dedicou às transmissões de óperas no final dos anos 1980 e início da década de 90, com reflexos perceptíveis em diversos programas realizados nesse período e nos anos seguintes. Em *Akhenaton*, somam-se às estratégias e práticas tradicionais da emissora⁶, a incorporação de elementos jornalísticos e dramáticos, além da busca de uma consonância estilística do discurso verbal (e sua performance vocal) com a estética repetitiva e minimalista da música⁷. Toda a emissão é construída sob o signo do ritual, com o uso cadenciado de silêncios, reiteraões e reverberações. A atmosfera de mistério iniciático permeia a produção. Sua primeira cena, após longo e denso prelúdio orquestral, é o cortejo fúnebre do faraó Amenófis III, pai de Akhenaton. Na produção da Cultura FM, o texto que antecede o ritual fúnebre, declamado pelo Escriba, é interpretado pelo locutor Gilberto Rocha. A voz grave, discreta, chega ao ouvinte embebida em distinta reverberação, estabelecendo em meio ao vazio presentificado um cenário de ressonâncias imemoriais. A tradução é da produtora Vera Lúcia Melo.

Estão abertas as portas duplas horizonte, destravados seus ferrolhos. Núvens escurecem o céu, estrelas caem, costelações vasculam. Os ossos dos cães do inferno tremem. Os porteiros silenciam quando vêem este rei nascendo como uma alma. Estão abertas as portas duplas horizonte, destravados seus ferrolhos. Homens caem, seus nomes não existem mais. Toma este rei pelo braço, conduz este rei ao céu, para que ele não morra na terra entre os homens. Estão abertas as portas duplas horizonte, destravados seus ferrolhos. Ele voa, quem voa? Este rei voa para longe de vós, ó mortais. Ele não é da Terra, ele é do céu. Ele bate suas asas como o pássaro zeret. Ele voa para o céu. Ele voa para o céu. Com o vento. Com o vento. (TEXTOS DAS PIRÂMIDES DO ANTIGO REINO apud GLASS, 1987. Trad. e adaptação: Vera Lúcia Melo.)

A pesquisa ora em curso se propõe a destacar aspectos estéticos da produção radiofônica *Akhenaton* e a questionar em que medida essa realização artística, originalmente direcionada aos ouvintes da Rádio Cultura FM, pode dialogar com a nova cultura de produção e consumo de áudio digital. Será que a linguagem acústica altamente elaborada dessa realização encontra

⁵ Regina Porto é compositora, *sound designer* e documentarista audiovisual. Mestranda em música na Unicamp. Foi produtora e coordenadora de programação da rádio Cultura FM de São Paulo. Desenvolve pesquisas no âmbito da musicologia histórica e da ciência da informação.

⁶ Na Cultura FM, a emissão de ópera completa é sempre acompanhada de contextualização histórica e estilística, além de contar com a apresentação do resumo da ação precedendo a audição de cada cena ou ato.

⁷ A rigor, essa composição de Glass não se encaixa mais nos limites estéticos do minimalismo musical, sendo referenciada por vários autores, críticos e musicólogos, como pertencente a uma fase dita pós-minimalista.

ressonância no ouvinte imersivo⁸ de podcasts de áudio dramas e radiodocumentários?⁹ Sua magia é ainda atuante?

Vida viva, tu nunca morrerás. Tu existirás por milhões e milhões de anos. Existirás, por milhões e milhões de anos. Por milhões e milhões, milhões de anos, Tu existirás, nunca morrerás. (O LIVRO EGÍPCIO DOS MORTOS apud GLASS, 1987. Trad. e adaptação: Vera Lúcia Melo).

Magia e técnica, ciência e arte, iconicidade e abstração, cegueira e sinestesia, memória e esquecimento, são algumas das ideias acalentadas neste relato. Dentre os conceitos e autores aos quais recorreremos na articulação de nossa investigação, destacamos: a – as reflexões sobre a especificidade e completude da arte radiofônica feitas pelo teórico Rudolf Arnheim (2005); b – a abordagem fenomenológica e ambientalista desenvolvida pelo músico e pesquisador canadense R. Murray Schafer (2011); c – a discussão sobre técnica e estética radiofônicas feita pelos autores presentes no volume *Introdução à peça radiofônica*, organizado por Bernard Sperber (1980); d – a aproximação com o sagrado e o mistério por meio do som e dos sentidos, de acordo com as abordagens poéticas e antropológicas de Joachim-Ernst Berent (1997) e Michel Serres (2001); e – a valorização das dinâmicas simbólicas e o desvelar de uma ecologia da comunicação possível, em textos de Norval Baitello Junior (2014) e José Eugênio de O. Menezes (2012, 2016); f – a poética da voz, a performance e a recepção, como sentidas por Paul Zumthor (2000) e Roland Barthes (2018); g – a sistematização dos recursos históricos e estéticos disponíveis para a criação de imagens sonoras em adaptações e dramatizações radiofônicas, realizada por Lidia Camacho (1999); h – a pesquisa de Eduardo Vicente (2018) sobre a prática do *podcasting*; i – o trabalho de Irineu Guerrini Jr. (2013) sobre os engenhosos roteiros do radialista Túlio de Lemos; j – e, por fim, a mística da linguagem, segundo Walter Benjamin (1987).

Divisamos as seguintes questões de interesse: 1 – o programa *Akhenaton*, aponta para o desenvolvimento de uma poética especificamente radiofônica na transmissão de gravações de óperas; 2 – possui um considerável índice de originalidade em sua configuração, enquanto produção de rádio que esmaece conscientemente as fronteiras que norteiam a fruição dos comentários e da obra musical propriamente dita, supostamente objeto primeiro de interesse do ouvinte; 3 – sua linguagem radiofônica pode ser percebida como relevante pelo ouvinte

⁸ Eduardo Vicente (2018), professor do Curso Superior do Audiovisual da ECA/USP, destaca que “a possibilidade de (re)escuta on demand, característica do podcast, permite às produções exigir de seus ouvintes uma audição mais atenta e imersiva.”

⁹ O desenvolvimento histórico e as tendências atuais do radiodocumentário foram objeto de pesquisa de pós-doutorado da jornalista e pesquisadora Márcia de Toni apresentada ao PPG da ECA/USP, em 2018.

contemporâneo, interessado na escuta imersiva, uma característica da cultura do *podcasting* (com destaque para produções ficcionais ou programas que combinam realidade e drama). A metodologia adotada é sistêmica e implica observação e descrição fenomenológica da referida obra radiofônica, articulando-se da seguinte forma: 1 – levantamento de documentos e reconstituição do roteiro da produção *Akhenaton*, por meio da transcrição do áudio original, com posterior análise de seus aspectos formais e estéticos, além de contextualização das condições de produção e recepção; 2 – pesquisa qualitativa, com realização de entrevistas com as produtoras do programa e com o encenador Gerald Thomas; 3 – revisão bibliográfica, com a articulação de referências próprias da cultura do ouvir, de acordo com os objetivos do grupo de pesquisa “Comunicação e Cultura do Ouvir”, sediado no PPG da Faculdade Cásper Líbero.

Contextos e metáforas

A veiculação de óperas completas pela Cultura FM, nas tardes de domingo, é ainda hoje uma das programações mais tradicionais desta emissora, mantida pela Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativas¹⁰. As transmissões de gravações desses dramas musicais, geralmente cantados em língua estrangeira, demandam considerável trabalho de produção, com a intenção de fornecer ao ouvinte a experiência mais completa e satisfatória possível. É preciso lembrar que, ainda que essencialmente um gênero musical, ópera é uma arte interdisciplinar, normalmente criada a partir de um texto dramático, um libreto escrito em versos. Realiza-se plenamente no palco, no teatro, com tudo o que isso implica em termos de estímulos sensoriais para o espectador-ouvinte. Para que possamos perceber com mais clareza as questões em jogo, cabe recuperar uma das censuras menos incisivas que o psicólogo e crítico das artes Rudolf Arnheim manifesta em relação às transmissões de ópera pelo rádio. Certamente, devemos levar em consideração as limitações técnicas da radiofonia na época em que o teórico alemão realizou suas mais significativas investigações estéticas desse meio (anos 1930); mas, ainda mais importante, é notar sua lucidez ao colocar em evidência a especificidade expressiva do rádio, e suas potencialidades artísticas imediatas, legítimas em sua própria natureza fenomenológica, para além de qualquer imagem ausente. A cegueira como vantagem.

O fato de que a ópera no rádio geralmente não funcione bem se deve ao lamentável costume de retransmitir espetáculos de palco. A acústica desfavorável, os instrumentos pouco adaptados ao rádio, o canto perdido nos grandes espaços, que

¹⁰ Dedicada principalmente à difusão da música de concerto, a Cultura FM de São Paulo (103,3 MHz) começou a transmitir programação independente da Cultura AM em 1977. Instituída pelo Governo do Estado de São Paulo em 1967, a Fundação Padre Anchieta, mantenedora da rádio, é custeada por dotações orçamentárias legalmente estabelecidas e recursos próprios obtidos junto à iniciativa privada.

...E O QUE O VENTO LEVOU, ALÉM DO ARCO-ÍRIS?

torna as palavras incompreensíveis e o argumento também, e principalmente o fato da ópera ter sido escrita para o palco e em consequência não ser totalmente inteligível sem ele: tudo se combina para que a transmissão habitual de óperas torne-se algo desagradável e o prazer que proporcione seja bastante duvidoso. O que não significa que óperas escritas especialmente para o rádio e produzidas em estúdio não constituam uma pura e bela forma de arte operística. (ARNHEIM in: MEDITSCH, 2005, p. 85)

Na transmissão radiofônica assunto desta pesquisa, temos a veiculação de uma gravação digital, realizada em condições de estúdio.¹¹ Não se trata de uma composição pensada para meio fonográfico ou radiofônico, mas o seu registro em CD busca materializar, em termos acústicos, uma versão ideal, livre das contingências de uma gravação ou transmissão ao vivo feita desde o palco. Outro aspecto de *Akhenaton* que possibilita uma discussão da ideia de plena expressão radiofônica, buscada e defendida por Arnheim, a partir de conceitos como “som puro” e (concreta) “musicalidade”, é o fato dela não ser uma ópera que conta uma “história” propriamente dita, mas sim, um retrato episódico-simbólico de um personagem histórico (GLASS, 1987). Basicamente, um painel da ascensão e queda do faraó. Dramaturgia trágica, inspirada em fragmentos da história, que nasce e se desenvolve a partir da música, de suas relações rítmicas, melódicas e harmônicas; de seu timbre escuro. Dramaturgia meditativa, por vezes extática, operando em tempo “dilatado”, que se instaura a partir da reiteração ritual de simples arpejos, quase música, elíptica movência¹², diríamos. Ação dramática como atualização de potencialidades icônicas, ruínas.

Quem ouviu *Akhenaton* da Cultura FM¹³ vivenciou uma relação mediatizada com a ópera – diferente, em muitos sentidos, daquela experienciada pelo público em um teatro, e mesmo da situação de uma escuta individualizada apenas da música, em CD ou qualquer outro suporte, com ou sem fones de ouvido. No programa da Cultura FM, toda especificidade do evento radiofônico é colocada à apreensão do ouvinte como criação original, como a expressão artística de uma imagem radiofônica. Trata-se de um programa especial que apresenta características da radioarte (ou rádio arte)¹⁴, conceito definido pela pesquisadora mexicana Lidia Camacho (1999, p. 2, tradução nossa) como “gênero que busca novas formas de expressão

¹¹ Cabe mencionar que, nos últimos anos, transmissões ao vivo de óperas ou concertos, desde teatros ou auditórios, envolvendo necessariamente consideráveis recursos humanos e técnicos, têm sido algo raro na dinâmica das emissoras públicas brasileiras, afetadas por progressiva redução de verbas.

¹² Movência, palavra nova usada originalmente por Paul Zumthor (2000, p. 77) ao considerar o caráter performativo inerente também à recepção do texto poético em situações de oralidade pura, destacando o papel da memória na sua conservação: “incessantes variações re-criadoras”, define o autor.

¹³ Entre 1988 e 1990, *Akhenaton* foi transmitida três vezes pela Cultura FM. As duas primeiras apenas por emissão radiofônica, e uma terceira em teatro aberto ao público. Outras reapresentações foram programadas a partir de 1997.

¹⁴ Informações e reflexões fundamentais sobre rádio e arte, em português, podem ser obtidas em textos e publicações de Janete El Haouli, Lilian Zarembo e Mauro José Sá Rego Costa; bem como nos estudos de Mozahir Salomão, sobre R. Haye, e de Ana Baumworcel, sobre A. Balsebre (In: MEDITSCH, 2005).

radiofônica, mais arriscadas, que põem à prova o talento e a imaginação do artista e do ouvinte”. Sua origem está nas vanguardas artísticas do início do século 20, mas também nas experimentações estéticas e tecnológicas de artistas do segundo pós-guerra – poetas, dramaturgos, músicos, artistas plásticos, cineastas, radialistas. Suas fronteiras, difusas: poesia sonora, arte acústica, nova peça radiofônica, paisagem sonora, *feature*, *sound art*, etc.

Marcas de radioarte

A ópera *Akhnaten* (grafada aqui em seu título original, em inglês) foi concluída em 1983, e encenada pela primeira vez em 24 de março de 1984, em Stuttgart, Alemanha. A composição completa a trilogia de óperas sobre personagens históricos que Philip Glass iniciou em 1975 com *Einstein on the Beach* e deu sequência em 1979 com *Satyagraha* (baseada na figura de M. K. Gandhi). Einstein, o cientista, o físico visionário que amava a música. Gandhi, o político – um homem conduzindo pela paz seu povo à liberdade. Akhenaton, faraó da 18a. dinastia, o reformador religioso que implantou no Egito Antigo a ideia de um deus único e abstrato. “Akhenaton, Gandhi e Einstein – três homens que revolucionaram os pensamentos e eventos de sua época pelo poder de uma visão interior” (GLASS, 1987, tradução nossa). Com libreto elaborado pelo compositor, em colaboração com o egiptólogo Shalom Goldman, essa ópera tem seus textos vocais extraídos da época do faraó Akhenaton, o chamado período de Amarna, e mantidos em suas línguas originais: o egípcio antigo, o acadiano e o hebraico bíblico. O encarte que acompanha a gravação informa ainda que os sons das palavras, o ritmo e a cadência dos textos vocais foram adaptados ao canto de acordo com os estudos contemporâneos. A única exceção é o *Hino a Aton*, cantado por Akhenaton no segundo ato. “Nesse momento de emoção religiosa, profundamente pessoal, a língua a ser utilizada é sempre uma língua viva, a da audiência” (GLASS, 1987).

Também em língua atual (em inglês, na gravação da CBS), um narrador-escriva relata o que é cantado e dito em cada cena da ópera. Todas essas peculiaridades linguísticas e dramáticas revelaram-se bastante sugestivas para a dupla de produtoras responsáveis pelo programa: Vera Lúcia Melo (tradução e adaptação do libreto) e Regina Porto (reportagens e roteiro). Um time de excelentes locutores foi engajado para atender à variada demanda de performances vocais, em suas diferentes funções: vinhetas de abertura, passagens e créditos finais, leitura dos cantos religiosos (traduzidos ou nas línguas originais), interpretação do narrador-escriva, contextualização da obra e resumo da ação dramática, além da tradução em *voice-over* das análises e reflexões filosóficas do compositor, em arriscada proposição de imagem estereofônica: a voz original do autor, em inglês, pendendo para um canal; a tradução,

na voz de um locutor, para o outro. As radialistas optaram por outras soluções pouco comuns e desafiadoras na direção do programa, como, por exemplo, a busca de uma performance vocal convincente para a elocução hierática de trechos transliterados do *Livro Egípcio dos Mortos*. Ao colocar “em cena” (nos alto-falantes) versos em egípcio antigo pronunciados por uma locutora (Madeleine Alves), o programa parece remeter ao teatro entrevisto por Antonin Artaud, feito de “palavra ilegível”, “anterior à escritura”, em que “o signo não se separou ainda da força”, conforme mencionado por Zumthor (2000, pp. 71-72), a partir de observações de Jacques Derrida.

Prosseguindo nessa transposição para o rádio das reflexões de Zumthor (2000, p. 63) sobre performance e recepção do texto poético, parece-nos justificável considerar que a produção da Cultura FM, ao proporcionar o contato com a palavra semanticamente obscurecida, permite ao ouvinte buscar um sentido na voz, compreender-se naquilo que compreende. Diz o autor: “Percebemos a materialidade, o peso das palavras, sua estrutura acústica e as reações que elas provocam em nossos centros nervosos. Essa percepção, ela está lá” (ZUMTHOR, 2000, p. 63-64).

“Muito profundo é o poço do passado. Não deveríamos qualificá-lo de insondável?” Essa repetição ritualizada do verbo, emoldurado em silêncio e adornado por reverberações artificiais, estabelece lentamente um cenário imersivo. O ouvinte do programa é então convidado a acompanhar o drama, embora dele, talvez, descubra-se aos poucos já participante. Público *iniciado* – remetendo aqui às reflexões de Zumthor (2000, p. 57) sobre a natureza da expressão artística, a articulação de seus elementos poéticos, e seu esforço primordial para emancipar a linguagem do tempo biológico da função comunicativa. Eis, nessa escuta ritual, audição performativa, uma das marcas do “poético”. Como novamente sugere o estudioso suíço, em uma das teses presentes em seu texto *O empenho do Corpo*:

[...] escutar um outro é ouvir, no silêncio de si mesmo, sua voz que vem de outra parte. Essa voz, dirigindo-se a mim, exige de mim uma atenção que se torna meu lugar, pelo tempo dessa escuta. Essas palavras não definiriam igualmente bem o fato poético? (ZUMTHOR, 2000, p. 98)

Arqueologias do rádio

Akhenaton foi chamada de “arqueologia em forma de música”, e há talvez algo de arqueologia da mídia e da comunicação radiofônica implícito na proposta desta pesquisa: apesar do áudio do programa estar preservado no acervo da Cultura FM, o roteiro original, com suas páginas datilografadas, não foi, até o momento, localizado. Resta, felizmente, um resumo, um cuidadoso e detalhado “espelho”, utilizado para orientar a “montagem ao vivo” (pelo operador

...E O QUE O VENTO LEVOU, ALÉM DO ARCO-ÍRIS?

da mesa do ar) dos comentários, com a identificação sequencial do início e término das falas que compõem cada segmento produzido, cada *take* de fita de rolo gravada, que era intercalado com as faixas do CD. A transcrição do roteiro é, portanto, perfeitamente possível. O programa guarda ainda uma ironia: resultado, em grande medida, de uma ousada mobilização de recursos e esforços próprios do jornalismo cultural, na intenção de levar ao ar uma produção radiofônica em sincronia com a divulgação midiática dos preparativos para a montagem do espetáculo *Akhenaton*, em São Paulo, o projeto encabeçado por Gerald Thomas, por motivos adversos, acabou não se concretizando e a ópera de Glass nunca chegou a ser encenada no país.

Embora não seja a proposta deste estudo avançar na investigação sistemática de outros programas especiais da Cultura FM, cabe reiterar a relevância de *Akhenaton*, como exemplo consistente de um empenho de produção singular dentro de uma empresa pública de comunicação. Há fortes marcas de radioarte em *Akhenaton*, gestos inovadores e ousados que estabeleceram novos parâmetros para as produções especiais da emissora. Nesse contexto, o programa configurou-se como uma oportunidade de ultrapassar a concepção limitada de rádio educativa, percebida basicamente como um canal de transmissão de informações culturais e artísticas, para assumir-se também como um ateliê de criação sonora, capaz de gerar, por meio da experimentação e meticulosa organização dos elementos acústicos mobilizados, um discurso relativamente autônomo em termos de código de expressão radiofônica.¹⁵ Essa poética da expressão sonora, em desenvolvimento naquele momento da história da Cultura FM, final dos anos 1980 e início da década de 90, foi objeto de desdobramentos mais complexos e ousados em produções posteriores de Regina Porto, algumas realizadas em parceria com novos colaboradores como, por exemplo, o compositor e professor da Unicamp, José Augusto Mannis.¹⁶ (Reflexos indiretos dessa aventura e deslocamento certamente encontraram acolhida e ressonância nas inquietudes estéticas de outros colegas radialistas, tais como Júlio de Paula e Cynthia Gusmão, que lá chegariam em breve, contribuindo para o alargamento das brechas de atuação e expressão artísticas na emissora.) Além de revisitar um ambiente radiofônico muito peculiar de produção e investigação empírica da expressão sonora mediatizada, o estudo dessa produção em particular, *Akhenaton*, manifesta a intuição de que é possível descobrir e fomentar vínculos profícuos entre realizações deste tipo e a nova dinâmica de produção e consumo de

¹⁵ Essa emissão radiofônica especial de *Akhenaton* (1988) teve um precedente imediato na cuidadosa e criativa transmissão de outra ópera de Philip Glass, *Einstein on the Beach*. Transmitido em novembro de 1987, o programa teve concepção e apresentação do músico e compositor Hélio Ziskind; e contou com análise dos processos composicionais de Glass, incluindo a reconstituição, no estúdio, de vários trechos musicais ao sintetizador.

¹⁶ O período coberto por este relato marca também o desenvolvimento de frutífero e alentador diálogo com realizadoras e pesquisadoras de outras emissoras públicas, como Lilian Zaremba (MEC FM, Rio de Janeiro, RJ) e Janete El Haouli (UEL FM, Londrina, PR). As parcerias se estenderam para além dos vínculos institucionais.

áudio digital conhecida como cultura do *podcasting*.

Sonoras narrativas: analogias

Como docente em cursos de comunicação há mais de 20 anos, observamos que a crescente popularização do *podcasting* tem despertado um interesse significativo de jovens estudantes pelo consumo e realização de produções sonoras em linguagem radiofônica. Muito mais livre em relação às condicionantes administrativas e imperativos comerciais das emissoras convencionais (AM e FM), e operando de maneira diferente em relação ao tempo, ao relacionamento com o ouvinte e ao próprio ato da escuta, essa nova prática da “cultura digital” é caracterizada pela oferta *online* de uma grande diversidade de temas e assuntos específicos, abordados em formatos variados de programas de rádio – mais ou menos tradicionais. Dentre os realizadores dessas produções sonoras, consumidas ao redor do mundo principalmente por meio de *smartphones*, alguns *podcasters* têm se dedicado a explorar as potencialidades da expressão artística da linguagem radiofônica. Criam programas mais complexos e elaborados, questionam a forma, o sentido, a sintaxe, abrem-se à experimentação sonora, hibridizam gêneros, produzem imagens radiofônicas. Em uma palavra: radioarte. Esta não tão evidente afinidade entre certo de experimentalismo auditivo presente na cultura do podcast com a tradição do rádio artístico – especialmente com a tradição de programações especiais de emissoras públicas – é destacada por Eduardo Vicente (2018), cuja pesquisa sobre *podcasting* observa a natureza complementar do fenômeno, na medida em que ele se apresenta livre da instantaneidade característica do rádio, permitindo e favorecendo assim outras experiências:

[...] nos podcasts é possível o desenvolvimento de uma produção mais elaborada, com um trabalho de edição complexo, no qual podem ser incluídos ambientes, efeitos, vozes, trilha musical e material previamente gravado. Também por isso, o podcast está permitindo o resgate do gênero ficcional e a produção de trabalhos jornalísticos e documentais mais sofisticados [...]. (VICENTE, 2018)

Buscando uma articulação transformadora nesse cenário, que promova a renovação da escuta imersiva de programas em linguagem radiofônica, ressoamos aqui, do ponto de vista da pesquisa e da docência, a abordagem ecológica de José Eugênio de O. Menezes sobre o estudo da comunicação a partir dos vínculos sonoros e sua complexa e fértil relação com a questão da corporeidade.

[...] as investigações a partir do som representam uma das portas de acesso a uma perspectiva processual/sistêmica no estudo da comunicação. Os sons, isto é, as vibrações mecânicas periódicas que permitem a sensação da audição, não repercutem apenas nos órgãos auditivos; envolvem todos os objetos do entorno, todos os corpos e, nesse processo, todo o corpo humano. Tal como, em analogia com o debate

ecológico, mesmo sem tomar consciência que qualquer intervenção na biosfera afeta todo o planeta, ainda fechando os ouvidos continuamos envolvidos pelos sons que afetam todo o corpo. (MENEZES, 2016)

O pesquisador entende que o cultivo do ouvir e as investigações nessa área “poderão nos ajudar a repensar posturas na compreensão dos vínculos sociais, das relações pedagógicas e das práticas dos profissionais da comunicação” (MENEZES, 2012, p. 33).

A repercussão da transmissão da ópera *Akhenaton* pela Cultura FM foi bastante expressiva. O programa mexeu com os ouvintes, seja pela temática exótica, com ressonâncias espirituais, pela música encantória ou pela forma pouco usual de apresentação do enredo, enriquecida com as reflexões filosóficas de dois artistas ligados à cena experimental internacional (Glass e Thomas). Provavelmente todos esses fatores concorreram para o êxito da produção. Alterou, ainda que maneira episódica, a relação assimétrica entre produtores e ouvintes, a ponto de suscitar uma apresentação extra, realizada em um teatro aberto ao público, mobilizando recursos não previstos originalmente – segundo Regina Porto (1990), um fato inédito nas produções do gênero. Por motivos diversos, ouvintes dessa ópera desejaram estar reunidos em um mesmo espaço físico, compartilhando um mesmo ambiente comunicativo. Presentes e participantes, estabelecendo novos vínculos, realizando trocas sensoriais e simbólicas mais amplas, estimulados por uma primeira experiência auditiva ritualizada, artística, radiofônica. Recuperou-se, na ocasião, algo esquecido: os programas de rádio com plateia, típicos das décadas de 1940 e 1950. A ressurgência desse fenômeno na cidade de São Paulo, em anos recentes, motivou a pesquisadora Julia Lúcia de Oliveira Albano da Silva (2014) a investigar se essa prática responde a uma necessidade de se “cultivar vínculos que extrapolem os espaços abstratos propostos pelas mídias contemporâneas.” Uma de suas principais hipóteses é a de que “apesar das possibilidades de participação à distância, o ouvinte busca nos programas de auditório uma opção de vinculação presencial, mas não em oposição à comunicação à distância mediada por aparatos técnicos eletrônicos ou digitais” (SILVA, 2014). Vislumbra que “mesmo com a possibilidade de se usar mídias digitais, às vezes o corpo irrompe e pede pelo corpo” (SILVA, 2014). Em certo sentido, foi o que se deu no caso de *Akhenaton*, em 1988.

Coda: um novo registro

“Muito profundo é o poço do passado”, dissemos com Thomas Mann; mas com Zumthor (2000, p. 113), podemos também dizer: “O passado se oferece a nós como uma mina de metáforas com a ajuda das quais, indefinidamente, nós nos dizemos. Por que não confessá-lo e fazer dessa confissão um ponto de partida?” Quando *Akhenaton* foi transmitida pela primeira vez pela Cultura FM, naquele verão de 1988, eu havia acabado de ingressar na Faculdade de

...E O QUE O VENTO LEVOU, ALÉM DO ARCO-ÍRIS?

Comunicação, no curso de Propaganda e Publicidade da FAAP. Não tinha ainda mudado para Rádio e TV. A música há muito era minha paixão; a Cultura FM, a minha rádio; e Glass, o compositor contemporâneo favorito. Luzinha vermelha do “três em um” a me acompanhar nas noites de devaneio; sofá da sala, minha cama. Alertado em algum momento sobre essa transmissão, lancei mão de várias de fitas cassete para gravar o programa. Três horas e meia em pé, ao lado do aparelho de som. Quanto da emissão escapou na troca de fitas, na busca desesperada por uma que pudesse ser reutilizada? Pouco importa. Era noite de domingo? Pouco importa. Terminada a transmissão, estava em boa companhia, vinculado agora a todo um universo de possibilidades. Questões da arte contemporânea rodopiavam em minha cabeça: filosofia, música, performance, ritual (não enxergava ainda o rádio). Munido das fitas gravadas e graças ao bom e velho *Walkman*, meu manto de invisibilidade¹⁷, estava pronto para enfrentar os Mistérios da vida. Pouco tempo depois, estagiário na Cultura FM, trabalhei sob a orientação de Regina Porto, um belo princípio de carreira, não isento de tensões criativas e importantes descobertas. Rádio, ainda que emissora pública e cultural, é “um meio muito administrado”, como lembra o renomado autor e diretor de peças radiofônicas Klaus Schöning (In: SPERBER, 1980, p. 171). Em 1990, participei de um projeto artístico interdisciplinar organizado por Regina Porto na Oficina Cultural Oswald de Andrade, mantida pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Oportunidade de aprender algo diferente, de me aproximar de sua estética. Núcleos Oswaldianos: artes plásticas, dança, fotografia, história em quadrinhos, teatro, vídeo e rádio. A jornalista e pesquisadora Magaly Prado também estava lá, aluna do Núcleo Rádio, como eu. A Cultura FM cedeu seus estúdios para a finalização dos projetos de rádio, madrugadas a dentro. *Klaxon*, *Rádio Clip* e *Apliq Brazil* foram as três peças experimentais criadas após três meses de trabalho, muitas fitas cortadas e emendadas. Radicalismos sonoros em comemoração ao centenário do poeta modernista Oswald de Andrade. Em um dos encontros iniciais do heterogêneo grupo de aspirantes a *radiomakers* (jovens músicos e radialistas inquietos), uma aula de Edição Sonora e Montagem. A técnica cinematográfica de Eisenstein aplicada, arte em rádio. Regina compartilha algo do seu trabalho em *Akhenaton*. Preservo comigo uma folha amarelada dessa aula: máquina elétrica, letras maiúsculas. Pensando em Barthes (2018) e no caráter afetivo da memória musical, transcrevo suas palavras:

A edição é rápida para que as diferentes informações não saturam, e foram usados alguns recursos de pontuação que facilitam as passagens de uma fala para a outra: uma

¹⁷Aproprio-me aqui de uma imagem sugestiva de McLuhan (1988, p.339), deslocando-a, no entanto, de seu foco original. “O rádio possui seu manto de invisibilidade, como qualquer outro meio”, diz o pesquisador canadense, referindo-se à natureza subliminar, entorpecedora, dos *media* em sua ação sobre as pessoas de determinado ambiente tecnossocial.

pequena frase, uma observação rápida do próprio autor em sua própria língua (inglês), a locutora falando em aramaico idioma remoto, etc. Vamos ouvir 3 trechos. (PORTO, 1990)

Ela prossegue, com um conselho que estimula a expansão das possibilidades criativas e expressivas do rádio, revelando um pouco mais de sua estética, de seu processo criativo à época, seu Credo:

Para concluir gostaria de dizer o seguinte: técnicas e recursos de edição, idealização de montagens é algo que só se aprende na prática e incentivando a própria imaginação. Não existem fórmulas. Ao mesmo tempo, é importante conhecer o que já foi feito. Aí as referências e os critérios de criação dão um passo enorme. Diria o seguinte: dominem o assunto, mas deem vôo à imaginação e à intuição. Que a técnica seja um domínio. Mas que o controle seja remoto. Amém. (PORTO, 1990)

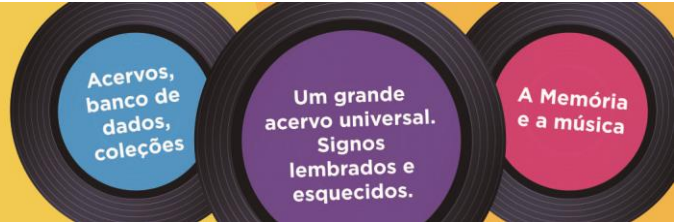
Termino então com a voz formativa de Regina, ainda evocando Pareyson (1993), e agora também aproximando-se de Arnheim (apud MEDITSCH, 2005, p. 101) e da Psicologia da Forma, a *Gestalt*, recurso fundamental para a investigação de aspectos sensoriais e perceptivos que, utopicamente, compõem a essência expressiva do melhor rádio, não importa o seu gênero:

Eu gostaria de chamar essa aula/palestra de 2 e 2. Há quem diga que 2 e 2 são cinco. Não sou tão relativista assim. 2 e 2 são 4 (quanto a isso não há dúvida), mas às vezes 2 e 2 é igual simplesmente a um inexpressivo 2 e 2 – o que é correto mas muito pouco eficiente... E não conclui. É preciso que 2 e 2 componha uma soma, um total (a Gestalt): 4. Mas se você diz 2 e 2 e do outro lado o ouvinte responde: ok, 2 e 2, nesse caso, a montagem não foi transmitida. E não atingiu o seu objetivo. (PORTO, 1990)

Referências bibliográficas

- ARNHEIM, Rudolf. O diferencial da Cegueira. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do Rádio – Vol. 1**. Florianópolis: Insular, 2005.
- BAITELLO JR., Norval. A cultura do Ouvir. In: Baitello Jr., N. **A era da iconofagia**. Reflexões sobre imagem, comunicação mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014, P. 133-146.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Lisboa / Portugal: Edições 70, 2018.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERENDT, Joachim-Ernst. **Nada Brahma**. A música e o universo da consciência. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CAMACHO, Lidia. **La imagem radiofónica**. México: McGraw-Hill, 1998.
- HAOULI, Janete. Entrevista cedida a Gabriela de Moraes Bonafé e Thais de Freitas Rodrigues. **Música em Foco**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 37-64, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/musicaemfoco/article/view/289> Acesso em 30 de jun. 2019.
- GLASS, Philip. **Akhnaton**. Encarte: Prefácio e Introdução. CBS Masterworks, 1987. (3 CDs)
- GUERRINI JR., Irineu. **Túlio de Lemos e seus admiráveis roteiros: rádio, arte e política**. São Paulo: Terceira Margem/FAPESP, 2013.
- COSTA, Mauro Sá Rego. Para criar o site Radioforum, em busca de um rádio inventivo. In: FERRARETO, Luiz Arthr. KLÖCHER, Lucinano (Organizadores). **E o rádio?: novos horizontes**

...E O QUE O VENTO LEVOU, ALÉM DO ARCO-ÍRIS?



midiáticos [recurso eletrônico] Porto Alegre : Edipucrs, 2010. Disponível em: <http://www.pucrs.br/edipucrs/eoradio.pdf> Acesso em 28 de jun. 2019.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Trad. 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.

MENEZES, José Eugênio de Oliveira. CARDOSO, MARCELO (Organizadores). **Comunicação e cultura do ouvir**. São Paulo: Plêiade, 2012.

MENEZES, José Eugênio de Oliveira. **Cultura do ouvir e ecologia da comunicação**. São Paulo: UNI, 2016.

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

PORTO, Regina. **Núcleos Oswaldianos – Núcleo de Rádio: aula de edição**, 1990.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. 2.ed. – São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

SILVA, Julia Lucia de Oliveira Albano da. **“Mergulho no Escuro” e outros mergulhos. Programas de auditório como ambientes radiofônicos**. 2014. 131f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

SPERBER, George Bernard (Org.). **Introdução à peça radiofônica**. São Paulo: EPU, 1980.

VICENTE, Eduardo. **Do rádio terrestre ao podcast: as novas práticas de produção e consumo de áudio**. ECA – UPS, 2018. Disponível em <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002906541.pdf> Último acesso em 15.02.2019.

ZAREMBA, Lilian (Org.). **Entreouvidos: sobre rádio e arte**. Rio de Janeiro: Soarmec Editora/ Oi Futuro, 2009.

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