

Radio art e espaços de interferência – uma narrativa sobre laboratórios de experimentação artística

Pedro Miguel Santos Leitão

Tese de Doutoramento em Educação Artística
apresentada à Faculdade de Belas Artes da
Universidade do Porto

Orientação:

Professor Doutor Mário Azevedo
Professor Doutor Paulo Nogueira

Data de Aprovação:

19 de setembro de 2025, Porto

Constituição do Júri da Prova Pública

Presidente:

Professor Doutor Pedro Tudela,

Vogais:

Professor Doutor Anselmo Canha

Professor Doutor Bruno Pereira

Professora Doutora Catarina Almeida

Professor Doutor Jorge Ramos do Ó

Professor Doutor Mario Azevedo

Resumo:

A presente tese estuda a radio art como um meio com interesse artístico e pedagógico, realçando o seu potencial criativo e educativo. O trabalho aborda a relação entre as artes performativas e a rádio enquanto meio de comunicação social. A investigação decorreu em dois Laboratórios Experimentais de Radio Art com estudantes de música e teatro da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), nos anos de 2023 e 2024, com o objetivo de proporcionar um espaço de experimentação artística e, simultaneamente, criar um contexto pedagógico que valorize a aprendizagem através do processo criativo, em vez de se centralizar apenas nos resultados e objetos artísticos.

A rádio tem sido amplamente utilizada como meio de comunicação social, mas o seu uso como ferramenta para práticas artísticas e educativas tem sido pouco explorado, pelo menos segundo a minha experiência e a de alguns dos artistas com quem me debrucei na reflexão final. Em 1932, Brecht (2000) desenvolveu a “Teoria para a Rádio”, um documento inacabado que foi fundamental para refletir sobre a rádio no passado e no futuro. E que rádio?

A radio art, uma forma experimental de utilização da rádio, não só pretende desafiar as normas estabelecidas na comunicação, como também introduzir práticas criativas que envolvem a escuta ativa, a reflexão e a criação artística coletiva. Esta prática não apenas desafia o uso convencional da rádio, como também apresenta novas formas de interação com o público, proporcionando experiências de emancipação dos ouvintes.

Palavras-Chave: Radio Art, Experimentação Artística, Educação Artística, Interferência, Comunidades de Rádio, Desaceleração tecnológica

Nota sobre a proteção de dados:

Com vista a proteger a privacidade e a proteção dos dados pessoais dos participantes nos dois Laboratórios Experimentais de Radio Art, todos os nomes dos estudantes mencionados neste documento são fictícios. Nenhum dos nomes corresponde aos nomes verdadeiros dos estudantes envolvidos nas atividades descritas. Este procedimento foi adotado para garantir a confidencialidade e o anonimato dos participantes.

Agradecimentos

Gostaria de expressar a minha profunda gratidão a todos os que contribuíram para a realização desta tese de doutoramento.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer aos meus orientadores, os Professores Mário Azevedo e Paulo Nogueira, pela orientação, paciência e apoio incondicionais ao longo deste percurso. Também proporcionaram encontros agradáveis com outros colegas orientados pelos mesmos, e foram uma oportunidade para mergulharmos nos pensamentos uns dos outros.

Um agradecimento especial aos meus estudantes e aos participantes nos dois Laboratórios Experimentais de Radio Art na ESMAE, que sempre se mostraram dispostos a ajudar e a aceitar os desafios experimentais.

Um agradecimento especial aos meus colegas do Departamento de Teatro, em particular da variante de Direção de Cena e Produção, pela camaradagem e apoio. Uma onda de rádio de agradecimentos a toda a escola, da qual também faço parte. E à amiga Daniela Coimbra, que me apoiou nas primeiras emissões académicas.

Um agradecimento a todos os docentes da FBAUP e colegas doutorandos com quem tive contacto, e aos com quem não tive, mas certamente terei contacto com todos eles no futuro no âmbito da investigação em Educação Artística.

Não poderia deixar de agradecer à minha família, especialmente às minhas filhas, que cresceram durante este doutoramento, mostrando-me que o tempo passava, e à Mel, pelo carinho e encorajamento constantes. Vocês foram, sem dúvida, a minha fonte de força e inspiração.

Por fim, agradeço a todos os que, de alguma forma, contribuíram para a realização desta tese, principalmente nas conversas que tive com eles sobre rádio e ideias que partilharam. A todos, o meu sincero agradecimento.

Índice:

Lista de Anexos	8
Ponto de Partida.....	10
Estrutura da tese.....	14
Breve introdução biográfica e de expectativas	18
0.1 Qual é a tua investigação?	20
0.2 Por que estudar “A Guerra dos Mundos”?	22
0.3 O porquê do Laboratório Experimental?	28
0.3.1 Escolas artísticas e a experiência artística	31
0.3.2 O Tempo para a experiência.....	34
0.3.3 Tempo de estímulos	43
0.3.3.1 Estímulos e Choque.....	43
0.3.4 Certezas e as Incertezas.....	45
0.3.5 Transformação do “sabido” num ensino mais descolonizado.....	50
0.4 A minha Transformação como Docente	53
0.5 Indicações para a experiência	56
0.5.1 Interrupção:	56
0.5.2 Desaceleração Consciente:	57
0.5.3 Aprendizagem da Lentidão.....	59
0.5.4 Cultura do encontro e da Escuta	62
0.5.5 Suspensão de Automatismos da Ação:	62
0.5.6 Silêncio e Reflexão:	63
0.6 Para que serve isto?	64
1. Sessão Zero — Antes e preparação	67
Sessão 1 – Sem Paredes de Controlo.....	76
Sessão 2 e 3 – Escritas no ar	90
Sessão 4 – Abrigo Atómico	95
Delírio e Pânico	106
Notícias e “Regime de Informação”	110
O que fizeram as rádios para evitar o Pânico?	115
As fake news e a arte	120
O que aprender com “A Guerra dos Mundos”	123
Sessão 5 – “Rádio Cabine”	126
Sessão 6 – ‘micro:bit’ e radio art	131

Sessão 7 – 446Mhz	134
Sessão 8 – Interferências AM.....	136
Sessão 9 – Voz Pirata	139
Sessão 10 – Ruído das ondas hertzianas ou notas musicais	142
Sessão 11 – “Velhas” e “Novas” Tecnologias	144
Sessão 12 – Radio Art na ESMAE	149
Reflexões Finais do 1.º Laboratório	172
2. 2º Laboratório	179
Sessão 1 – “A Rádio comercial tornou-se insuportável”	180
Sessão 2 e 3 – Rádio ‘Loop’	189
Sessões sem sessões.....	194
Experiências produzidas de radio art	196
Reflexões finais 2º Laboratório Experimental	199
Realização de ‘Masterclass’ e workshop: CIRCUITO BMA lab: Radio Art com Mobile Radio..	200
3. Reflexões finais	204
3.1 Ritual na Rádio.....	204
3.2 Obsolescência analógica da rádio	207
3.3 Arte e Rádio.....	217
3.3.1 Manifesto dos Rádio Artistas 2016	223
3.3.1.1 Gregory Whitehead (Estados Unidos da América)	224
3.3.1.2 Igor Kallin (Grã-Bretanha)	228
3.3.1.3 Ralf Wendt (Alemanha)	228
3.3.1.4 Hartmut Geerken (Alemanha).....	231
3.3.1.5 Sarah Washington (Reino Unido)	232
3.3.1.6 Chris Cutler (Reino Unido)	233
3.3.1.7 Ed Baxter (Reino Unido)	235
3.3.1.8 Tetsuo Kogawa (Japão)	237
3.3.1.9 Julia Drouhin (França)	241
3.3.1.10 Roberto Paci Dalò (Itália).....	241
3.3.1.11 Famoudou Don Moye (Estados Unidos da América)	243
3.3.1.12 Rodolpho Bertolini Junior da XTO (Brasil)	243
3.3.1.13 Ole Frahm (Alemanha)	248
3.3.1.14 Rochus Aust (Alemanha).....	252
3.3.1.15 Emmanuel Madan (Canadá).....	253
3.3.1.16 Marold Langer-Philippsen (Alemanha)	257
3.3.1.17 Alessandro Bosetti (Itália)	258

3.3.1.18 Felix Kubin (Alemanha).....	260
3.3.1.19 Leandro Nerefuh (Brasil)	265
3.3.1.20 Willem de Ridder (Países Baixos)	267
3.3.2. O meu manifesto Pedro Leitão (Portugal)	276
Reflexões para uma possível rádio	280
Considerações Finais.....	290
Bibliografia:	298

Lista de Anexos

Anexo	Tipo de Ficheiro	Título do Ficheiro	Descrição
Anexo 1	Vídeo	Experiência 1.mp4	Registo em vídeo da Experiência 1.
Anexo 2	Vídeo	Experiência 2.mp4	Registo em vídeo da Experiência 2.
Anexo 3	Vídeo	Experiência 3.mp4	Registo em vídeo da Experiência 3.
Anexo 4	Vídeo	Experiência 4.mp4	Registo em vídeo da Experiência 4.
Anexo 5	Áudio	Experiência 4.mp3	Registo sonoro da Experiência 4.
Anexo 6	Vídeo	Experiência 5.mp4	Registo em vídeo da Experiência 5.
Anexo 7	Áudio	Experiência 5.mp3	Registo sonoro da Experiência 5.
Anexo 8	Vídeo	Experiência 6.mp4	Registo em vídeo da Experiência 6.
Anexo 9	Áudio	Experiência 6.mp3	Registo sonoro da Experiência 6.
Anexo 10	Áudio	Experiência 7.mp3	Registo sonoro da Experiência 7.
Anexo 11	Áudio	Experiência 8.mp3	Registo sonoro da Experiência 8.

Tanto os cientistas quanto os artistas criam modelos do mundo. Os primeiros criam modelos elementares e simplificados da realidade, suscetíveis de serem reproduzidos; os segundos, modelos subjetivos, interpretações emotivas da vida quotidiana e da realidade caótica que os rodeia. O leitor ou o observador aceita, ou rejeita o modelo com um ato criativo próprio que o leva à compreensão. (Maffei, 2020, p.57)

Ponto de Partida

Neste documento, pretendo colocar em questão muitas das minhas preocupações enquanto artista/docente/investigador. Neste caso, o investigador também é participante da experiência a que se propôs, seguindo o percurso de duas experiências realizadas numa unidade curricular na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE). Os objetivos desta unidade curricular, criada durante o meu percurso como doutorando na Faculdade de Belas Artes do Porto (FBAUP), passavam por partilhar a experiência da criação artística para o meio rádio, doravante designado por radio art¹.

Foi neste laboratório que tive a oportunidade de compreender melhor o meio radiofónico, através das experiências realizadas com a participação dos estudantes/artistas. Estes estudantes também não eram artistas de rádio e, em conjunto, foi possível usar os nossos contextos artísticos pessoais, sejam eles de teatro ou de música, e trazê-los para a sala de laboratório, de experiência e de investigação. A experiência em si será explicada e aprofundada com base no trabalho desenvolvido por Larrosa (2015).

Assim, não me limito a desempenhar o papel de investigador neste documento; por vezes, alguns dos meus textos serão mais artísticos, metafóricos, ensaísticos ou diarísticos do que um documento puramente académico, que procura alcançar certezas. Na criação, só podemos ter a certeza de tentar e experimentar.

A experiência aqui partilhada poderia ser identificada no âmbito da investigação baseada nas artes (IBA), como refere Hernández (2008, 2013). O autor menciona que o design e a ordem

¹ Optou-se pelo termo radio art, em detrimento dos termos portugueses rádio arte ou arte radiofónica, visto que vários rádio artistas de várias nacionalidades optaram por não traduzir o termo. Ou seja, o termo radio art é amplamente reconhecido e utilizado internacionalmente para descrever uma forma de arte que utiliza o rádio como meio. Os termos em português poderiam não ser facilmente compreendidos ou reconhecidos.

estética da IBA podem variar consoante o investigador e as artes que este utilize (Hernández et al., 2013, p. 44). No meu caso, optei pela radio art, embora a minha formação principal seja em teatro. No entanto, tal como explico mais à frente, a minha curiosidade em relação ao meio rádio levou-me a estudá-lo e a experimentar.

Este documento e as experiências nele descritas não podem, de todo, ser considerados uma obra artística, nem por sombras foi meu intuito procurar algo semelhante. Tal como Hernández indica: “Nesse sentido, as reações que provoca a manifestação artística são mais importantes que a qualidade artística tal e como apresentaria desde critérios estéticos externos.” (2013, p. 57). Para mim, é mais do que evidente que o mais importante é o resultado obtido com as experiências e a forma como estas transformam o meu percurso como investigador ou artista, bem como as possibilidades de criação artística que proporcionam aos estudantes e a forma como a radio art pode vir a interferir com as suas criações futuras. Além disso, as experiências realizadas nas sessões do Laboratório Experimental de Radio Art são interferências na nossa formação artística habitual.

Estas interferências, obtidas através do processo de artista/docente/investigador, foram fundamentais para a reflexão pessoal, reflexão essa sobre a qual Hernández (2013, p. 51) se refere como sendo uma autoetnografia artística. Ou seja, o investigador reflete sobre as suas próprias experiências, neste caso em conjunto com as experiências realizadas em contexto de laboratório artístico pelos estudantes/artistas. Ou como escreve a autora Irwin (2013): “(...) uma pesquisa-ação como uma prática viva. Nos círculos educacionais, a pesquisa do professor é uma forma de pesquisa-ação baseada no praticante.” (Irwin et al., 2013, p. 141). Existe, assim, alguma narrativa pessoal, já que a autoetnografia frequentemente envolve a escrita de narrativas pessoais na primeira pessoa. Também é possível que tenha recorrido à autoetnografia para criticar normas culturais e sociais, levantando questões de poder e desigualdade.

Aqui, de forma livre, abordo temas que ultrapassam as minhas competências; tal como Montaigne disse: “A minha opinião, exprimo-a também para revelar a medida da minha vista, não a das coisas.” (Montaigne, 2016, p. 166).

Interessa aqui referir que a "escritura performativa" referida por Hernández (2013, p. 53), não se restringiu à componente performativa, mas estendeu-se também à experiência. Trata-se de uma "narração que se faz a partir de si mesmo e não de si mesmo". (Hernández et al., 2013, p. 53). Embora a minha escrita seja um pouco emotiva e muitas vezes recorra a "metáforas e símbolos" (Hernández et al., 2013, p. 55), tal como o autor indica, "(...) somos seres de carne e osso que aprendemos através dos nossos sentidos" (Hernández et al., 2013, p. 55).

Esta “pesquisa-ação”, como Irwin (2013) indica, foi importante para me fazer refletir sobre que práticas seriam as mais adequadas para implementar o Laboratório Experimental Radio Art e o seu contacto com os estudantes. Esta investigação mudou a forma como atualmente oriento as minhas aulas, embora a mudança constitua um desafio, já que estamos acostumados a lecionar da forma habitual e qualquer mudança é avessa, ou será mais complexa de explicar aos restantes pares. O desafio que coloquei em cima da mesa com os participantes do Laboratório Experimental de Radio Art, quando avancei com o projeto, foi não ter nada para ensinar, mas sim muito para experimentar. “Quem somos fica completamente envolvido pelo que sabemos e fazemos.” (Irwin et al., 2013, p. 142). Trata-se, deste modo, de uma experiência que nos faz sair da "casca pessoal" (Irwin et al., 2013, p. 150) e que nos pode levar a situações inesperadas e a convites de todas as pessoas responsáveis (Irwin et al., 2013, p. 150). A autora refere ainda que estão envolvidas e constroem formas rizomáticas de experimentar o mundo três formas de compreender a experiência: *theoria*, *praxis* e *poesis* (Irwin et al., 2013, p. 142). Para mim, a prática foi fundamental para produzir pensamentos baseados na teoria que estava a estudar. Como Irwin indica:

O poder transformador da teoria como prática muda a nossa compreensão das metodologias de pesquisa além dos limites da especificidade e objetividade em direção a uma articulação da pesquisa como intercorporeidade, relacionalidade e processo. Residindo no entrelugar, os a/r/tógrafos moram no espaço e tempo da contemplação insistindo na abertura dos fenômenos diários. (Irwin et al., 2013, p. 149-150)

Espero que deste documento fique o registro das experiências e dos pensamentos elaborados à volta da rádio, dos meios de comunicação social, da vida e da criação. Este documento não tem como intuito informar, mas sim abrir à conversa entre os pares. Como Irwin indica:

Um dos propósitos da a/r/tografia é abrir conversações e relações em vez de informar os outros do que foi aprendido. Outro propósito da a/r/tografia é abrir possibilidades para os a/r/tógrafos enquanto prestam atenção ao que se vê e se sabe e ao que não se vê e não se sabe. As aberturas são, necessariamente, buracos passivos através dos quais podemos ver facilmente. As aberturas são com frequência, como cortes, rasgaduras, ruturas ou rachaduras que resistem à previsibilidade, conforto e segurança. (Irwin et al., 2013, p. 148)

Estrutura da tese

Capítulo 0. Introdução ao estudo e à ideia de experiência

Optei por lhe chamar "ponto zero", pois considero que se trata de algo presente num nível inicial. Numa primeira fase, partilho algumas das ideias que me levaram a prosseguir com este estudo e os respetivos progressos. Deixo uma breve descrição das minhas ideias para a rádio e, sobretudo, da forma como planeei conduzir os Laboratórios Experimentais de Radio Art.

Apresento, nesta introdução, como adaptei o formato deste documento, o qual tem a forma de um diário e ensaio de investigação, podendo, por vezes, causar confusão entre os conceitos, pensamentos e ideias que saltitam enquanto são desenvolvidos. Recorro a Montaigne, que se justifica melhor do que eu:

Não tenho sargento-mor que ponha em ordem de formação os meus textos senão a Fortuna. À medida que os desvarios se apresentam, vou empilhando-os: ora se comprimem ao monte ora desfilam um a um. Quero que se veja o meu andamento natural e habitual, por muito irregular que seja. Deixo-me andar tal como me acho – de resto, não há aqui matérias que não seja permitido que se ignorem e que delas se fale casual e improvisadamente. (Montaigne, 2016, p. 164-165)

Adorno (2003) também se refere aos ensaios como fragmentos, porque a realidade também é feita de fragmentos. Na sua opinião, a unidade de um ensaio reside na exploração dessas divisões, em vez de tentar escondê-las ou ignorá-las. Para Adorno (2003), a descontinuidade é fundamental para o ensaio, na medida em que revela os conflitos e tensões que este aborda. "A descontinuidade é essencial ao ensaio; seu assunto é sempre um conflito em suspenso." (Adorno, 2003, p. 35). A verdade é que reflito sobre os assuntos no momento e nem sempre

lhes encontro um lugar onde encaixar, mas essas reflexões são importantes para mim, para a forma como sinto as coisas. Só assim consigo procurar a verdade do meu pensamento, ou seja, como refere Adorno (2003): “Torna-se verdadeiro pela marcha de seu pensamento, que o leva para além de si mesmo, e não pela obsessão em buscar seus fundamentos como se fossem tesouros enterrados.” (p. 30).

O documento assim apresenta uma forma de escrita em primeira pessoa, semelhante à utilizada pelos escritores de diários. Este documento não tem em vista alcançar um lugar no mundo acadêmico, mas tenta seguir algumas das regras formais.

Inicialmente, falo de como a rádio se intrometeu na minha vida enquanto artista. A rádio é um meio imersivo que permite criar ambientes sensoriais únicos. Num mundo cada vez mais visual e acelerado, a rádio destaca-se pela sua capacidade de incentivar a escuta ativa e a desaceleração consciente, elementos fundamentais para o desenvolvimento do pensamento crítico e da criatividade.

A presente investigação apresenta a radio art como uma ferramenta pedagógica criativa, particularmente eficaz na educação artística, ao apresentar novas abordagens experimentais que enfatizam o processo criativo em detrimento do produto final.

Práticas de ensino e relação pedagógica

Embora não haja um espaço dedicado especificamente à metodologia, esta é abordada nesta parte inicial. A descoberta de Larrosa (2015) foi crucial para a minha identificação com um método que já queria experimentar ou desenvolver ao longo dos anos de docência. Dessa forma, as práticas pedagógicas e artísticas foram desenvolvidas em Laboratórios Experimentais de Radio Art, onde estudantes de música e teatro da ESMAE exploraram o potencial criativo da rádio. Saliento que este laboratório surgiu na ESMAE por uma vontade pessoal de criar uma

unidade curricular opcional que me possibilitasse introduzir a radio art numa escola artística e facilitar um espaço para esta experiência com os estudantes.

O método de ensino baseou-se na criação de um ambiente de experimentação aberto, no qual os estudantes foram incentivados a cometer erros e a aprender com o processo. O foco esteve na participação ativa e na reflexão crítica sobre as experiências.

Capítulo 1 — Laboratório Experimental de Radio Art — 2023

Este texto está dividido em duas experiências realizadas no Laboratório Experimental de Radio Art. No primeiro laboratório, decidi realizar um acompanhamento das sessões semanais. Nas reflexões finais, acabei por desenvolver as minhas próprias reflexões sobre os temas em discussão. Por exemplo, a quarta sessão ficou mais extensa porque foi dedicada a “A Guerra dos Mundos”, a aula mais expositiva que realizei, sobre o tema que estava mais presente na pesquisa naquele momento, pelas razões que apresento ao longo deste documento.

Os laboratórios permitiram que os estudantes desenvolvessem novas capacidades criativas, explorando o som/rádio como recurso artístico. Os resultados demonstram que a rádio, quando aplicada experimentalmente, pode proporcionar experiências imersivas e transformadoras. Além de não ser necessário dominar a ferramenta rádio, a possibilidade de todos poderem criar também esteve presente em todas as sessões.

Capítulo 2 — Laboratório Experimental de Radio Art — 2024

Devo salientar que o segundo Laboratório Experimental, abordado no segundo capítulo deste documento, apesar de ter começado com sessões semanais, adotou uma abordagem diferente, dado que poucos estudantes terminaram a unidade curricular. A abordagem adotada foi mais

próxima da tutoria e da apresentação de um objeto final por parte das duas estudantes que finalizaram o projeto.

No final de cada capítulo dedicado a cada um dos dois laboratórios, realizo uma síntese reflexiva sobre os mesmos e sobre ideias a desenvolver no futuro.

Capítulo 3 — Reflexões Finais

Nas reflexões finais, não apenas discuto os meus pensamentos sobre os temas abordados, mas também aqueles que sinto necessidade de abordar por serem importantes para mim como parte de reflexão, como o Ritual, a Obsolescência Analógica da Rádio, a Arte e a Rádio, além do Manifesto de radio art realizado por diversos artistas no festival Revolten, na Alemanha, em 2016. Trata-se de um dos festivais de radio art mais reconhecidos internacionalmente pelos rádio artistas, e realizo uma leitura em formato de ensaio destes manifestos, explicando como me conecto emocionalmente a eles. Na minha humildade, escrevi o meu próprio manifesto, não com a intenção de me colocar ao lado desses rádio artistas, mas porque senti necessidade de expressar o que sinto sobre a arte radiofónica.

No ponto 3.4, proponho uma reflexão sobre as possibilidades de uma rádio.

No ponto final, finalizo este documento com algumas considerações finais. A radio art mostrou ser uma ferramenta eficaz para estimular a criatividade, a reflexão e a aprendizagem. A utilização experimental da rádio permitiu explorar novas formas de interação artística e pedagógica, proporcionando um espaço de desaceleração e reflexão, essenciais para a educação atual.

Não poderia finalizar o documento sem pensar num futuro para a investigação: esta tese abre novas possibilidades de investigação sobre a utilização da rádio como meio-artístico e educativo, propondo o desenvolvimento de práticas pedagógicas que valorizem o processo criativo e a transformação pessoal e coletiva através da arte sonora.

0 Breve introdução biográfica e de expectativas

Não me lembro de quando iniciei esta jornada. Na verdade, como investigador, deveria ter registado as minhas experiências diárias, tal como faço no meu diário, mas só nos últimos dois anos é que descobri essa possibilidade. Como diarista, sou um colecionador de ideias e textos. Por vezes, sinto-me tentado a repetir-me, mas a verdade é que sou um grande ruminador de ideias, o que me leva a mantê-las e a repeti-las, nesse diálogo interior onde acredito ser possível extrair alguma noção do que tenho para dizer. No final desta tese, abordarei vários temas que me ocuparam a mente ao longo destes anos de investigação.

Esta escrita pode não refletir todas as leituras, e ainda bem, porque, em muitos casos, foram apenas notas de leitura e citações que guardei porque fizeram sentido para mim em determinado momento da investigação. Felizmente, gosto de escrever, mas devo admitir que nem sempre consegui manter o ânimo pela escrita deste documento. No fundo, gostaria de viver enclausurado numa biblioteca, onde acordaria de manhã para ler e à tarde escrever os meus ensaios. No entanto, esta ideia não se coaduna com a vida de trabalho como docente. Posso afirmar que esta jornada de investigação valorizou os autores que li, mas também me levou a esquecer muitos deles. Não que eles fossem merecedores do esquecimento, mas a memória prega-nos partidas e, por vezes, questiono-me sobre o motivo que me levou a dedicar tantos anos a essas leituras. Na verdade, talvez por fuga à sensação de não me sentir capaz de escrever, como se a minha escrita fosse contrariada pela impressão de não ter nada a acrescentar ao que lia. Poderia até escrever algo como “concordo plenamente com o que já foi dito”, ou, neste caso, lido. Para quê escrever após ler Rancière, Foucault, Adorno, Brecht, Artaud e outros que, certamente, não me recordo? Por vezes, desejava ter lido teses menos sólidas, para poder sentir que conseguiria fazer algo um pouco melhor. Na verdade, vivi esse pessimismo que certamente invade as mentes dos investigadores, principalmente daqueles que, como eu, têm mais para

aprender do que para dizer. No fundo, começo esta introdução após cinco anos de leituras e tentativas de escrita, dizendo que tenho uma vontade imensa de interromper a escrita deste documento para me dedicar a outros projetos e outras escritas.

Não pretendo, de forma alguma, desculpar-me pelo que vão ler. Pelo contrário, se leem esta nota, é porque dou por terminada esta fase, que agora dá lugar a outras novas. Onde poderei experimentar fazer loucuras mais artísticas com a rádio, criar a minha rádio ou o meu ‘podcast’, que tento evitar. Acima de tudo, ganhei o hábito da escrita que já tinha perdido e que agora gostaria de retomar no futuro, mesmo que não termine esta tese e ninguém a esteja hoje a ler. Este dilema de ser aceite ou não, de ser publicado ou não, de terminar ou não, agora invade-me. Aquela sensação de que poderíamos fazer um pouco mais, mas que não há tempo para isso, que há tempo para outras coisas, para novos começos.

Após essas considerações (que nem sei se os meus orientadores, aos quais agradeço pela liberdade que me deram, não cortarão logo na primeira revisão), poderemos pensar que, antes deste texto, existiu o texto de um investigador assustado com a escrita, e ainda nem cheguei à formatação técnica da coisa. O investigador aspira partilhar convosco aquilo que o apaixonou nesta investigação, na esperança de vos cativar de alguma forma, pois as paixões são sempre relativas a quem se apaixona e a mais meia dúzia de pessoas que nos vão entender.

O sujeito da experiência não é, em primeiro lugar, um sujeito ativo, e sim um sujeito passional, recetivo, aberto, exposto. O que não quer dizer que seja passivo, inativo: da paixão também se desprende uma epistemologia e uma ética, talvez inclusive uma política, certamente uma pedagogia. (Larrosa, 2015, pp. 41–42)

0.1 Qual é a tua investigação?

Muitas vezes, em conversas, quando menciono que estou a fazer um doutoramento, as pessoas perguntam: “Explica-me lá o que é a tua investigação?”. Ao longo dos anos, tenho procurado simplificar a resposta, pelo que costumo dizer que a minha investigação está relacionada com a rádio e o teatro. Embora a maioria das pessoas demonstre mais interesse pela rádio e pela forma como esta se relaciona com as suas vidas, não estabelecem de imediato uma ligação entre o teatro e a rádio. Na verdade, há algo que a rádio teve não só na relação com as pessoas que viveram noutras épocas, como também nas novas experiências que as pessoas têm hoje com este meio. Muitas pessoas perguntam-me por que razão estudo este tema e, de facto, no final desta investigação também fico confuso. Quase que poderia ter decorado o que disse vezes sem conta para vos explicar facilmente, tanto na fase de investigação como na de defesa. Não vos desaponto se disser que talvez vos conte coisas completamente diferentes, tal como fiz com as pessoas que tiveram a amabilidade de me ouvir, principalmente por curiosidade. E essas narrativas diferentes foram surgindo ao longo da investigação e das experiências. No fundo, existe em mim uma inclinação natural para a escuta e para a narração de histórias. Adoro estar com os outros e ouvir o que têm a dizer, mesmo que, por vezes, não compreenda a língua. Gosto de viajar em transportes públicos em Portugal, onde a qualquer momento pode surgir uma nova conversa com a pessoa que se senta ao nosso lado, ou simplesmente ouvir as conversas que se transformam num burburinho à nossa volta. Escutar os outros é o que mais estimula a minha criatividade, permitindo-me imaginar os seus passados ou antecipar futuros para essas personagens passageiras com quem nos cruzamos no quotidiano, enquanto lhes damos espaço para falar. Existem histórias de pessoas e coincidências que se cruzam comigo e que, sem dúvida, abrem novos horizontes no meu pensamento. Uma história que costumo

contar para explicar a minha decisão de estudar rádio é um episódio da minha infância. Já a repeti tantas vezes que já nem sei ao certo se aconteceu de verdade. Tenho receio de perguntar à minha mãe, a única pessoa viva que poderia confirmar se se lembra. É provável que o momento tenha passado despercebido para ela e que responda que não se recorda de nada. Uma verdade pode facilmente transformar-se em ficção, especialmente quando só nós podemos confirmar a sua existência. A tese não depende desta verdade, mas sim da versão ficcionada por mim, que, no fundo, pode ser a verdade, ou não. Este episódio da minha infância fez-me refletir enquanto estudante e criador teatral. É um momento simples que talvez outros não valorizem, mas no meu caso, desperta uma grande curiosidade. Não consigo precisar o ano exato, mas deve ter sido entre 1992 e 1994. A minha avó materna partilhava casa porque, na altura, não conseguia pagar uma casa com a sua reforma, o que a obrigava a dividir a casa com outras pessoas. Uma dessas pessoas, que devia ter cerca de 60 anos, ou até mais, saiu apressadamente do seu quarto numa tarde de sábado, dia em que eu visitava a minha avó, para nos avisar que o mundo acabava e que estavam a cair umas bolas misteriosas no Terreiro do Paço. "O mundo vai acabar!", "Os extraterrestres estão a chegar a Lisboa, ao Terreiro do Paço!" e "Estão a cair em bolas!". Ficámos a pensar que algo se estivesse a passar com as capacidades cognitivas da senhora, pois duvidámos logo à partida que o mundo estivesse a acabar, porque, até àquele momento, tudo nos parecia normal. Mesmo assim, ligámos a televisão na esperança de ver imagens desse espetáculo. A senhora, que se encontrava em pânico naquele momento, nunca tivera um episódio semelhante até então; pelo contrário, poderíamos descrevê-la como uma pessoa extremamente calma. A senhora em questão não tinha televisão no quarto, mas era uma ouvinte assídua da rádio. A verdade é que saiu do quarto em pânico, logo após nos interpelar com as frases intrigantes de que o mundo estava a acabar. A seguir, saiu de casa a correr para o supermercado, a fim de adquirir o que poderia para o seu "kit" de sobrevivência. O mundo não acabou naquele dia e o assunto nunca mais foi abordado. Este episódio ficou

tatuado na minha memória e, durante muito tempo, questionei-me sobre o que teria a senhora ouvido ou fantasiado. A minha primeira experiência com a chegada dos marcianos ocorreu mais tarde, quando já estudava e descobri a peça radiofónica de “A Guerra dos Mundos”. No entanto, esse momento marcou a minha infância e perdurou durante anos.

0.2 Por que estudar “A Guerra dos Mundos”?

A vontade de investigar a dramatização de "A Guerra dos Mundos" num episódio da rádio ocorrido a 30 de outubro de 1938, nos Estados Unidos da América, e protagonizado por Orson Welles, vem do facto de esta peça se ter esbarrado comigo na minha infância, e quando, um dia, já como estudante de teatro, li uma notícia sobre a invasão marciana criada pelo português José Matos Maia na Rádio Renascença, em 1958. A notícia relatava a invasão e as misteriosas bolas que caíram no Terreiro do Paço, em Lisboa. Foi então que obtive a resposta para o enigma desse episódio da minha infância. Imagino que a situação ocorrida nos anos 90 terá sido talvez num dos aniversários destas emissões na rádio da dramatização “A Guerra dos Mundos”, em que tenha sido passado um excerto do momento radiofónico que, mesmo assim, tenha sido suficiente para gerar o pânico naquela senhora.

Mas por que razão este episódio é o ponto de partida para esta investigação?

A resposta parece-me óbvia, pois sempre me interessei por espetáculos nos quais os espetadores não são meros elementos passivos, mas participantes ativos neste ritual teatral que, ao longo dos anos, foi sendo abandonado. Tenho perguntas pertinentes: de que forma é que esta transmissão radiofónica criou nos seus ouvintes uma sensação de realismo mais convincente do que qualquer peça teatral em que eu tenha estado presente? O que torna a rádio tão especial para quem a ouve, levando-o a acreditar e a confundir a ficção com a realidade?

Se este foi o motivo para iniciar esta investigação, a verdade é que me pude afastar para outros campos mais amplos, que me suscitaram outros tipos de pensamento que a performance radiofónica também teve interesse em questionar. Em primeiro lugar, o que nos leva a acreditar cegamente nos média? Como podem ser usados como armas pelas pessoas erradas? É necessário ter um nível de literacia mediática apropriado para tentar compreender de forma mais aprofundada a propaganda política ou a realidade. As notícias falsas surgem neste sentido e é relevante compreendermos como as encaramos, obtendo mais informações sobre elas. As pessoas tendem a acreditar mais nas notícias falsas do que nas verdadeiras, porque preferem a ficção à realidade.

Desse modo, fake news, notícias falsas, geram mais atenção do que fatos. Um único tuíte que contenha fragmentos de informação ou fake news descontextualizadas é possivelmente mais efetivo do que um argumento fundamentado. (Han, 2022, p. 25)

Assim, tal como sugere Voegelin (2010), a radio art poderá despertar em nós uma estética da investigação: “Com efeito, o envolvimento com a obra, através de uma atitude cética e espantada, é o que leva a repensar a metodologia filosófica e estética da investigação, e é aí que reside a sua criticidade.” (Voegelin, 2010, p. 39) Assim, tal como aconteceu após a transmissão de “A Guerra dos Mundos” de Orson Welles, podemos questionar a verdade que pensamos estar a ouvir. Essa atitude cética e espantada leva-nos também a colocar em causa não só as verdades, mas principalmente as notícias falsas que podem induzir as pessoas a tomarem opiniões não verdadeiras e a juntarem-se a grupos que difundem essas notícias falsas com o propósito de cativar essas pessoas.

Adicionalmente, a visão de Walter Benjamin que aponta nos anos 30 a rádio como o primeiro meio de divulgação que chegou às massas e que podia ser usado como ferramenta pedagógica. Tal como refere: “(...) antes do surgimento do rádio, quase não se conheciam meios de

divulgação que fossem propriamente populares ou correspondessem a finalidades de educação popular” (Benjamin, 1986, p. 85). Benjamin ambicionava uma rádio que pudesse democratizar o saber e, tal como Brecht apontava, a ferramenta deveria ser usada para a experiência. Neste caso, Benjamin procurava uma ciência que estava fechada nas academias e que poderia ser experimentada neste novo meio. Olhava para o meio como uma rádio não apenas de emissão, mas também uma forma de abrir os ouvidos de quem a escutava, uma rádio interativa e transformadora da relação entre a ciência e a nossa sociedade:

Pelo contrário, importa transmitir-lhe a certeza de que o seu próprio interesse pela matéria possui um valor objetivo, e que o seu modo de perguntar, mesmo que não aconteça diante do microfone, visa a obter conhecimentos científicos novos. Assim, a relação exterior que reinava antes entre ciência e popularidade, é substituída por um procedimento novo que a própria ciência não pode mais ignorar. Pois aqui se trata de uma popularidade que não apenas orienta o saber em direção ao público, mas ao mesmo tempo orienta o público em direção ao saber. Em suma: o interesse autenticamente popular é sempre ativo, transforma a matéria do saber e atua sobre a própria ciência. (Benjamin, 1986, p. 85)

Rádio espaço do não espaço

Este breve relato sobre o meu envolvimento com a peça “A Guerra dos Mundos” serve apenas para contextualizar o meu deslumbramento com esta pesquisa, que está relacionada com a possibilidade de acreditarmos no que ouvimos na rádio, assim como com a possibilidade de um objeto teatral e radiofónico nos envolver de tal forma que nos tornamos também nós, atores/atrizes do momento, mesmo que em pânico, tal como sucedeu um pouco com a primeira difusão de “A Guerra dos Mundos”, levada a cabo pelo grupo de criadores ‘Radio Mercury’,

assim como com todas as outras interpretações e adaptações desta peça, que viajaram um pouco por todo o mundo. Estes momentos são aqueles em que a criação de alguma forma transforma a cena e em que o palco perde a dimensão do espaço onde algo é apresentado apenas para ser visto, como sugere a palavra grega *theatron*, que significa "local para olhar" (Lichte, 2019, p. 133), para se transformar no lugar onde o observador pode criar. Ou, por outras palavras, transforma-se num não-espaço de apresentação ou representação. Exemplos disso são os espetáculos do Living Theatre, como "Paradise Now" (1968) e "Mysteries and Smaller Pieces" (1964). O Living Theatre destacou-se por desafiar as convenções dos espaços teatrais e a relação com os espectadores. Da mesma forma, mas de forma mais catártica e feroz, os La Fura dels Baus trouxeram um grito teatral influenciado por Artaud, especialmente nas suas produções iniciais, como "Accions" (1984) e "Suz/o/suz" (1985). Outras obras que também incitam a participação do público incluem "Catarina e a Beleza de Matar Fascistas" (2020), encenada por Tiago Rodrigues. Estas encenações são uma forma de transformar o espaço do teatro, que não se repete diariamente como acontece com o cinema. As qualidades e técnicas dos atores profissionais, bem como os mecanismos tecnológicos, fizeram com que o teatro perdesse a magia do aqui e agora. Diariamente repetem-se nas salas de espetáculos momentos em que o simples espectador se senta, sem receio de ter de intervir, abandonando, pouco a pouco, a sua vida acelerada, alienando-se dos seus problemas, expectante, sentado na plateia dos conformados pela vida. A arte vive fechada num museu de contemplação, onde hoje vemos as imagens que os nossos antepassados também viram. Embora ofereça uma pausa temporária, também pode ser vista como uma forma de alienação, onde a arte se torna estática e distante da vida quotidiana, incapaz de provocar mudanças ou de estabelecer uma ligação significativa com as pessoas (Groys, 2022).

Tal como Rancière (2014) expressa a vontade de o modelo de arte que se anule a si mesma, de teatro que inverta a sua ordem, onde o espectador se torna ator (Rancière, 2014, p. 56), a arte

deveria abandonar os seus espaços habituais para habitar a rua, ou anular “dentro do próprio museu a separação entre arte e vida” (Rancière, 2014, p. 56).

Para Groys (2022), o museu contemporâneo concretizou a vontade dos artistas modernistas de destruir a barreira entre palco e plateia, instalando um teatro onde os espetadores não estão no palco. Segundo o autor, os atuais visitantes dos museus entram no palco e veem-se nos espetáculos. Tal como o museu, habituado a ser um espaço de contemplação de obras, também outras artes são hoje mais participativas, tentando cada vez mais trazer o espetador para o espetáculo, para comungar do mesmo ritual que os criadores. Hoje em dia, os espetadores são também produtores artísticos, mesmo nos seus momentos de descanso (Machado, 2007).

O efêmero, que nos faz estar presentes no local da criação, é estar hoje presentes no local da repetição. Não podemos interromper a repetição, porque ela não tem espaço para tal, nem os intervenientes estão preparados para aniquilar o protagonismo e dividir a atenção com os outros. Os japoneses têm o termo ‘kikubari’, que significa estar atento aos outros quando partilhamos um momento e o tornamos único. Nesse sentido, um momento nunca pode repetir-se, pelo que devemos aproveitar e estar no momento com quem nos visita. É também antecipar as necessidades do outro, ouvi-lo e permitir que o outro faça parte do todo e não como um mero observador do que aspiramos mostrar. (Astartia, 2021)

Muitos dos ouvintes que ficaram surpreendidos com as dramatizações de "A Guerra dos Mundos" não prestaram atenção aos detalhes e ao conteúdo da peça radiofónica, e foram precisamente esses que espalharam o pânico entre os que não a ouviram. Em nenhuma das dramatizações realizadas em todo o mundo² foi dada aos ouvintes a oportunidade de interromper a transmissão. Contudo, na minha opinião, a inclusão de um momento de microfone aberto, que permitisse a participação dos ouvintes em direto, teria tornado o ensaio

² Emissões de A Guerra dos Mundos: 1938, Estados Unidos da América; 1944, Chile; 1949, Equador; 1958, Portugal; 1971, Brasil; 1988 e 1998, Portugal (Gosling, 2009).

ainda mais desafiante. Não teriam essas pessoas interpretado ainda mais intensamente o que estavam a viver, já que acreditavam de facto na realidade dos acontecimentos? Esse momento não teria sido uma oportunidade interessante para confundir ainda mais os ouvintes que estavam em casa, sem ver o que acontecia? Mesmo aqueles que sabiam tratar-se de uma dramatização poderiam ter ficado com dúvidas sobre a veracidade do que estava a acontecer. Ou talvez rissem da partida feita pelos intérpretes e da forma como as pessoas não só acreditaram no que ouviram, mas também começaram a adicionar elementos que tornaram os factos ainda mais plausíveis.

Embora não tenha sido dada a oportunidade ao ouvinte de interferir com a emissão de "A Guerra dos Mundos" (à exceção das forças policiais e dos telefonemas que chegaram às sedes de emissão), os ouvintes puderam abandonar a emissão e dar início à sua própria encenação da realidade que os rodeava. Assim, têm a oportunidade de se transformarem em atores da peça que é a realidade de "A Guerra dos Mundos", tal como aconteceu com os vários relatos de ouvintes que acreditaram que o que ouviam na emissão de rádio era verdade. (Gosling, 2009; Meditsch, 2021; Schwartz, 2015).

0.3 O porquê do Laboratório Experimental?

A presente investigação resulta do trabalho desenvolvido na unidade curricular opcional Laboratório Experimental de Radio Art, onde tive a oportunidade de explorar áreas que até então desconhecia em conjunto com os estudantes de música e teatro da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. Importa referir que esta unidade curricular surgiu apenas a meio da investigação, em resposta à necessidade de explorar a rádio e as suas potencialidades artísticas. Este espaço contribuiu significativamente para a minha experiência como investigador, professor e artista, permitindo-me acompanhar os trabalhos dos estudantes. Este processo colocou-me em situações que, até então, não dominava e a neutralidade do espaço tornou-me mais disponível para receber as experiências dos estudantes. Assim, os estudantes sentiram-se mais à vontade com o que experimentaram e menos preocupados com os resultados artísticos que poderiam surgir dessas experiências.

Larrosa demonstra com clareza como a experiência com os estudantes nas escolas pode dar origem a novos rumos:

A experiência é algo que (nos) acontece e que às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto. E esse canto atravessa o tempo e o espaço. (Larrosa, 2015, p. 10)

Não sei se nos momentos de laboratório se conseguiu encontrar esse espaço onde as experiências se transformaram em canto, mas acredito que nos deixámos levar pela criação e as experiências foram surgindo. Como investigador, foram-me apresentados pelos estudantes

alguns temas que, talvez, não teriam sido possível experimentar se estivesse apenas cercado de textos e não de criações. As sessões foram curtas para se obter um objeto mais aprofundado, mas mesmo assim as experiências aconteceram e trouxeram algumas possibilidades para futuras criações.

Ser ensinado

É por isso que abordei a questão do ensino a partir da perspectiva da experiência de “ser ensinado”, a qual, como destaquei, é fundamentalmente distinta da experiência de “aprender de”. Enquanto na situação em que os alunos aprendem dos seus professores, o docente aparece como um recurso, de forma que o que está a ser aprendido do professor está sob o controlo do aluno, a experiência de “ser ensinado” refere-se àquelas situações em que algo entra em nosso ser a partir do exterior, por assim dizer, como algo que está fundamentalmente fora do controlo de quem aprende. (Biesta, 2016, pp. 74-75)

Ainda que eu privilegie uma conceção de aprendizagem centrada no estudante, a experiência de "ser ensinado", que quero abordar aqui, refere-se a momentos em que o estudante se depara com algo inesperado e fora do seu controlo, como aconteceu com os estudantes ao longo das sessões do Laboratório Experimental de Rádio Art, em que entraram em contacto com um meio que desconheciam. A ideia é permitir que uma ideia ou um conteúdo entre na sua consciência de forma inesperada, provocando-o e exigindo uma resposta. Ou seja, as criações desenvolvidas para o meio rádio, as experiências com interferências ao longo das sessões e o uso da rádio em situações que não controlávamos, nem sabíamos quem estava do outro lado a escutar, com as experiências realizadas com os ‘walkie-talkies’, em que não foi transmitido aos estudantes o que era ou não possível. Nesta perspectiva, em que o ensino pode ser uma experiência transformadora, em que a aprendizagem é um encontro com o inesperado, que não

pode ser totalmente previsto ou controlado pelo estudante. Tornando-o, assim, no ator principal de uma "experiência desinteressada", como Baldacchino (2013) refere: “Em termos práticos, uma educação desinteressada proporcionaria um ambiente onde mulheres e homens aprendem a ser atores entre outros atores.” (2013, p. 421). Uma educação desinteressada transforma o estudante de um mero recetor passivo de conhecimento num participante ativo, ou num ator essencial para a criação artística, capaz de interagir com o inesperado e contribuir para a construção de um espaço de aprendizagem mais dinâmico e partilhado. O autor continua a abordar a possibilidade de uma experiência que acontece:

Tal como as fronteiras invisíveis da experiência, ou como a linha que representa o horizonte, estas fronteiras permanecem dependentes da perspetiva que se adota. Ao fazermos arte, também nos apercebemos — de facto, aprendemos — que, mesmo quando a aprendizagem parece um processo incremental que passa da inexperiência para a experiência, esta é marcadamente antecipatória, disposicional e escópica. (Baldacchino, 2013, p. 426)

Em última análise, a aprendizagem através da arte, especialmente em ambientes experimentais como o Laboratório Experimental de Radio Art, revela-se uma experiência rica e transformadora. Ao permitir que os estudantes se tornem participantes ativos e principais intervenientes nas suas próprias experiências de aprendizagem. Podemos proporcionar um ambiente onde a criação e a aprendizagem prosperem. Esta abordagem não só enriquece o processo educativo, como também prepara os estudantes para enfrentarem o inesperado e contribuírem de forma significativa para a construção de um ambiente de aprendizagem mais dinâmico e colaborativo. Acredito nesta possibilidade não apenas para o laboratório experimental, mas também para outros contextos de rádio, como, por exemplo, em rádios comunitárias com espaços dedicados à radio art.

0.3.1 Escolas artísticas e a experiência artística

Quando a criação e a experimentação artística são tão relevantes para a formação dos estudantes quanto qualquer outro tipo de estudo numa escola, é crucial criar momentos de experimentação, discutir essas experiências e aprender com o que foi transmitido. Isso não deve ficar restrito ao docente, que muitas vezes age como um locutor de rádio, sem aproveitar as ferramentas para incentivar o diálogo e o debate. Todos podemos aprender muito uns com os outros.

Gostaria também de salientar que não acredito numa educação artística que seja a solução para os problemas de uma sociedade. Além disso, a arte perde a sua capacidade de questionar e desafiar as normas estabelecidas, mas acredito que a arte pode ser uma forma de experimentação:

Quando a arte é identificada com um cânone pedagógico que treinaria o espectador identificar o bom dentro do verdadeiro e do belo, duas coisas acontecem. Em primeiro lugar, a arte domestica-se e torna-se uma forma de conhecimento desprovida da sua abertura experimental e autónoma. (Baldacchino, 2013, p. 424)

A educação artística não deve ser vista como uma solução mágica para os problemas sociais, mas sim como um meio de fomentar a criação e a capacidade crítica dos indivíduos. É através da liberdade de experimentação que a arte pode verdadeiramente contribuir para uma sociedade mais reflexiva e inovadora. Quando a arte é confinada a um conjunto de regras rígidas, deixa de ser um meio de expressão genuína e transforma-se numa mera reprodução de conceitos pré-estabelecidos. A arte deve recusar-se a ensinar; devemos estar abertos à possibilidade de desaprender.

Larrosa acrescenta uma comparação entre a arte e a educação:

Há algo no que fazemos e no que nos acontece, tanto nas artes como na educação, que não sabemos muito bem o que é, mas que é algo que temos vontade de falar, e de continuar a falar, algo sobre o que temos vontade de pensar, e de continuar a pensar, e algo a partir do que temos vontade de cantar, e de continuar a cantar, porque justamente isso é o que faz com que a educação seja educação, com que a arte seja arte e, certamente, com que a vida esteja viva, ou seja, aberta a sua própria abertura. (Larrosa, 2015, p. 10)

Este "algo", que tanto artistas como educadores procuram, proporciona-nos renascimentos e novos começos, permitindo-nos alcançar outras formas de conhecimento. Ao não sabermos de antemão para onde isso nos levará, podemos também permitir que a vida seja vivida plenamente. A curiosidade que surge dos desafios, a forma como os outros os resolvem, a maneira como encaramos o que os outros nos ensinam e como podemos melhorar o que temos para ensinar, tudo isso contribui para uma experiência educativa e artística mais rica e significativa. É essa abertura ao desconhecido, ao diferente e a disposição para aprender continuamente, através da interação, do diálogo e do debate sem fronteiras nem juízos de valor, que mantêm a educação e a arte vivas e dinâmicas. Portanto, tanto a educação como a arte exigem uma entrega ao processo, uma aceitação da incerteza e uma vontade de explorar e de expressar o que descobrimos no percurso.

No ensino artístico, por vezes temos opiniões sobre os objetos artísticos criados pelos estudantes, seja na experiência, seja no laboratório, quando há espaço para isso. Muitas vezes, os estudantes mostram relutância em encontrar formas de se expressar com base no que aprenderam. Neste caso específico, os laboratórios experimentais que realizei foram bastante abertos, uma vez que ninguém, incluindo eu como docente, podia afirmar-se como um rádio

artista. Contudo, essa possibilidade permitiu que todos criassem para o meio, usando as ferramentas adquiridas ao longo do seu trabalho nas respectivas áreas de estudo. O laboratório, sem o papel do docente que dita as regras ou alguém que os estudantes requeiram para obter aprovação quanto ao que podem criar, tornou-se um espaço onde poderiam surgir novas formas de expressão.

Como refere Larrosa: “No entanto, a obsessão pela opinião também anula as nossas possibilidades de experiência, também faz com que nada nos aconteça.” (Larrosa, 2015, p. 20)

Este ambiente permitiu que os estudantes pudessem experimentar livremente, sem o peso da aprovação externa, e que verdadeiras experiências artísticas emergissem.

É importante salientar que, ao libertar-se dos controles, os estudantes têm a oportunidade de desenvolver não só outras técnicas artísticas, mas também a autoconfiança e a capacidade de inovação, num ambiente de experimentação. Podemos romper com os “edifícios escola” que nos condicionam (Foucault, 2013, p. 255), especialmente no campo artístico, onde a liberdade de experimentar deveria ser evidente.

Permitir que se aprenda não só com o conhecimento já existente, mas também com tentativas e erros. Oferecer estas oportunidades aos estudantes, que também são artistas, permite que surjam novas visões artísticas e novos objetos. Este processo de aprendizagem, que abrange aspetos pessoais e colaborativos, beneficia não apenas os indivíduos envolvidos, mas também a comunidade artística em geral.

Freire acrescentaria ainda: “Desta maneira, o educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa.” (Freire, 1994, p. 39). A dualidade do educador que educa e também é educado, o aprender ensinando, é deslocada para a experiência como um processo em que aprendi mais a ser um facilitador da experiência do que a criar as minhas próprias experiências.

0.3.2 O Tempo para a experiência

Uma das questões com que nos deparamos ao longo deste laboratório e que Larrosa também aborda de forma notável nos seus escritos é o tempo. Atualmente, o tempo é quase fetichizado, ou seja, é tratado como um objeto de adoração e valor extremo. Embora existam cada vez mais objetos que nos proporcionam ganhos de tempo, tenho a impressão de que as pessoas têm cada vez menos tempo para se dedicar a projetos, à educação ou a outras atividades culturais e recreativas. Esta fetichização do tempo é uma consequência da modernidade, em que a eficiência e a produtividade são altamente valorizadas, muitas vezes em detrimento do bem-estar e da qualidade de vida. Se, por exemplo, quase todas as casas estão equipadas com máquinas de lavar, também compramos mais roupas, lavamos e arrumamos mais roupa do que os nossos antepassados antes da invenção da máquina de lavar. A rede de transportes está cada vez mais avançada, mas as nossas vidas estão cada vez mais divididas entre o lar, o trabalho, a escola, os centros comerciais e os espaços culturais. Sendo assim, apesar de hoje ser mais fácil deslocarmo-nos, também perdemos muito mais tempo nos nossos transportes diários, passando a maioria da nossa existência em trânsito de um ponto A para um ponto B e entre todos os outros possíveis locais. Parece quase irónico, mas a tecnologia que nos deveria proporcionar mais tempo livre parece, ao invés, fazer-nos sentir mais pressionados e com menos tempo real para as atividades que desejamos realizar. Atualmente, o tempo é um bem quase obsessivamente desejado. Procuramos maneiras de o reduzir, empregando cada vez mais tecnologias, mas parece que não obtemos sucesso. Maffei (2020) afirma que há uma "hibridização do instrumento e do cérebro" (p. 32), referindo-se às máquinas que se infiltram no "pensamento digital". Esses instrumentos têm um impacto significativo não só na nossa forma de estar, mas também na forma como pensamos. Dado que a máquina não está adaptada para o uso normal da linguagem, esta é ajustada e corrigida, o que interfere na forma como

expressamos a nossa linguagem. Se deixássemos de lado ou lutássemos como os luditas³ contra as máquinas e nos concentrássemos no essencial da vida, o que talvez nos levaria a um anarcoprimitivismo, poderíamos desfrutar de mais tempo. Dessa forma, percebemos que a tecnologia não resolveu o problema da gestão do tempo; ao contrário, criou maneiras de fazermos determinadas tarefas mais depressa, para que outras surgissem na sua sequência.

Renunciar ao seu trabalho de máquina, que resulta ser a fonte do sucesso económico. A estratégia económica precisa de cidadãos que digam sim a tudo, que não coloquem mais problemas que os relacionados com o sucesso económico e que encontrem satisfação e recompensa na aquisição de bens para estar à altura dos demais e da modernidade. (Maffei, 2020, p. 42)

Se, eventualmente, o tempo de trabalho fosse reduzido com a chegada de novas tecnologias, tal não acontece na realidade; pelo contrário, por vezes, até torna-se mais acelerado, mesmo para os nossos cérebros complexos com grande capacidade de processamento de informação. Tal como Maffei sugere, as ferramentas digitais encontram um caminho livre, para entrarem no nosso sistema nervoso, vinculando-se ao pensamento rápido, o cérebro visual (Maffei, 2020, p. 34). O autor prossegue com a análise dos dispositivos de comunicação instantânea que fazem parte do nosso dia a dia, como tablets, computadores e telemóveis, bem como a relação entre a perceção de o tempo se acelerar e a sensação de que os dias são mais curtos para tudo o que temos de fazer (Maffei, 2020, p. 37). Essa contradição de uma tecnologia que, ao invés de nos deixar livres, nos obriga a um ciclo incessante de tarefas e tarefas múltiplas.

³ Tal como os Luditas, que boicotavam os avanços das máquinas durante a revolução industrial do início do século XIX, não só nas manifestações que realizavam, mas também na própria destruição de máquinas que estavam a substituir a manufatura, levando muitas pessoas para o desemprego. Alarcão, M. (2010). Byron nosso contemporâneo: uma fantasia ludita. In M. Z. Castanheira, & M. Alarcão (Eds.), *O Rebelde Aristocrata: Nos 200 Anos da Visita de Byron a Portugal* (pp. 68-84). Faculdade de Letras da Universidade do Porto. <https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id03id1304id2302&sum=sim>

Conforme argumenta Larrosa:

(...) é um sujeito que usa o tempo como um valor ou como uma mercadoria, um sujeito que não pode perder tempo, que tem sempre de aproveitar o tempo, que não pode protelar qualquer coisa, que tem de seguir o passo veloz do que se passa, que não pode ficar para trás, por isso mesmo, por essa obsessão por seguir o curso acelerado do tempo, este sujeito já não tem tempo. (Larrosa, 2015, p. 23)

Da mesma forma, a escola tornou-se um espaço onde se valoriza a capacidade de transmitir conhecimentos e de aprender de forma automática, obedecendo a regras pré-estabelecidas e a programas que não orientam, mas impõem um ritmo que nos obriga a acelerar os processos para atingir metas. Tal como Larrosa observa: “E a escola, o currículo, se organiza em pacotes cada vez mais numerosos e cada vez mais curtos. Com isso, também em educação estamos sempre acelerados e nada nos acontece.” (Larrosa, 2015, p. 23)

Segundo Maffei, a escola deve ser um ambiente onde se aprende com a lentidão necessária para o desenvolvimento do pensamento: “Num mundo acelerado, onde a lógica é muitas vezes incompreensível, o problema da lentidão é uma questão forte, como objetivo do pensamento e do caminho a percorrer.” (Maffei, 2020, p. 6). Não se trata apenas do tempo necessário para o pensamento, que tem sido prejudicado; o nosso objetivo aqui é enfatizar a relevância do tempo necessário para a experiência e o respetivo momento de reflexão.

Neste contexto, tem diminuído a oportunidade de haver um espaço dedicado à experimentação nas escolas, incluindo as artísticas, sendo que, por vezes, este espaço é praticamente inexistente. A experimentação artística tem sido progressivamente relegada para segundo plano, sobretudo devido aos custos envolvidos, sendo o tempo o fator mais oneroso.

A questão do tempo está igualmente ligada à forma como, muitas vezes, apressamos os processos para atingir resultados. Neste caso, no laboratório experimental, nunca foi nosso

objetivo alcançar resultados ou produtos artísticos finais. No entanto, todos os estudantes acabaram por encontrar um momento, ao longo das suas experiências, em que puderam partilhar o que desenvolveram. Podendo, no futuro, usar estas experiências para criar outros objetos. Sabíamos de antemão que não seria possível atingir objetos artísticos definidos com aproximadamente trinta horas e essa análise permitiu-nos explorar o meio da rádio de uma forma mais tranquila e sem qualquer tipo de pressão.

Larrosa parece também estar ciente de que a aceleração nos impede de querer descobrir algo novo ou de destruir a experiência:

Nessa lógica de destruição generalizada da experiência, estou cada vez mais convencido de que os aparatos educacionais também funcionam cada vez mais no sentido de impossibilitar que alguma coisa nos aconteça. Não somente, como já disse, pelo funcionamento perverso e generalizado do par informação/opinião, mas também pela velocidade. (Larrosa, 2015, p. 22)

O autor ainda nos apresenta a ilusão em que vivemos e que, na realidade, nada nos acontece, quando afirma: “A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (Larrosa, 2015, p. 18). Essa ilusão de que fazemos muito e, ao mesmo tempo, estamos mais cansados, quando, na verdade, não temos tempo para nos conectarmos de facto com as pessoas. “Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara.” (Larrosa, 2015, p. 18). Pergunto-me o que o autor ambiciona dizer com: “Dir-se-ia que tudo o que passa está organizado para que nada nos aconteça.”? (Larrosa, 2015, p. 18). Estará a referir-se à forma como vivemos cada vez mais superficialmente, sem experiências reais da vida? Por exemplo, as crianças ficam fechadas em espaços interiores, porque os pais, com medo de que elas adoeçam, pedem aos educadores para evitar viagens ao exterior, criando as condições ideais para que o vírus se instale não só numa, mas em todas as crianças. Brincar no exterior

poderia ter sido a decisão mais segura para todos. O sedentarismo não é apenas cada vez mais frequente na vida física, mas também nas experiências. Defendo a possibilidade nómada da experiência, em que nos deslocamos e nos afastamos dos locais que conhecemos. Se recebemos estímulos excessivos, não temos a oportunidade de viver a vida. Vivemos a impossibilidade de novos inícios, quando nos deixamos conduzir por rotinas cada vez mais seguras e impostas. Se a sociedade nos impõe rotinas, seja na vida pessoal ou na escola, raramente estamos realmente envolvidos na transformação do mundo em que vivemos.

Ao longo desta investigação, compreendi a importância de a arte e a educação não só desacelerarem os seus próprios processos, mas também proporcionarem momentos que permitam às outras pessoas fazerem o mesmo. Será crucial implementar mudanças nas políticas educativas e nas práticas artísticas que apoiem um ambiente que valorize a desaceleração. É necessário criar espaços dedicados à experimentação artística lenta e reflexiva, revisar os currículos para permitir uma maior flexibilidade temporal e valorizar processos criativos que priorizem a profundidade e a originalidade em detrimento da velocidade e eficiência. É evidente que, atualmente, uma grande parte das escolas do ensino superior perde, ou já perdeu, horas de contacto com os estudantes. Estes momentos de contacto são cruciais para criar uma atmosfera em que não há pressa em terminar algo. Alguns destes conteúdos, ou complementos, estão disponíveis em formato digital, permitindo que os estudantes os acessem a qualquer momento. Estamos a falar de videoaulas, aulas gravadas, áudios, vídeos demonstrativos ou tutoriais, jogos e outras ferramentas que se tornam atraentes para as pessoas que não dispõem de tempo e para os estudantes que podem aprender no ritmo que desejarem. Não aproveitamos a oportunidade única de aprender em conjunto e de debater os tópicos que exploramos? É claro que o debate pode ser realizado de diferentes maneiras, mas muitas vezes torna-se polarizado e escondido pelas plataformas digitais. Larrosa fala de uma escola onde se ensina cada vez mais, mas de forma menos aprofundada, dizendo que: “Com isso, também em educação,

estamos sempre acelerados e nada nos acontece.” (Larrosa, 2015, p. 23). O que quererá o autor dizer com “nada nos acontece”? O que procuramos, então, quando estamos diante de um laboratório, ensino ou objeto artístico, para pensar que nada acontece? A experiência autêntica, capaz de nos modificar, requer tempo não apenas para ser realizada, mas também para reflexão, questionamento, discussão e, por fim, interiorização da aprendizagem adquirida. Este tempo é crucial para que algo realmente aconteça. A escola, cada vez mais, é um espaço onde o conhecimento é transmitido de um para muitos, e onde os estudantes são cada vez menos considerados na equação, tal como acontece com os ouvintes de rádio ou com os espetadores nos espetáculos ao vivo. Que impacto têm estas informações quase que metralhadas na sala de aula nas vidas dos estudantes? Talvez aqui o autor se refira ao facto de nada acontecer verdadeiramente na vida destes estudantes, nem dos professores, nem na sociedade em que estão inseridos.

Larrosa (2015) afirma que a obsessão pela velocidade e eficiência na educação elimina a possibilidade de experiências significativas. A experiência autêntica é aquela que nos transforma, deixa uma marca duradoura e contribui para o nosso desenvolvimento pessoal e intelectual. Contudo, a educação rápida e mecanizada impede a ocorrência deste tipo de experiência. Este tempo de reflexão é crucial para que algo se concretize.

A emancipação dos estudantes é indispensável, mas cada vez mais esses espaços são ocupados pela impossibilidade de utilização de métodos alternativos. Em muitos casos, as escolas são cópias umas das outras, quase semelhantes ao que ocorria com a arquitetura repetitiva das escolas do Estado Novo. Atualmente, não apenas as paredes mantêm um formato fechado para a experiência, como também os espaços são ocupados por indivíduos sem tempo e que não desejam alargar as possibilidades de experimentação. Desta forma, desumanizamos a educação, transformando-a numa série de tarefas a cumprir, tanto por professores como por estudantes. Sentimo-nos competentes pelas tarefas terminadas ou frustrados pelo que não

conseguimos realizar, quando, na verdade, como Larrosa (2025) aponta, “nada acontece”. Seguindo esta linha de pensamento, tanto nas escolas de hoje como nas empresas, prevalece uma constante insatisfação com aquilo que produzimos. De um lado, acumulamos cada vez mais tarefas; de outro, sentimos que estamos sempre a falhar porque nunca alcançamos o objetivo desejado.

Se a escola permanecer indiferente à vida, ao mundo e ao tempo dos estudantes, também nos impedirá de imaginar novos horizontes. Como educadores, devemos aspirar a um futuro que, segundo Larrosa (2015), não nos faça sentir vergonha de viver.

O que precisamos são de pedagogias mais abertas, como nos mostra Atkinson (2018), que, tal como Larrosa, acredita numa possibilidade de as novas pedagogias contrariarem o estabelecido, de desobedecerem às práticas estabelecidas na sociedade das escolas e do ensino, de se abrirem ao não experienciado, de aproveitarem o inesperado para enriquecer o processo educativo, mais centrado no estudante.

O que precisamos, então, é de pedagogias que estejam abertas à atualidade da aprendizagem real, pedagogias que possam ser alimentadas e nutridas por uma pragmática e uma ética do subitamente possível (o inesperado). Tais pedagogias seriam então pedagogias do acontecimento, pedagogias contra o Estado, pedagogias desobedientes, nos seus locais particulares de prática. (Atkinson, 2018, p. 35)

Biesta (2016) reforça esta ideia ao referir-se à aceitação do vazio e do imprevisto, afirmando: “(...) é precisamente a experiência de estar de mãos vazias que nos pode ajudar a compreender o que uma interpretação frágil do papel da educação no caso da subjetividade pode implicar.” (Biesta, 2016, p. 27). Esta abordagem pedagógica, que reconhece o desconhecido e a incerteza, não apenas enriquece o processo educativo, como também convida à reflexão sobre a forma

como as práticas artísticas e criativas podem preparar os estudantes para uma participação mais consciente e ativa na sociedade.

No início da minha vida artística, envolvi-me com as artes porque senti que elas ofereciam a oportunidade de explorar espaços que poderiam, de alguma forma, vislumbrar um mundo melhor. Isso refletiu-se, por exemplo, quando me juntei a um grupo de docentes da escola para preparar os estudantes para contribuírem artisticamente para a sociedade.

A minha geração, nascida nos anos 1980, considerava-se uma geração de experiências educativas, dado termos participado em sucessivas reformas educativas. Os manuais escolares dos nossos familiares ou amigos não podiam ser reutilizados, pois estavam em constante alteração de ano para ano. No entanto, não senti tantas mudanças significativas na prática. Nunca fomos considerados por essas mudanças; o que mudava eram os manuais e as matérias que tínhamos de aprender ao longo dos 12 anos de estudo obrigatório. Infelizmente, sinto uma grande perda desse tempo, pois gostaria muito mais de ter aprendido com o trabalho de grupo, o trabalho de campo, a investigação e as experiências. Mas, em turmas tão grandes, já estou contente por ter sobrevivido a esses anos de estudo.

Como estudante, não permanecia indiferente à realidade. Muitas vezes, questionava-me sobre a aplicação do que aprendia. Na matemática, por exemplo, apesar de ser um aluno mediano, não compreendia a utilidade de grande parte das matérias. Mesmo ao confrontar os professores com essas dúvidas, as respostas apresentadas nem sempre eram as desejadas. No que diz respeito ao ensino de português, era um aluno com um desempenho abaixo da média, apesar de gostar de escrever. Raramente tínhamos aulas de escrita criativa, apesar de estudarmos os grandes nomes da literatura portuguesa. Não me recordo de termos discutido o futuro da Terra nas ciências; acredito que tenhamos dedicado mais tempo a estudar os dinossauros que já se extinguíram. Quais seriam os nossos planos como futuros cientistas relativamente à ciência ou

à sustentabilidade? Embora não tenhamos aprendido nada sobre economia na escola, fomos obrigados a analisar as contas de um país e fomos a geração mais afetada pela crise financeira de 2008. Não deveria a escola ser um espaço para debater estes e outros problemas da sociedade capitalista? Seria muito interessante discutir estas questões com os meus colegas de turma.

Podemos dar inúmeros exemplos das possibilidades e necessidades com que me deparei enquanto estudante. Todavia, o que tenho feito como docente não é, muitas vezes, diferente do que os outros docentes que tive na minha formação. Contudo, acredito que temos um papel crucial na mudança da educação, sobretudo em tempos conturbados, em que se discute se a inteligência artificial nos poderá substituir como mediadores dessas conversas. Até que ponto permanecerão submetidas à mediação? Que tipo de debate sobre a educação se realizará neste tipo de sociedade? Sinto que as palavras de Larrosa são simples, mas que nos comprometem enquanto educadores das gerações vindouras:

E a educação sempre tem a ver com uma vida que está mais além do nosso próprio tempo, com um mundo que está mais além do nosso mundo... e como não gostamos desta vida, nem deste tempo, nem deste mundo, queríamos que os novos, os que vêm à vida, ao tempo e ao mundo, o que recebem de nós a vida, o tempo e o mundo, os que viverão uma vida que não será a nossa e num tempo que não será o nosso e num mundo que não será o nosso, porém uma vida, um tempo e um mundo que, de alguma maneira, nós lhe damos... queríamos que os novos pudessem viver uma vida digna, um tempo digno, um mundo em que não dê vergonha viver. (Larrosa, 2015, pp. 36-37)

0.3.3 Tempo de estímulos

O autor Larrosa demonstra ainda interesse num tema que, para além do tempo, me parece bastante relevante e que pode ser interpretado como uma crítica à sociedade atual. Ele discute como gastamos o nosso tempo para viver experiências genuínas num contexto cada vez mais repleto de estímulos que nos levam a ocupar o tempo. Apesar de, muitas vezes, esses estímulos serem caracterizados pela superficialidade, sentimos a necessidade de os receber quase imediatamente. Imersos numa lógica mercantilista de mercado, onde a cultura do consumo e a procura constante por novidades ditam o ritmo, a luta por atenção e envolvimento intensifica-se nas novas tecnologias, moldando o nosso relacionamento com elas. Num contexto social onde a presença digital nos afasta da realidade, entende-se por digital todo o conteúdo com que nos envolvemos (redes sociais, jogos 'online', plataformas de 'streaming', etc.), não só no ensino, mas também no trabalho e no lazer, onde tudo parece dispersar e os estímulos visuais e auditivos prejudicam a nossa capacidade de nos concentrarmos numa experiência singular. Além disso, aumenta a probabilidade de surgirem problemas sociais e individuais. É sabido que este tipo de conteúdo digital é altamente controlado por grandes empresas que controlam o mercado global e operam com poderosas "máquinas" algorítmicas, com grandes capacidades.

Em terceiro lugar, a experiência é cada vez mais rara, por falta de tempo. Tudo o que se passa, passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera. (Larrosa, 2015, p. 22)

0.3.3.1 Estímulos e Choque

Larrosa afirma que os acontecimentos nos atingem de diversas formas, muitas vezes através do choque. Tal como a ação começa em filmes ou peças de teatro com cenas impactantes que

prendem a nossa atenção até à resolução do conflito, a realidade também nos apresenta eventos inesperados que nos obrigam a repensar as nossas percepções. Um exemplo disso é a peça "A Guerra dos Mundos", na qual os ouvintes entraram em pânico com a transmissão radiofónica que simulava uma invasão alienígena. A transmissão, com mistério na notícia e relatos "ao vivo" do entrevistador no local do evento, gerou uma sensação de realismo que chocou o público. Da mesma forma, o ataque de 11 de setembro marcou-nos profundamente, ao confrontar a nossa realidade com a violência extrema, antes vista apenas em filmes de ficção. A cena real, que parecia um filme, prendeu a nossa atenção e fez-nos questionar a nossa segurança e crenças.

Esta lógica do choque é também utilizada pelos órgãos de comunicação social sensacionalistas, que empregam a hiper-realidade para prender a nossa atenção. Notícias fragmentadas e impactantes, muitas vezes desprovidas de contexto ou análise aprofundada, bombardeiam-nos constantemente, gerando ansiedade, medo e desinformação. Tal como espectadores de uma sessão de cinema sem um final definido, somos levados de um choque para outro, sem tempo para reflexão ou compreensão. Vivemos numa realidade caracterizada por diversos estímulos efêmeros e fragmentados. A experiência torna-se quase performativa, superficial e passageira. Percebemos o tempo como uma série de fragmentos de informação que nos provocam medo, confusão e enfraquecem as nossas relações interpessoais. Esta fragmentação da realidade leva-nos a questionar as nossas crenças, valores e visão do mundo, criando um clima de incerteza e instabilidade. Assim, torna-se difícil formar opiniões sólidas e tomar decisões. Assim, acredito que a mudança entre unidades de conhecimento ao longo do curso e o excesso de informação, em cada vez menos tempo de contacto, dificulta o senso crítico e artístico dos estudantes formados.

0.3.4 Certezas e as Incertezas

A fragmentação social é particularmente visível no aumento da polarização social. As pessoas refugiam-se nas suas "bolhas" informacionais, tendo acesso apenas a dados que comprovam as suas crenças pré-existentes, o que dificulta a interpretação de diferentes perspetivas e o diálogo construtivo. Esta separação é semelhante à relação unidirecional entre um locutor de rádio e os seus ouvintes.

No passado, a comunicação no espaço público estava quase exclusivamente reservada aos meios de comunicação tradicionais, como jornais, rádios e televisões. Nesses locais, as pessoas trabalhavam em conjunto para filtrar e analisar as informações, garantindo a sua fiabilidade. Nos países democráticos, o serviço público de comunicação tinha a obrigação de fornecer conteúdos educativos e informativos devidamente aprovados por especialistas.

Atualmente, qualquer pessoa pode tornar-se um comunicador, criando conteúdo em diferentes plataformas, como as redes sociais, podcasts, vídeos e diretos. Esta democratização da comunicação, por um lado, aumenta as vozes e incentiva a diversidade. Por outro lado, favorece a disseminação do desconhecimento e da manipulação, como notícias falsas e discursos populistas. Grupos populistas e de extrema-direita, explorando a fragmentação da realidade, usam as mesmas técnicas de comunicação para se manterem poderosos e influentes. Bolsonaro e Trump, por exemplo, manipulam a informação para dividir a sociedade e manter-se no poder. A extrema polarização pode resultar em situações como a ameaça de uma guerra civil nos Estados Unidos por parte dos seguidores de Trump, a ocupação do Capitólio e a ascensão de partidos de extrema-direita, como o Chega em Portugal.

A forma como a extrema-direita é legitimada em Portugal, através de discursos de ódio e racistas, é motivo de grande preocupação. Este fenómeno não apenas confere legitimidade ao partido em questão, como também ao conceito de "liberdade de expressão", permitindo a

divulgação de opiniões prejudiciais sem restrições. Num país como Portugal, ainda em processo de descolonização, os discursos racistas começam a surgir como uma forma de defesa e de afirmação de pertença a grupos com vínculos perigosos com movimentos neonazis. Pergunto-me se, especialmente num país que sofreu quase 50 anos de ditadura fascista, a “liberdade de expressão” deve realmente permitir que novos fascistas promovam discursos racistas. Parece inaceitável que algo considerado crime possa ser perpetrado, inclusive na Assembleia da República, sem que esses atos sejam devidamente condenados e levados à justiça.

Devemos ter em conta que a legitimação destes discursos não é um fenómeno recente, tal como Adorno refere, a linguagem também foi corrompida pela propaganda fascista, tornando-se universal e totalitária na "comunidade popular":

Em cada palavra pode-se perceber até que ponto foi desfigurada pela “comunidade popular” fascista. É verdade que, em seguida, essa linguagem tornou-se universal e totalitária. Não é mais possível advertir nas palavras a violência que elas sofreram. O locutor da rádio não necessita mais falar afetado; pois não seria sequer possível que o seu sotaque não se distinguisse pelo carácter de entonação do grupo de ouvintes que lhe foi assegurado. Mas, em troca, o modo de se exprimir e de gesticular dos ouvintes e dos espetadores, chegando até a ‘nuances’ que nenhum método experimental está em condições de captar, está mais do que nunca infiltrado pelo esquema da indústria cultural.(Adorno, 2002, p. 43)

Por que abordo este assunto neste documento? Porque me incomoda profundamente. Se falo de meios de comunicação, também a "liberdade de expressão" é fundamental. Pretendo suscitar o pensamento do leitor e mostrar que não pretendo abrir o microfone da rádio a todos os discursos, nem permitir a disseminação de informações enganosas ou populistas, tanto do

presente como do passado. Diante deste cenário, é crucial desenvolver o sentido crítico e procurar fontes de informação fidedignas. É igualmente relevante incentivar o diálogo e a escuta ativa para estabelecer pontes entre as diferentes "bolhas" e combater a desinformação. Enquanto houver pessoas que acreditam que a Terra é plana, continuaremos a acreditar no vazio para além do conhecimento.

Como observa Maffei:

O pensamento rápido, tão importante para a sobrevivência na história da humanidade, pode assumir um valor diferente, em última análise negativo, porque pode conduzir o homem por caminhos de irracionalidade capazes de produzir problemas socioeconómicos e, portanto, de sobrevivência a longo prazo. De facto, a rapidez de raciocínio, tão importante para evitar os perigos, pode ser mascarada e tornar-se uma ilusão, uma sereia que nos conduz a objetivos inexistentes, cujo canto, difundido pelos meios de comunicação social, é fascinante para alguns, mesmo que para outros, entre os quais me incluo, pareça irracional e absolutamente desprovido de poesia. (Maffei, 2020, pp. 49-50)

Esta reflexão de Maffei é pertinente, já que usamos o "pensamento rápido" na forma como interagimos, por exemplo, nas redes sociais. O pensamento rápido caracteriza a forma como tomamos decisões de sobrevivência. No contexto atual, em que a velocidade vertiginosa com que recebemos informações e a forma superficial como interagimos com as redes sociais podem levar à adoção de posições impulsivas e mal fundamentadas. A capacidade de pensar criticamente sobre determinada informação partilhada é uma forma de evitar armadilhas populistas e desinformação orquestrada com interesses profundos na obtenção de poder. É necessário cultivar um pensamento mais lento e ponderado, que nos permita avaliar a veracidade das informações e as intenções por detrás delas.

Da mesma forma, o indivíduo tem a oportunidade de obter informações confiáveis e de qualidade, e de dialogar com as diferenças dos outros, procurando soluções para os problemas sociais que nos dividem, em vez de procurar essa união ou um coletivo. O grupo parece indispensável para a construção de um mundo mais justo e informado, bem como para combater a fragmentação da realidade. Precisamos de encontrar maneiras de usar os mecanismos de comunicação para não permanecermos fechados em nós mesmos, mas sim para abrir as portas ao conhecimento. Na minha opinião, a escola, enquanto espaço de iniciação à vida social, é um local onde o diálogo não é incentivado e onde são adquiridas diversas competências e um espírito competitivo, tornando-nos cada vez mais individualistas e menos cooperativos numa sociedade dividida numa nuvem de estímulos.

O acontecimento é nos dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada. (Larrosa, 2015, p. 22)

A escola não deveria ser um lugar de certezas, mas sim de incertezas, incentivando a curiosidade nos estudantes em vez de a sufocar. “Também a experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à educação.” (Larrosa, 2015, p.5) Dessa forma, o autor não sugere que nos iniciemos no domínio da desinformação ou das notícias falsas, mas entende que é preciso encontrar a razão através da experiência para aprendermos. Atualmente, é cada vez mais frequente os professores repetirem conteúdos que lhes foram transmitidos anteriormente ou que estão presentes nos manuais, os quais devem ser seguidos para se manterem na profissão. Qualquer docente que extrapole os limites impostos pelos ministérios da educação será, necessariamente, avaliado de forma inapropriada, ou seja, os seus alunos não cumprirão os critérios de avaliação estabelecidos. A avaliação dos estudantes, assim como a dos professores, é um modelo cujo objetivo é encerrar as escolas apenas com a troca de conteúdos de matérias que os alunos devem aprender e que, posteriormente, esquecem. Como estudante, tive muitas vezes essa sensação relativamente às matérias, especialmente quando os meus colegas

decoravam o conteúdo para os testes e, poucos dias depois, já não sabiam nada. Durante o meu curso de ciências, tive a oportunidade de realizar algumas experiências em laboratório de física e química, para além das aulas habituais. O desafio de não saber o resultado, mesmo que esteja contido no conhecimento do professor, significava que algo de diferente poderia acontecer e, por vezes, acontecia. Além de nos permitir ver os resultados, também nos dava a possibilidade de analisar alguns desvios que poderiam surgir.

Temos de argumentar que, para além do imediatismo do aqui e agora, a educação deve proporcionar um ambiente que nos permita a todos envolvermo-nos nas condições circunstanciais e contingentes do mundo. Por outras palavras, na sua reivindicação de autonomia enquanto ato desinteressado, as ambições autónomas da arte entram na condição heterónoma da educação. Por ser desinteressada, esta forma de educação pode sustentar a tensão entre uma compreensão heterónoma agonística da educação e formas autónomas transgressivas de prática artística. (Baldacchino, 2013, p. 421)

Neste trecho, Baldacchino (2013) parece defender a ideia de uma educação que transcende o imediatismo e que se preocupa em criar um espaço de aprendizagem onde todos possam interagir com as complexidades e as condições variáveis do mundo. A própria ideia de uma educação desinteressada já é uma transgressão, pois parece que a educação é suportada unicamente pelo interesse que os estudantes devem ter pelos assuntos que as escolas consideram interessantes para partilhar. Assim, perdemos a possibilidade de aprender outras coisas que podem ser interessantes experimentar e perdemos a liberdade da curiosidade da aprendizagem.

Como estudante, adoraria que os anos de estudo fossem passados sempre em análise ou discussão dos estudos ou experiências realizadas, mais do que em transmitir verdades

0.3.5 Transformação do “sabido” num ensino mais descolonizado

“Educamos para transformar o que sabemos, não para transmitir o já sabido. “ (Larrosa, 2015, p. 5). Por um lado, seria mais fácil alterar as verdades que nos foram impostas por regimes, historiadores do passado, outros tipos de abordagens da história ou da vida social, com a discussão nas escolas, onde devemos ser autorizados a questionar tudo, sobretudo aquilo que já sabemos. Dessa forma, evitaríamos, por exemplo, olhar para o nosso colonialismo como algo de que nos devemos orgulhar, numa espécie de luso-tropicalismo, como me aconteceu quando estudante. Embora a ideia de transportar escravos negros para o Brasil em troca de mercadorias que trazíamos de fora fosse estranha para uma criança como eu, os professores contestavam muitas vezes, afirmando que não fomos tão maus quanto os espanhóis. Para alguém com uma forte ligação ao cristianismo e ao catolicismo, que estiveram presentes na sua formação, essas informações foram sempre estranhas, pois acreditava num mundo sem escravatura, onde todos seríamos "irmãos". Se, por um lado, somos católicos e viajamos pelo mundo para difundir a religião católica, por outro, transformamos a vida dos outros em aceitação do que somos, seja através do extermínio ou da escravidão. Gostaria de ter tido essa discussão aos doze anos, quando conversámos sobre os "feitos" dos portugueses.

Hoje, será mais difícil descolonizar verdades que poderiam ser facilmente descolonizadas através do seu debate nas escolas logo após o 25 de abril. A experiência, o debate, a análise de diversos conteúdos e o diálogo entre os manuais portugueses e os manuais de outros países de língua portuguesa, como o Brasil, por exemplo, são fatores que facilitariam a nossa visão do colonialismo e a sua desconstrução. A transição sentida na sociedade, e que, acredito, seria diferente se as crianças fossem incentivadas a questionar e ler a partir de outros livros que não os impostos pela escola, teria impacto nos professores de História. Dessa forma, nesta pesquisa e discussão, poderíamos encontrar uma abundância de incoerências naquilo que foi transmitido

pelos professores de História da época. Sem dúvida, a possibilidade de não refutar o que é estabelecido ou de desobedecer aos conteúdos impostos faz com que, em vez de transformarmos aquilo que aprendemos como estudantes, se repercuta como essencial para os estudantes de hoje.

Como colonialista e racista em processo de desconstrução, considero que o debate e a discussão nas escolas, bem como em todos os meios de comunicação social, são fundamentais para refletir sobre esses temas e encontrar outros discursos mais descolonizadores. Muitas vezes, este processo não é simples e é desconcertante quando as interferências externas parecem contradizer o que aprendemos. A experiência, o diálogo, a empatia e a escuta do outro poderiam proporcionar um mundo melhor para todos.

Sendo assim, proponho que as escolas sejam um lugar seguro para a desconstrução do conhecimento. É estranho ouvir discursos extremistas entre os professores das escolas públicas, quando ainda pouco se conquistou com o 25 de Abril de 1974 e que já passou tanto tempo para não nos lembrarmos do que foi viver sob uma ditadura fascista. A escola deve questionar o que fomos, mas, acima de tudo, deve ajudar-nos a tomar consciência do presente e a questionar o que queremos para o futuro. Mesmo que, nesse trabalho, nos seja necessário libertar-nos das verdades que nos foram impostas por outros sistemas de aprendizagem.

Se alguma coisa nos anima a educar é a possibilidade de esse ato de educação, essa experiência em gestos, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos, para ser outra coisa para além do que vimos sendo.
(Larrosa, 2015, p. 5)

A possibilidade de recomeçar, de colocar os conteúdos que ensinamos em diálogo com a possibilidade de uma verdade a descobrir numa experiência conjunta. O conceito de emancipação dos estudantes permite-lhes não apenas receber as palavras de um emissor

semelhante ao papel de locutor na rádio, mas também interagir e moldar o que aprendem. Tal permite-nos abraçar o risco da aprendizagem, como afirma Biesta (2016): “O risco existe porque não se pode ver os alunos como objetos a serem moldados ou disciplinados, mas sim como sujeitos de ação e responsabilidade.” (p. 16). Na minha opinião, o risco é algo desafiador, mas essencial para experimentarmos a aprendizagem. É como atravessar um abismo, sustentados apenas por um cabo de aço que oscila, desafiando-nos a ajustar cada movimento para o conseguirmos. O docente é a corda de segurança que nos impede de cair; os conhecimentos adquiridos são a vara que nos equilibra. Apenas através da aprendizagem e da experiência de erro conseguimos alcançar um equilíbrio entre o conhecimento e a coragem de aprender.

0.4 A minha Transformação como Docente

Como docente, aprecio muito essa transformação do conhecimento, que foi experimentada durante as experiências no Laboratório Experimental de Radio Art e que acredito poderem ser ampliadas com o conhecimento adquirido, que aspiro partilhar não só no diário desta experiência, mas também em todas as reflexões efetuadas nesse diário, assim como nas reflexões finais inseridas no fim desta tese. A experiência e o conhecimento adquiridos serão fundamentais para a minha renovação enquanto docente. Além disso, acredito ser importante partilhar estas experiências com outros docentes para que se libertem dos seus conhecimentos e das suas verdades, permitindo a experiência, que é tão relevante nas nossas áreas artísticas. É normal que um docente, ao dirigir um espetáculo, tenha maiores expectativas quanto ao resultado alcançado, uma vez que as suas expectativas são mais elevadas relativamente ao objeto criado do que relativamente ao processo de experiência dos estudantes. Desta forma, parece-nos cada vez mais relevante proporcionar espaços de criação sem a necessidade de uma apresentação pública dos trabalhos dos estudantes, como acontece nos recitais ou espetáculos. Muitas das experiências que acontecem em laboratório ficam no laboratório e, dessa forma, são mais úteis para a aprendizagem de quem as viveu do que para quem possa conviver com elas. Também acredito que o público poderia estar envolvido neste laboratório de experiências, disponibilizando-se para ser objeto de investigação e criação, abandonando o seu papel de mero espectador.

Em suma, a escola deve levar-nos além do que somos; só assim tem sentido como um espaço de conhecimento.

Em quarto lugar, a experiência é cada vez mais rara por excesso de trabalho. Esse ponto parece-me importante porque às vezes se confunde experiência com trabalho.

Existe um clichê segundo o qual nos livros e nos centros de ensino se aprende a

teoria, o saber que vem dos livros e das palavras, e no trabalho se adquire a experiência, o saber que vem do fazer ou da prática, como se diz atualmente. (Larrosa, 2015, p. 23)

Nos últimos anos, as horas de contacto com os estudantes reduziram-se e isso será uma constante no futuro. A forma como olhamos para o ensino superior e para as artes é cada vez mais redutora. Se assim não fosse, não faria sentido investir ou compreender as necessidades de um ensino diferenciado, no qual apenas se despejam conteúdos. Se as escolas não artísticas pudessem acompanhar o nosso trabalho, as nossas experiências de formação e a nossa investigação, então todos aprenderíamos um pouco mais. Pelo contrário, são as nossas áreas com maior conhecimento criativo que estão a ser afetadas. Como será possível realizar trabalho de experiência nas áreas artísticas se o tempo cada vez é mais limitado?

O espaço para a experimentação nas escolas deveria ser cada vez mais ampliado, principalmente numa fase em que o digital está cada vez mais presente na nossa educação, que ocupa grande parte do nosso tempo. Da mesma forma “(...) que uma educação desinteressada cria um espaço para atos de transgressão através dos quais formas de conhecimento experimental se envolveriam com a heterogeneidade da vida quotidiana.” (Baldacchino, 2013, p. 422). O teatro, por exemplo, é uma forma de arte extremamente coletiva que ilustra como a criação conjunta pode impulsionar o crescimento, a evolução e a transgressão do quotidiano das comunidades. Por assim dizer, essa experiência leva-me a necessidades que só encontro na criação coletiva. Este trabalho coletivo faz-nos crescer em conjunto e, muitas vezes, começar um espetáculo sem qualquer ponto de partida seria um problema para muitos. Para quem faz teatro contemporâneo, esse momento é muitas vezes o clímax criativo, em que conseguimos experimentar, improvisar e ver o espetáculo a crescer com os avanços e as propostas de todos nesse trabalho coletivo. Esta é a experiência em que todas as equipas se encontram e partilham a sua visão do que está a ser feito e o que é pretendido para o espetáculo.

Larrosa (2015) critica aqueles que afirmam que a verdadeira experiência só pode ser adquirida através do trabalho e defende que a experiência não se adquire apenas com assuntos teóricos. Larrosa acredita numa educação mais prática e menos teórica, ao contrário do que tem sido tendência nas escolas.

Tal como Larrosa afirma: “(...) o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos.” (Larrosa, 2015, p. 25). Como sujeitos das experiências, temos de lhes dar espaço para que aconteçam e se desenvolvam.

Uma experiência coletiva pode ocorrer, mas é extremamente complexa, uma vez que é necessário encontrar um grupo disposto a uma experiência verdadeira. A escola deve ser este espaço onde as pessoas conseguem, livremente e com o apoio dos docentes, desenvolver as suas experiências. O teatro costuma ser um local privilegiado para este tipo de experiência; gostaria de ver este método mais amplamente aplicado, por exemplo, na pesquisa para a realização de espetáculos. Nesta possibilidade de encontrar laboratórios onde os próprios estudantes criem os seus próprios espetáculos, com o “apoio” de docentes e outros colegas investigadores, sem receios do fracasso. Uma experiência é algo que não previmos, e o medo do fracasso dificulta a experiência artística, obrigando-nos a usar ferramentas já testadas que nos conferem tranquilidade ao criar um objeto final semelhante a muitos outros.

0.5 Indicações para a experiência

Como Larrosa menciona:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (Larrosa, 2015, p. 25)

A partir desta citação, podemos tirar algumas conclusões que não só poderiam melhorar a experiência, como também a nossa presença no mundo:

0.5.1 Interrupção:

Atualmente, a interrupção das nossas atividades produtivas é cada vez menor. Até o nosso sono é perturbado pelas nossas angústias e pela agitação da vida moderna. Passamos um ano à espera das tão esperadas férias, que parecem apagar-nos, ou pelo menos alienar-nos, desta vida cada vez mais exigente e exaustiva. A aproximação do ser humano à máquina e a necessidade de nos sobrepormos a ela para justificar a nossa participação no trabalho nunca foram tão evidentes. Nunca foi tão difícil encontrar essa interrupção, essa pausa brusca para uma simples pausa ou para uma mudança. Acreditamos no que é oferecido pelas redes de comunicação, como acreditamos ser importante termos pouco mais de cinco minutos para meditar e estar connosco, para aliviar o stress e voltar à máquina. Pergunto: esses cinco minutos representam

o que estamos dispostos a oferecer? Ou, como Thoreau, precisamos de nos afastar da sociedade por mais de um ano para termos uma vida simples em contacto com a natureza, uma vida de reflexão sobre o que somos? Esta interrupção é necessária para pensarmos. Segundo Larrosa (2015), e conforme a minha interpretação, se continuarmos a correr na passadeira rolante com um monitor à nossa frente, não perceberemos que retornamos ao mesmo lugar, mesmo que estejamos exaustos e achemos que alcançamos o pleno das sensações. Falta-nos o mais importante: questionar o que somos e o que queremos ser.

0.5.2 Desaceleração Consciente:

Defendo que não devemos obedecer à "máquina". Tal como não nos apercebemos de que a Terra se move a grande velocidade em torno do Sol ou de que estamos dentro de uma máquina de lavar roupa em rotação máxima, também parece que a máquina nos limpa a consciência com todos os seus movimentos. Dessa forma, ficamos menos sensíveis à realidade que nos deprime; preferimos aumentar a velocidade para nos alienarmos do que acontece à nossa volta.

A desaceleração é uma atitude de desobediência perante um mundo que exige imediatismo e velocidade na produção. Como consumidores e produtores de conteúdos, o nosso tempo de lazer também é invadido por este sentimento de sobrecarga. Deixou de ser possível parar para pensar em algo tão simples. Como é possível ouvir no meio de tanto ruído que não nos permite ouvir qualquer grito de socorro? O que conseguimos ver do real quando passamos mais de metade da vida em frente a ecrãs de computador, telemóveis, televisões ou outros aparelhos?

Escutar é indispensável para participar ativamente no diálogo com os nossos pares. Desviar o olhar para ver o que não está nas telas, fora do virtual que nos afasta da realidade, que muitas vezes está do outro lado das nossas janelas. É uma realidade que, muitas vezes, nos assusta mais do que a vida das celebridades, marcada por uma infantilização da vida que se transforma numa “Disneylândia”. Esse medo vem da sensação de que estamos a fugir das

responsabilidades e desafios reais da vida, vivendo numa ilusão que nos impede de enfrentar e resolver problemas importantes. Acreditamos que a realidade que vivemos, ou pelo menos aquela que ambicionamos viver, é esta. Desta forma, tendemos a imitar os hábitos destes influenciadores, pois desejamos participar neste mundo moderno. Passamos horas a produzir conteúdos semelhantes, como as danças típicas do ‘TikTok’. Desde crianças até adultos, dedicam o seu tempo a produzir vídeos que, posteriormente, alimentam os nossos objetos de média pessoais.

A redução de velocidade é uma necessidade de desligarmos estes mecanismos que se prendem à nossa atenção, encontrar espaços seguros sem acesso à internet e sem objetos que monitorizem a nossa atividade pessoal. Aprendemos a sobreviver num meio natural e a perder para não sucumbir a este mundo que nos parece transmitir todas as experiências essenciais ao bem-estar humano. Com alguns cliques, podemos conversar com amigos espalhados pelo mundo. Podemos visitar museus sem sair do sofá da sala. Podemos ouvir concertos de música nos nossos magníficos auscultadores com cancelamento de ruído. Podemos ter relações sexuais virtuais com pessoas que não conhecemos, transformadas em avatares de corpo estranho, magro e sensualizado. Será que estas experiências sem lugar nos permitem sair de uma sala de concerto com os amigos para uma experiência de sexo virtual com um parceiro desconhecido quase de forma instantânea ou simultânea? Contudo, estamos realmente conectados uns com os outros?

De acordo com Larrosa (2015) indica, “(...) o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos.” (p. 25). Considero que o local físico da experiência é crucial para estabelecer uma ligação com ela. É uma forma de desacreditar a experiência do mundo virtual, uma vez que este se encontra fora do mundo real, trazendo alguma fantasia onírica para os eventos. A comunicação sem a presença do outro é menos eficiente, já que não temos o outro à nossa frente. Assim, desacelerar significa conectar-se ao ambiente e aos objetos

físicos à nossa volta, envolvendo-nos com as pessoas, tocando-as e abraçando-as. A nossa presença no outro e vice-versa terá uma influência maior se estivermos no mesmo local.

0.5.3 Aprendizagem da Lentidão

A nossa educação sempre teve como objetivo preparar-nos para a máquina, a indústria, a produção, a eficiência e a competitividade. Será que hoje precisamos de aprender a apreciar a lentidão? Como nos poderá essa aprendizagem auxiliar num futuro marcado pela tecnologia? Que significado tem ser lento em tempos acelerados?

Segundo Nietzsche, a sociedade moderna está marcada por uma “cultura da pressa, do apressuramento indecente e sudoroso, que quer ter tudo feito no ato” (Nietzsche cit in Honoré, 2006, p. 38). Nietzsche viveu num período de mudanças no modo como as máquinas afetavam o quotidiano das pessoas, mas essa revolução tecnológica ganhou maior expressão após a invenção da eletricidade. Temos de desligar a ficha?

São muitas as perguntas que me invadem e, por conseguinte, tento compreender a necessidade da lentidão. Não me considero uma pessoa lenta; pelo contrário, gosto de velocidade de vez em quando. Como refere Honoré: “Andar depressa quando faz sentido e ser lento quando a lentidão é mais conveniente. Tentar viver naquilo a que os músicos chamam tempo giusto, a velocidade adequada.” (Honoré, 2006, p. 26). Contudo, tenho o hábito de equilibrar o ritmo de vida com a velocidade. “Assim, a filosofia do lentidão pode ser resumida numa palavra: equilíbrio.” (Honoré, 2006, p. 26). Aprendi a apreciar a lentidão necessária para ter tempo de analisar e formar uma opinião sobre as coisas. Por vezes, gostaria de responder a todas as questões que me são colocadas, mas outras vezes só encontro as respostas após uma análise aprofundada, mesmo quando, numa conversa, sou solicitado a dar uma resposta imediata. Dessa forma, a escrita é mais motivadora para mim, pois permite viajar à velocidade desejada, mesmo existindo um prazo para a entrega de um documento. A escrita permite-me concentrar-

me no que escrevi, reler, cortar e reescrever. Ao contrário, a voz impõe-me uma resposta imediata, o que me provoca pânico. Desacelerar a comunicação pode ser extremamente benéfico para nós, permitindo uma resposta mais elaborada com base no nosso conhecimento.

Aprender a desacelerar permitirá examinar e testar as últimas tecnologias com o tempo adequado. Tenho esperança num mundo onde as tecnologias nos permitam abrandar, mas o que sentimos é o oposto.

Para Maffei, há um desejo de retroceder no tempo, procurando o ritmo lento do discurso falado e escrito. O escritor defende que ignoramos que o cérebro é uma máquina lenta e que, ao tentarmos imitar as máquinas, criamos angústia e frustração (Maffei, 2020, p. 6).

Para compreender as experiências advindas do uso de novas tecnologias, é necessário um longo período de investigação. Assim, como sugerem os autores: “Como qualquer ferramenta, o desafio é garantir que se possa educar as pessoas que a utilizam, mesmo durante o aperfeiçoamento da própria ferramenta.” (Souza & Duarte, 2021, p. 328). Em outras palavras, é necessário um período em que sejamos primeiro capacitados para lidar com as ferramentas. Não sinto isso hoje com as novas tecnologias, que nos absorvem como uma nuvem bonita quando voa a baixas altitudes e atravessa o nosso caminho. Quando estamos dentro dela, há uma neblina que se instala e não nos permite ver nada à nossa frente. Assim que ela passa por nós, temos a possibilidade de olhar para nós encharcados e ter uma noção do que foi aquela experiência que não conhecíamos. Atravessamos nuvens e pensamos que será sempre uma sensação nova a qualquer momento.

Um exemplo simples: quando o uso de automóveis se tornou popular, não se previa quaisquer problemas resultantes deste recurso — o trânsito, a poluição, os acidentes, alguns deles potencialmente mortais. As leis e as estradas surgiram em resposta a esses problemas. Desta forma, o olhar sobre as tecnologias atuais torna-se cada vez mais complexo, uma vez que,

quando se começa a identificar os problemas de uma tecnologia, esta já se encontra quase obsoleta. Nos últimos anos, o Facebook tem sido alvo de reflexão sobre o uso indevido das redes sociais. Embora só recentemente tenham sido encetados esforços para regulamentar esses problemas, estamos numa fase de transição, e essa tecnologia parece estar em declínio, sendo ultrapassada por outras redes sociais. Com a chegada da inteligência artificial, receamos que esta se torne um problema, mas em vez de a investigarmos, estamos entusiasmados com a sua chegada e os recursos que apresenta. Atualmente, é difícil desacelerar o mercado de tecnologias, uma vez que se trata dos produtos mais rentáveis para os investidores em todo o mundo.

Neste momento, ser lento significa boicotar o sistema; precisamos de tempo para parar radicalmente e pensar. As escolas devem ser esses locais de travagem, onde os estudantes podem parar para pensar e ter o tempo necessário para o fazer. Os jovens estão submetidos às tecnologias e obrigados a desenvolver uma identidade digital robusta. São escravos de uma escola inundada de conteúdos e de pais que procuram formas de ocupar os tempos livres dos jovens com intensas atividades, o que os torna mais tranquilos relativamente à educação e às oportunidades futuras que podem advir das inúmeras atividades extracurriculares às quais um jovem de classe média está obrigado a aderir. O medo de não ter nada para fazer, o de aborrecerem-se, de passarem horas apenas a observar os pássaros a voar entre as árvores, a olhar para o infinito numa praia, faz com que os jovens estejam sobrecarregados de tarefas diárias. A escola deve criar espaços de desintoxicação da atividade, onde seja possível permanecer em silêncio e refletir. Um espaço que nos permita afastar-nos da agitação constante e proporcionar momentos de reflexão e crescimento pessoal. Os docentes devem preocupar-se menos com a aborrecida monotonia dos conteúdos e dedicar mais tempo a ouvir os estudantes sobre os seus próprios interesses.

0.5.4 Cultura do encontro e da Escuta

Esta possibilidade de estarmos juntos e verdadeiramente presentes, desligados de outros mecanismos que nos retirem do espaço em que habitamos, tanto no pensamento como na escuta dos outros. Encontrar este espaço onde é possível ouvir os outros sem preconceitos, questionando as nossas relações atuais e descolonizando-nos do passado que continua a afetar-nos. Racionalizando e criando um espírito crítico que nos permita fomentar relações humanas verdadeiras. As escolas devem ser públicas e o sistema de ensino não deve variar consoante as possibilidades financeiras dos tutores dos jovens cidadãos. Se pretendemos uma sociedade cada vez mais justa, deveríamos trabalhar juntos numa cultura de encontros socioculturais, mais do que na criação de bolhas ou tribos, ou grupos marginalizados. As escolas deveriam ser espaços de maior diversidade nos seus professores, mais do que nas matérias lecionadas. Estas pessoas são os nossos exemplos de como a sociedade é. Se apenas encontrarmos professores de determinadas características ou estrato social, não teremos acesso a experiências diversificadas. Assim, a escola deve fomentar esta possibilidade de encontros e escuta do outro.

0.5.5 Suspensão de Automatismos da Ação:

Larrosa (2015) parece sugerir que devemos suspender o julgamento, a opinião, a vontade e o automatismo da ação. Nada mais natural do que, primeiramente, pararmos para pensar, esquecermos o que aprendemos e nos entregarmos à "experiência verdadeira", sem preconceitos ou pressões externas, permitindo, assim, como indivíduos da experiência, um envolvimento mais profundo. Como docente e investigador, acredito que é crucial desnudarmos-nos para a investigação e a experiência. Admito que quanto menos indumentárias carregarmos antes do início da experiência, mais simples será o processo de nos desnudarmos. Se estivermos habituados a estar "nus", teremos maior capacidade de aprender com as experiências artísticas

das quais fazemos parte, evitando os automatismos que nos obrigam a interpretar um papel de uma determinada maneira. As roupas são os automatismos que nos vestem e nos impedem de nos movimentar. Acreditamos que, quanto mais vestidos, menos frio teremos, mas esquecemo-nos de que o nosso corpo também aquece quando está em movimento ou em contacto com outros. Sentimos mais o outro quando estamos nus. Somos animais sensoriais que aniquilamos por completo os nossos sentidos e a nossa capacidade de sentir os outros e o ambiente à nossa volta. A pele está cada vez mais protegida, o toque é cada vez menos intenso e quase provoca medo, os ouvidos estão fechados em auscultadores de cancelamento de ruído ou entupidos nas cidades mais ruidosas. O silêncio quase nos impede de escutar. O nosso paladar está cada vez mais automatizado, levando-nos a apreciar as mesmas coisas. Mantemos os olhos fixos nos ecrãs, sem a possibilidade de observar os reflexos reais ou a escuridão; neles vemos a nossa imagem refletida como num espelho. O olfato está rodeado por perfumes e fragrâncias que nos querem aproximar da natureza. A natureza não existe, foi esmagada ou processada para encontrar a essência do seu perfume, o que nos permite disfarçar os nossos odores.

0.5.6 Silêncio e Reflexão:

O silêncio é uma parte fundamental desse processo. Calar-se pode ser visto como uma forma de abrir espaço à introspeção e à verdadeira compreensão. O silêncio de alguns pode permitir que outras pessoas, habituadas ao seu silenciamento, tenham a oportunidade de serem ouvidas. Quando surge uma pergunta, deveríamos dar-nos ao prazer de saborear a questão e tentar encontrar uma resposta. Estamos habituados a responder de imediato, quase como se deixássemos o nosso cérebro falar por conta própria, sem tempo para refletir sobre o que está a ser dito.

A prática do silêncio não se limita a permitir a introspecção; também nos permite usar todos os nossos sentidos de forma mais aprofundada. O mundo do silêncio, ausente de palavras, pode proporcionar um momento de conexão connosco próprios, um tempo necessário para processar emoções e pensamentos. A voz interior que nos revela os nossos pensamentos é ouvida apenas por nós. Discutir connosco mesmos é também saber interpretar quem somos perante o mundo, permitindo, por vezes, que essa voz interior grite aquilo que sentimos.

0.6 Para que serve isto?

Esta análise é de natureza pessoal, fundamentada na leitura do texto de Larrosa (2015), à luz da experiência acumulada como investigador, professor e artista, com enfoque no desenvolvimento do Laboratório Experimental de Radio Art. A relação dos média com a realidade é instigante, assim como o papel da educação na formação de cidadãos críticos e conscientes. É necessário ter uma cultura mediática adequada para lidar com os novos desafios da informação, da veracidade dos factos e das notícias falsas. É necessário estabelecer períodos distintos para a experiência, bem como abrandar a educação e as pessoas em geral. É essencial examinarmos objetos ultrapassados que abrandem a nossa tecnologia ou proporcionar espaços analógicos sem a presença do digital, além de refletirmos sobre o que essas tecnologias nos ofereceram no seu auge.

Sou uma pessoa bastante envolvida com a criação de projetos e a procura de financiamento, características típicas da profissão de produtor. No início da minha carreira no teatro, também tive experiências com a direção de espetáculos com jovens. Sempre senti que compreendia o que os outros queriam fazer e quais as suas ferramentas, para as poder usar da melhor forma possível.

Quando trabalhamos com jovens, aprendemos que estes ainda não têm tudo o que é necessário para realizar um espetáculo. Contudo, possuem muitas outras capacidades por descobrir. Quando trabalhava com esses grupos, tentava despertar os seus conhecimentos, onde se sentiam mais seguros, e dava-lhes a liberdade de criar, incentivando a pesquisa através da improvisação.

Iniciei o Laboratório Experimental de Radio Art com uma sensação inicial de desconforto, uma vez que lidava com uma área que, apesar de ter estudado durante o meu doutoramento, não tive a oportunidade de pôr em prática de forma mais aprofundada. O mais relevante foi encontrar um grupo de pessoas que, apesar de desconhecerem o conceito de radio art, estavam dispostas a aprofundar os seus conhecimentos e, acima de tudo, a fazer experiências em conjunto e a criar os seus próprios objetos de experimentação.

A vantagem da radio art é que é bastante aberta e permite a criação de objetos simples, que, por vezes, demoram a ser encontrados, bem como outros mais complexos e técnicos. No entanto, qualquer pessoa pode facilmente criar um projeto e desenvolver uma ideia simples. Um exemplo é a obra "Imaginary Landscape No. 4 (March No. 2)", do compositor John Cage, composta em 1951 para ser interpretada por 24 intérpretes de 12 rádios. O instrumento é bastante simples e, com alguns ensaios, qualquer um de nós poderia seguir a orientação do maestro desta pequena orquestra de rádios. Acredito que a intenção seja semelhante à da experiência do acaso, uma vez que nenhum dos intérpretes conseguiria controlar os sons gerados em determinado momento através das ondas de rádio. Dessa forma, o artista também se abre à experiência. Dada a natureza inesperada da rádio, o compositor não manifesta qualquer apego ao resultado ou aos sons produzidos.

Esta abordagem, por outro lado, suprime a possibilidade de conhecermos o instrumento musical que tocamos, algo que muitos músicos estudam por longas horas, quase automatizando

a sua relação com o instrumento e a obra musical em questão. Nesta área, colocamos tanto os intérpretes de rádio como os ouvintes desta performance na mesma posição de criação, já que ninguém poderia ter conhecimento prévio da obra ou dos seus resultados, que são completamente aleatórios. Tal como na experiência relatada por Cage, o laboratório também foi um espaço de criação aleatória, onde muitas vezes surgiram características típicas da rádio. Não quero alongar-me mais nesta apresentação, deixo o espaço livre às ondas hertzianas da experiência.

1.0 Sessão Zero — Antes e preparação

Por que razão escolhi uma escrita no formato de diário de bordo? A minha escolha deveu-se à minha crença no poder desta forma de narrativa, semelhante à experiência de quem embarca numa jornada de aventura, cujas vivências podem ser registadas e partilhadas com outros leitores no futuro. Não é que considerasse este momento da minha vida uma aventura (embora acredite que o seja). Apenas senti que, tal como os diários de aventuras aos polos, aos picos dos Himalaias e a grandes viagens à volta do mundo, escrevemos com a necessidade de registar o momento vivido, não deixando que a nossa viagem/aventura seja em vão, mesmo sem sabermos, desde o início, qual será o resultado.

Desta forma, evoco Montaigne e as suas palavras quando nos diz:

Há muitos anos que os meus pensamentos não visam outro alvo senão eu mesmo, que só me examino e estudo a mim próprio, e se outra coisa venho a estudar, é para logo a aplicar a mim próprio, ou, mais bem-dito, em mim. E não me parece laborar em erro e, tal como se faz com as outras ciências, incomparavelmente menos úteis, eu partilhar o que aprendi com esta, conquanto não esteja muito satisfeito com os progressos que nela fiz. Não há descrição tão difícil como de si mesmo, nem, decerto, tão útil. (Montaigne, 2016, p. 159)

Neste caso, as coisas estavam mais facilitadas para mim, já que podia escrever sentado confortavelmente em qualquer lugar que fizesse parte desta aventura doutoral, que tende a parecer que não termina, principalmente quando estava diante da primeira página deste diário de bordo, que nunca parece perfeita. Se esta tivesse sido escrita à mão num simples caderno, seria um borrão enorme de tentativas. Esta pequena aventura começou não só com a vontade de explorar o meio rádio, que tanto me fascinou na infância, mas também com a vontade de

sair do conforto do teatro, procurar a interatividade do ouvinte e a sua emancipação, bem como com a preocupação de emancipar a voz daqueles que não a têm, nem na rádio nem na sociedade em geral. Porque a emancipação não se inicia porque alguém a define assim, mas sim porque o próprio indivíduo cria as condições necessárias para se emancipar ou não. Embora tenha escrito muitas fichas de leitura e retirado muitas frases de livros que não sei quando poderei usar, também rabisquei muitas ideias em cadernos que nunca acabei. Lamento não ter iniciado este diário de bordo desde o primeiro dia. Sinto uma certa frustração por não registrar aqui os três primeiros anos importantes desta investigação, focando-me apenas a partir deste último semestre do ano letivo de 2022/2023. Assim, sinto que alguns dos momentos iniciais desta investigação ainda podem interferir com a escrita e a investigação que foram realizadas no laboratório artístico.

Nesta pequena introdução, explico como iniciei esta aventura do Laboratório Experimental de Radio Art⁴ e como ela se transformou nesta obra de que hoje início a escrita. Optei pelo doutoramento em Educação Artística na FBAUP com uma enorme vontade de conhecer o meio da rádio, que tanto me fascinou enquanto ouvinte, e de o poder experimentar como possibilidade artística, apesar da minha formação ser sobretudo na área do teatro, mais concretamente em Direção de Cena e Produção. Esta variante é muitas vezes considerada pouco artística e muitos dos nossos estudantes da ESMAE e profissionais da área acabam por se afastar da criação artística. No entanto, a minha experiência como estudante, docente e profissional da área mostrou-me que todos temos um grande potencial artístico por desenvolver. Neste sentido, ofereci-me a esta investigação, explorando uma vertente mais artística, na esperança de que, no desconforto do processo de criação, seria capaz de encontrar outros resultados. Assim, a rádio, um meio tão desconhecido para mim como toda a arte com

⁴ [Ficha de Unidade Curricular](#)

ela ou para ela criada, tornou-se uma provocação às minhas possibilidades ou impossibilidades artísticas.

Assim, sinto que alguns dos momentos iniciais desta investigação ainda podem interferir com a escrita e a pesquisa que estão a ser realizadas atualmente no Laboratório Experimental de Radio Art.

Inicialmente, concentrei-me no estudo da rádio, dos meios de comunicação e no impacto do programa "A Guerra dos Mundos", de Orson Welles. Esse foco levou-me a realizar uma revisão bibliográfica exaustiva em vez de avançar diretamente para a prática experimental. Embora reconheça que a revisão bibliográfica foi essencial para compreender o contexto histórico e teórico da rádio nesses momentos iniciais, essa abordagem teórica pode ter adiado a aplicação prática no Laboratório Experimental de Radio Art. A integração desses momentos iniciais no projeto como um todo foi essencial para o desenvolvimento da pesquisa e para a compreensão mais profunda da problemática de estudo. Embora a revisão bibliográfica tenha sido valiosa, a transição para uma abordagem mais prática permitiu uma exploração mais completa e relevante dos temas em estudo.

Ao longo desta fase da minha vida, desde antes de 2019, quando iniciei o meu doutoramento, ou talvez desde 2008, quando senti a necessidade de fazer um curso de doutoramento e comecei a imaginar a possibilidade de investigar "A Guerra dos Mundos", explorando como esta poderia levar o ouvinte ao pânico ou ao êxtase. Assim, este pequeno pormenor da minha vida levou-me a investigar outros campos que não dominava, como a cultura de massas e a rádio enquanto meio para as massas. Fixando-me nos problemas de uma cultura de massas, a "questão da cultura de massas desperta, antes de mais nada, um outro problema mais fundamental, o do relacionamento altamente problemático entre sociedade e cultura." (Arendt, 1959, p. 249). Encontrei a possibilidade de emancipar o ouvinte nas leituras de Rancière (2014), Guy Debord

(2012), de Rancière (2014), em Teatro e o Seu Duplo (Artaud, 2006), bem como na investigação por uma “escuta emancipada” (Franca, 2022). Com Guy Debord (2012) deparei-me também com uma sociedade de espetáculo e as “indústrias culturais” de Adorno (2002) serviram-me não só para ter um olhar diferente do teatro hoje, mas também para olhar para a rádio como objeto que nos agarra à sua escuta e que nos ocupa o tempo. Ao encontrar as possibilidades performativas da rádio em muitas das leituras de radio art que os rádio artistas tendem a colocar em papel, destaco o encontro que tive em 2019 com José Iges e a sua tese (2019), num café matinal no Chiado que me abriu para o mundo de possibilidades artísticas da radio art, do qual ainda guardo o papelinho carregado de nomes e hiperligações para a pesquisa.

Foram quatro anos de mergulho no mundo dos artistas, filósofos, sociólogos e pensadores dos meios de comunicação. Fracassei por não ter experimentado a rádio mais cedo neste período, mas cometi talvez o erro que muitos artistas cometem: o receio de falhar. Não só esse receio, mas também as circunstâncias que enfrentámos, ou seja, dois anos atípicos em que o surto de coronavírus quase nos manteve em casa. Em 2022, tentei iniciar o Laboratório Experimental de Radio Art com alguns estudantes da ESMAE e colaboradores da Rádio ESMAE (Leitão, 2022). No entanto, a experiência não correu como esperado, pois a adesão foi limitada e o grupo acabou reduzido a apenas duas pessoas, o que não era prático para o tipo de experiências que planeávamos desenvolver. Como resultado da dificuldade em encontrar estudantes interessados, decidi tentar desenvolver o projeto como uma unidade curricular opcional na ESMAE. O percurso não foi simples, dada a burocracia necessária para se avançar com uma experiência do género, mesmo que inserida num meio académico que se aspira ser artístico e experimental. A experiência opcional, que estaria a ser pensada para avançar no primeiro semestre de 2022/2023, avançou apenas no segundo. Tive a sensação, talvez errada, espero, de que com esta possibilidade de laboratório artístico sonoro de rádio me estivesse a intrometer em caminhos mais artísticos que outros docentes da ESMAE talvez não reconhecessem em

mim. Poderiam até estar corretos, já que nem todos dominamos as ferramentas necessárias à criação artística. No entanto, num meio como a rádio, quase negado aos artistas, ou dentro dela, na radio art, tão aberta à experimentação, acredito que seja difícil alguém considerar-se especialista enquanto artista. A rádio é um meio onde não só é possível desenvolver e difundir a composição sonora, como também pode ser, e já o foi, um espaço teatral, com possibilidades para a criação mais performativa. Desta forma, toda a preparação para a execução desta Opcional tornou-se bastante difícil, ao ponto de quase já não ter vontade de a realizar, uma vez que não existia nenhuma imposição para o fazer por questões de horário ou obrigações profissionais. A minha vontade prendia-se, acima de tudo, com a necessidade de encontrar outras pessoas que pensassem comigo um pouco sobre o meio da rádio e que eu pudesse contaminar com as minhas inquietações artísticas, sendo também contaminado por outras abordagens vindas de outros territórios artísticos dos estudantes envolvidos neste laboratório. Gostaria que esta rádio pudesse ser um espaço sem fronteiras artísticas, onde surgissem projetos que conseguisse acompanhar e investigar, na qualidade de docente, artista e investigador. Tirando os problemas que possam ter surgido até à execução atual, penso ser necessário justificar a opção por este meio para realizar experiências, e não outros, que também não estariam errados.

Brecht argumenta que “(...) a rádio precisa de coragem para assumir a arte. Mas se estas grandes, desimpedidas, novas instituições não têm coragem, quem pode?” (Brecht, 2000, p. 33). Ele desafia as instituições de rádio, no auge dos anos 30, numa altura em que a rádio se estava a popularizar e era nova para muitos dos ouvintes, a terem a coragem de se envolverem em projetos artísticos, aproveitando o alcance significativo que este meio tem junto das populações. Isso permitiria enriquecer artisticamente os ouvintes. A partir deste texto, podemos também retirar a ideia de que Brecht responsabiliza os produtores de rádio pela promoção da

arte, bem como a necessidade de terem coragem para desafiar as convenções estabelecidas e oferecer novas perspectivas aos ouvintes.

Tal como a rádio artista Anna Friz defende na sua tese de doutoramento: “a prática criativa como investigação, em que a arte/obra radiofónica funcionam como experiências que visam gerar e contribuir para o conhecimento teórico.” (2011, p. 5). Pareceu-me interessante encontrar um espaço seguro que me permitisse refletir sobre a prática com estudantes de diversas áreas do Departamento de Teatro e Música da ESMAE, concebendo o Laboratório Experimental de Radio Art como um espaço para qualquer estudante que pretenda conhecer a rádio e pensar artisticamente sobre ela. Friz (2011, p. 5) refere que a prática de rádio molda o pensamento sobre a rádio. Desta forma, estas experimentações que serão desenvolvidas a partir do segundo semestre de 2022/2023 ajudarão a aprofundar um pensamento e várias hipóteses sobre uma rádio mais artística. A minha função é auxiliar os estudantes a encontrarem espaços de liberdade criativa e de experimentação, em que estes estudantes de Música ou Teatro se deparem com outras formas de criação, usando uma ferramenta desconhecida para a maioria. Não nos podemos esquecer que grande parte dos estudantes que frequenta hoje o ensino superior já nasceu depois de 2000, um tempo em que a internet começava a invadir as casas e a criar outro mundo, mais digital, próximo daquele em que nos situamos hoje. Assim, acredito que este desafio para estes estudantes é compreender a rádio não apenas como um meio simples de difusão de mensagens ou música, mas também como um meio analógico que permite a emissão no "aqui e agora" (Adorno, 2015). Ao refletir sobre um passado analógico, podemos aspirar a compreender um meio de comunicação de massa, interpretá-lo e desenvolver ferramentas para analisar outros meios, que hoje são mais interativos e digitais, com uma visão mais crítica, emancipada e livre, conforme sugere Masschelein (2008) ao discutir a possibilidade de educar o olhar (2008, p. 36). No entanto, Anna Friz refere a rádio como um objeto obsoleto com mais

de 100 anos, que pode ter uma extrema importância para a sua experimentação artística, o contacto com a comunidade e a comunicação de proximidade:

A rádio como meio de exploração artística é potente: quando a rádio parece ser uma tecnologia esgotada, ossificada ou obsoleta, a radiofonia também recupera o potencial para repensar questões mais profundas de comunidade, comunicação, e para desafiar ontologias de desencarnação e desmaterialização que persistem entre as formas emergentes de transmissão digital e os novos media. (Friz, 2011, p. 5)

No Laboratório Experimental de Radio Art, estudamos como as ontologias da desencarnação e da desmaterialização se manifestam e influenciam a criação artística e a comunicação comunitária através da rádio. Frequentemente vista como uma tecnologia obsoleta, a rádio oferece um campo fértil para repensar e desafiar as noções de materialidade e presença física. A presença física não se manifesta apenas através dos sons, mas também através da própria presença dos emissores, num diálogo de escuta presente.

Muitas vezes, só é possível concluir o processo de análise de uma ferramenta tecnológica de massas quando esta já se tornou obsoleta. Estudar a rádio proporcionou-me uma perspetiva totalmente diferente dos meios de comunicação, do entretenimento e da forma acelerada como estes se integram nas nossas vidas, frequentemente manipulando pensamentos e preenchendo as nossas mentes com melodias. Além disso, estes meios marcam as horas, fornecendo um ritmo não apenas à vida pública, mas também ao ambiente doméstico ainda privado. Ao olharmos para a história da rádio, podemos refletir sobre como estamos a utilizar as novas tecnologias e a digitalização da vida, incluindo a inteligência artificial, que se apresenta com muitas funcionalidades cativantes e facilitadoras do quotidiano. A questão não é se estamos a fazer algo de errado ou certo, mas sim como essas ações se relacionam com a ontologia dos nossos tempos e com o que queremos para as nossas vidas.

Infelizmente, ainda não se pode premir uma tecla para fazer o cérebro pensar, uma máquina obsoleta na era digital, embora, na minha humilde opinião, ainda seja útil quando se tem o bom senso de a pôr a funcionar. (Maffei, 2020, p. 7)

Tal como o neurocientista Maffei aborda no seu livro "Elogio da Lentidão", é necessário pôr o cérebro a pensar, sobretudo num pensamento lento que nos permita raciocinar. Ou seja, por vezes, o pensamento deve voltar-se para uma tecnologia que também foi inovadora no seu tempo e estudá-la. A rádio, por exemplo, foi uma tecnologia intrigante para os artistas no seu período de maior prosperidade, pois permitiu-lhes explorar novas possibilidades para alcançar novos públicos. Além disso, introduziu formatos mais imediatos de criação e ligação com a imaginação do ouvinte. Atualmente, podemos aspirar a conceber uma rádio mais aberta a outras experiências, aproveitando o seu potencial para novas formas de expressão e comunicação.

Como preparação para os trabalhos que antecederem esta viagem com os estudantes através da radio art, e como parte da minha investigação doutoral, elaborei um plano preliminar. Na primeira sessão, farei uma breve apresentação da minha investigação sobre rádio e da pesquisa centrada na radio art, com o objetivo de expor o conceito desta e o método de criação dos projetos, oferecendo aos estudantes a oportunidade de desenvolver trabalhos tanto em grupo como individualmente. A intenção é fomentar a colaboração em projetos coletivos que possibilitem a interação entre estudantes de diferentes áreas de formação, como teatro e música, bem como de diversos anos e ciclos de estudo.

Nesta sessão, também se procedeu à criação inicial dos grupos, considerando o método 'EduScrum', no qual os grupos se formam a partir das características pessoais dos seus elementos e não nos conhecimentos interpessoais. Num primeiro momento, estes grupos surgiram com a intenção de analisar um estudo de caso de, pelo menos, um rádio artista abordado na tese "Radio After Radio: Redefining radio art in the light of new media technology

through expanded practice” (Hall, 2015) Esta tese, defendida na University of the Arts London, explora a forma como a convergência das novas tecnologias de comunicação redefiniu a radio art , abordando a relação entre o artista e a tecnologia e mapeando as mudanças nos parâmetros da radio art na era digital.

No projeto final, os estudantes podem optar por manter os grupos formados, reorganizar os grupos com base nas ideias artísticas emergentes ou optar por trabalhar individualmente. Nas sessões seguintes, os alunos analisaram vários artistas e eu fiz uma apresentação sobre "A Guerra dos Mundos". Nesta apresentação, integrei parte da minha pesquisa e abordei a necessidade de uma rádio artística com participação dos ouvintes.

Nas sessões cinco e seis, foram debatidas e exploradas ideias para identificar possibilidades artísticas, técnicas e humanas para a sua realização. Já nas sessões sete, oito e nove, começou-se a trabalhar com os meios e a experimentação artística, bem como a fazer os ensaios necessários para a sua concretização. No final do semestre, os alunos realizaram experiências com os meios escolhidos para os seus projetos artísticos nas sessões dez, onze e doze. Depois de cada experiência, houve um pequeno debate e análise dos trabalhos feitos.

Na última sessão, analisámos as experiências. Tivemos em conta os resultados obtidos e refletimos sobre os processos e aprendizagens do semestre.

Sessão 1 – Sem Paredes de Controlo

Data: 7 de março de 2023 | 11h às 13h

Local: Sala 1.8 — ESMAE

Participantes: António, Hugo, José, Maria, Mário, Melissa, Paulo, Ricardo e Sónia.

Metodologia e Objetivos:

A sessão foi conduzida de forma expositiva e introdutória, visando fornecer aos estudantes uma visão clara e abrangente do contexto da unidade curricular. Inicialmente, foi apresentado o programa da unidade, incluindo a avaliação e o planeamento das sessões. Este momento permitiu aos estudantes compreender as exigências e expectativas relacionadas com as suas experiências no laboratório artístico.

Seguiu-se uma introdução ao estudo da rádio e às suas possibilidades criativas, com foco na radio art.

A metodologia incluiu uma exposição contextual, onde se apresentou o programa, os critérios de avaliação e o planeamento das sessões do laboratório artístico. Houve uma introdução ao estudo, onde se explicou o conceito de rádio e de radio art, destacando as suas principais características e relevância. Depois, os estudantes participaram numa atividade em que partilharam as suas ideias sobre radio art numa nuvem de palavras.

Por fim, foi feita uma apresentação de artistas, introduzindo alguns rádio artistas relevantes, com o intuito de ilustrar práticas e abordagens no campo da radio art.

Os objetivos consistiam em garantir que os estudantes compreendessem o contexto da unidade curricular, incluindo o programa, os critérios de avaliação e o planeamento das sessões. Além

disso, era importante fornecer uma compreensão básica do que é a radio art e como esta se relaciona com as experiências práticas no laboratório. Para estimular a reflexão, os estudantes foram incentivados a refletir sobre as suas próprias percepções de radio art através da atividade participativa de criação de uma nuvem de ideias. Por fim, foi fundamental familiarizar os estudantes com alguns rádio artistas que serviriam de referência e inspiração para as suas próprias experiências criativas.

Resumo:

A sessão foi expositiva, tendo sido apresentados aos estudantes os contextos da unidade curricular: programa, avaliação, planeamento das sessões, introdução ao meu estudo e às possibilidades do laboratório artístico. Os estudantes ficaram a saber o que teria de ser realizado para pôr em prática as suas experiências no decorrer do laboratório.

A seguir, foi feita uma breve apresentação do que é a radio art e os estudantes tiveram a oportunidade de partilhar numa nuvem de ideias o que entendiam por radio art. Depois, foram apresentados aos estudantes alguns rádio artistas.

Notas da sessão:

Inicialmente, foi realizada uma apresentação dos conteúdos da unidade curricular. Os estudantes foram convidados a apresentar as suas ideias para radio art, tendo surgido a seguinte nuvem de palavras:

O que é Radio ART?



Depreende-se desta nuvem de palavras que os estudantes não tinham um conhecimento aprofundado do conceito de radio art, mas identificam, de alguma forma, algumas das possibilidades que este transmite.

A seguir, farei uma leitura rápida das palavras partilhadas e farei um breve comentário pessoal para cada uma delas:

- **Criatividade:** Há realmente muitas possibilidades de criar para um meio como a rádio.
- **Descoberta:** Partilho da ideia de que a rádio é um ponto de partida para uma descoberta de um meio diferente, que nos permitirá olhar para aquilo que fazemos como artistas performativos num meio que desconhecemos, assim como um espaço em que nos descobrimos como artistas.

- **Non Verbal Communication:** De facto, a rádio pode ser um espaço para a comunicação não verbal, seja através de sons ou até pelo próprio silêncio, sem quaisquer interferências.
- **Jogo:** A rádio pode proporcionar jogos entre os seus ouvintes (por exemplo, no Dia Mundial do Riso) e incentivar uma participação mais interativa nos programas de rádio. Pode também ser um espaço para a criação de novos conteúdos e de rádios com maior proximidade e de microdimensão.
- **Voz:** A voz pode ser um tema vasto e intrigante. Podemos questionar: que voz ou vozes estamos a considerar? A rádio é um meio onde a voz ganha destaque, permitindo-nos imaginar quem está por trás dela. Historicamente, e talvez ainda hoje, a rádio oferece um espaço onde as pessoas podem esconder-se atrás do microfone. No entanto, as vozes na rádio são frequentemente idealizadas, como se pode notar em expressões como: "Tens voz de rádio", "Fazes rádio?" ou "A tua voz é mesmo radiofónica". Estas observações revelam preconceitos em relação à voz e à forma como a utilizamos, excluindo aqueles que têm mais dificuldade em se expressar verbalmente, seja por limitações motoras, cognitivas, sotaques ou simplesmente por não dominarem a linguagem. Voegelin (2010, p. 37) ao abordar a obra "If a Voice Like Then What?" de Gregory Whitehead, refere que esta peça de radio art nos conduz ao ponto fulcral da comunicação: a voz. Criada por Whitehead, esta peça explora a natureza da voz na rádio e como esta pode ser utilizada para desafiar as convenções da comunicação radiofónica. Ao longo da peça, é repetida várias vezes a frase: "Queres uma voz como a minha?".⁵ Esta simples frase leva-nos a refletir sobre a forma como a voz é utilizada na rádio e sobre a impossibilidade de uma voz não fazer parte do espectro radiofónico, como sugere Voegelin (2010): "A peça é curta e intensa, permanecendo connosco enquanto ouvimos emissões mais

⁵ Whitehead, G. (1984). If a Voice Like, Then What? Em Disorder Speech. Spotify.
<https://open.spotify.com/intl-pt/track/0ZpFaQF18dCLxTJ1xSuJ3W?si=01ca616002994ddd>

convencionais, que são dominadas por vozes radiofônicas consideradas fonogénicas: vozes semânticas sem corpo para falar” (Voegelin, 2010, p. 37). A rádio deveria permitir que todos pudessem falar nela, principalmente as vozes a que estamos menos habituados a escutar. Tal como acontece com as vozes de pessoas que gaguejam, que "falar é tudo menos simples e encerra uma experiência de dificuldades” (Costa, 2024), o autor Costa sugere, no título do seu artigo no jornal "O Direito à Gaguez", a necessidade de reconhecer este direito. Ou a urgência de reaprender a escutar. De facto, o problema não pode ser apontado a quem não consegue comunicar, seja por não lhe ser permitido ou por ser fisicamente impossível. Este simples gesto é fundamental para a nossa experiência social, como Costa (2024) indica, e cabe-nos a nós, ouvintes, "reaprender a escutar". Abrir os microfones às pessoas com maiores dificuldades é permitir-nos ouvi-las. A voz fluente está relacionada com a pretensão dominante do discurso de pessoas que a dominam, seja porque não têm problemas de linguagem, seja porque a desenvolveram com as suas famílias, nas escolas e nas bibliotecas. Ao longo do meu percurso como estudante, fui muitas vezes posto à prova e corrigido na forma como dizia determinada palavra; muitas vezes, a razão era simples sotaque. Na altura, essas correções incomodavam-me, pois interrompiam o meu discurso e pensamento, além de me inibirem de falar no futuro. Hoje, ao refletir sobre essas experiências, sinto ainda mais desconforto, pois percebo que muitas dessas correções foram feitas a partir de uma perspetiva dominante sobre o dominado. Ou seja, a partir da relação professor-estudante, em que, nesse caso, eu era estudante. Infelizmente, nem todos temos a sorte de ter acesso às melhores ferramentas para um discurso fluente. Acima de tudo, porque ainda nos é negado falar nos meios de comunicação social, por não termos a fala nem a voz necessárias para que os especialistas nos possam escutar. Os meios continuam a ser reservados àqueles que sabem usar a sua voz e têm um vocabulário suficiente. Pergunto o que acontece quando as pessoas mais simples não compreendem o que algumas pessoas pretendem dizer, recorrendo a vozes incompreensíveis com palavras que não

entendemos. A comunicação e a escuta devem abrir-se a outras vozes. Por exemplo, no filme documentário "Máquina do Desejo — 60 Anos do Teatro Oficina" (Castro & Weglinski, 2021), há uma cena em que um morador, durante uma manifestação, pensa que o entrevistador, Zé Celso, diretor da companhia de Teatro Oficina, trabalha na Rádio Globo. Zé Celso esclarece-o, afirmando que não trabalha na Rádio Globo e acrescenta: “É muito isso, porque eu não tenho o direito de transmitir esse vídeo aqui ou na Rádio Globo. Como você não fala na Rádio Globo.” (Castro & Weglinski, 2021). O morador responde, afirmando que Zé Celso está correto. Os meios de comunicação social, ou mais especificamente a rádio, sempre pertenceram aos mais poderosos. Quem fez rádio no início do FM ainda viveu uma era livre, em que várias rádios foram surgindo da espontaneidade das pessoas que queriam fazer-se ouvir. Falamos da época em que as rádios ficaram conhecidas como rádios piratas (Matos, 2014), ou da geração das rádios comunitárias que não conseguiram obter autorização legal em Portugal (Ribeiro, 2014). Quero acreditar que uma rádio local e de proximidade é a forma de criar laços entre as pessoas de uma determinada comunidade, dando-lhes voz.

- **Aparelhos de Rádio:** A radio art é frequentemente realizada por meio de transmissões analógicas, e os aparelhos de rádio são, muitas vezes, utilizados como objetos artísticos. Atualmente, o rádio já não ocupa o mesmo lugar de destaque nas casas como outrora. Em algumas residências, ele ainda está presente nas salas de estar, mas mais como um elemento decorativo do que pela sua função original.
- **Música:** A rádio, desde sempre, usou a música para entreter os ouvintes, criar ambiente entre noticiários, reduzir o espaço para a reflexão e distrair os ouvidos dos trabalhadores, evitando que estes se aborrecessem com o trabalho. Numa conversa com a artista nacional Maro⁶, quando questionada pelo público sobre a dificuldade de se ouvir mais Maro nas rádios nacionais, a artista afirma que as rádios têm dificuldade em passar músicas

⁶ Conversa no final do espetáculo “Hortelã” realizado na Casa da Música, a 14 de junho de 2023.

diferentes. Muitas vezes, escolhem uma música de um álbum e passam-na repetidamente. Não há espaço para outras músicas crescerem nas rádios. Como ouvinte, não posso deixar de concordar. A diversidade musical disponível é tão vasta que, em teoria, as músicas transmitidas pelas rádios poderiam ser diferentes todos os dias. Se explorássemos todo o potencial desse acervo global, seria possível evitar repetições por um longo período, algo que nem todas as estações de rádio do mundo conseguiriam. Isto reflete a imensa riqueza cultural e sonora que poderia ser explorada com mais criatividade e ousadia nas programações radiofônicas. No entanto, o problema não está apenas na homogeneização musical e de géneros musicais, mas também no conceito de "música" que as rádios adotam. As rádios educam os ouvintes em estéticas específicas e definem as suas formas de escuta. Afinal, que tipo de música é esta que domina quase todas as estações de rádio? Sem dúvida que podemos chamá-la de música. Mas que sombra musical permanece à margem dessa luz?

- **‘Podcasting’:** Domina o que podemos considerar o formato atual da rádio, um meio inserido nas plataformas digitais que permite a qualquer pessoa criar os seus próprios conteúdos, ao contrário do que acontecia com a rádio analógica, que silenciou muita gente após o cancelamento das rádios livres e piratas, dando espaço às grandes produtoras comerciais. As próprias rádios usam o ‘podcasting’ para difundir os seus programas já realizados, que o ouvinte pode depois acompanhar nas plataformas digitais, a qualquer hora. Embora o ‘podcast’ nos permita criar conteúdos de áudio semelhantes aos da rádio, ele não possibilita a transmissão simultânea para todos os ouvintes, ao contrário da rádio. Perde também o seu carácter efémero, pois, se na rádio não nos era permitida uma reprodução constante dos seus conteúdos, o podcast pode ser repetido quantas vezes quisermos. O ‘podcast’ também enfrenta todos os problemas associados ao algoritmo, que tanto nos permite ser ouvidos como pode silenciar-nos. Ou seja, se, por um lado, podemos criar conteúdos, por outro, ficamos um pouco reféns do que a empresa que gere esses conteúdos decide priorizar através dos seus algoritmos.

Se uma rádio pirata ou livre tinha, pelo menos, a facilidade de emitir para os amigos e pessoas na sua proximidade, muitas vezes teria um alcance superior ao que nos é permitido hoje com a internet global. Isso ocorre devido à dificuldade em conseguir visibilidade num momento em que os conteúdos criados são quase infinitos. Todos trabalhamos para a máquina produtora que consumimos, onde os algoritmos imperam na seleção de quem pode ser escutado, limitando assim o alcance e a audiência dos conteúdos.

- **Sons:** A rádio é feita de sons e da sua ausência; o som é o elemento central que constrói a narrativa radiofónica. É possível transmitir mensagens e criar atmosferas através de palavras, música, efeitos sonoros ou até do silêncio. No entanto, a rádio torna-se apenas ruído ou um elemento isolado se não houver um ouvinte atento aos sons que se propagam pelas ondas hertzianas.

- **‘Effects of Sound’:** Os efeitos de som estão totalmente relacionados com os sons. Permitem a criação de ambientes que nos induzem a interpretar o que ouvimos de forma diferente da que seria possível apenas com o som gravado em estúdio. Os efeitos sonoros são essenciais na criação de atmosferas e ambientes auditivos. Utilizados para intensificar o impacto emocional e psicológico sobre os ouvintes, esses efeitos estão presentes em diversos contextos: conversas simples, noticiários, aberturas, resumos de notícias, jingles, sons capturados nas ruas e experiências mais imersivas. Além disso, os efeitos sonoros ajudam a caracterizar a identidade de uma estação de rádio, permitindo que os ouvintes, ao sintonizarem, reconheçam a estação através de sons familiares. Para os artistas de rádio, os efeitos sonoros são ferramentas valiosas na exploração experimental do som. Estes criadores desenvolvem experiências auditivas inovadoras, utilizando técnicas avançadas de manipulação de áudio e efeitos para gerar novas formas de expressão artística.

- **Frequências:** É possível que os estados disponibilizem mais frequências de rádio para que novas estações comunitárias possam ser criadas, permitindo que as comunidades se

reúnam e discutam seus assuntos locais. Falta ocupar espaços nas frequências sem receios das interferências que estas possam fazer nas rádios com maior potência de emissão. A interferência causada pelo ouvinte pode de alguma forma interromper o “ruidismo” produzido pelas rádios comerciais e que não só ocupa as frequências de rádio, como também os espaços que coabitamos com esse ruído massificador. O espaço para o silêncio é proibitivo, como se pode verificar:

O rádio comercial evita todos os momentos de silêncio com um corte de três segundos. Isso impede que o espaço de antecipação se estenda para a dúvida sobre o que foi ouvido. Os sons do rádio comercial constroem uma parede formidável, sólida e permanente. (Voegelin, 2010, p.114)

Precisamos de valorizar o espaço para o silêncio e a reflexão, interrompendo o ruído massificador que permeia o nosso cotidiano. Ao promover uma maior diversidade de vozes e conteúdos, enriquecemos a nossa experiência auditiva e fortalecemos o tecido social.

A autora prossegue a sua reflexão, acrescentando que "o zumbido do rádio analógico é como o grilo no meu jardim, que canta o dia todo, mas só é audível à noite". (Voegelin, 2010, p. 115).

Pelo que nos é sugerido, a rádio é ininterrupta, "não tem noite para soar o seu silêncio" (Voegelin, 2010, p. 208), mas é no sossego da noite que conseguimos ouvir os seus sons menos audíveis. A falta de silêncio pode conduzir-nos a um estado de perda da capacidade de escutar (Voegelin, 2010, p. 209).

Assim, a rádio "(...) fornece a condição básica para a escuta e oferece momentos para encontrar coincidentemente uma coaudiência transitória e invisível (...)" (Voegelin, 2010, p. 115). Uma escuta atenta pode pôr-nos em contacto com outras pessoas de maneiras inesperadas e momentâneas, enquanto rodamos o sintonizador da rádio.

- **Teatro Radiofónico:** O teatro expandiu o seu alcance ao sair dos palcos tradicionais e entrar nas casas dos ouvintes através do rádio, permitindo que o público imaginasse cenários e personagens. Inicialmente, a rádio limitava-se a transmitir peças teatrais que ocorriam nos palcos, oferecendo a oportunidade de ouvir essas produções a pessoas que viviam fora dos centros urbanos ou que tinham dificuldades de deslocação. Com o tempo, surgiu uma nova fase em que as peças foram criadas especificamente para a rádio, incorporando efeitos sonoros e acompanhando os avanços nas tecnologias de áudio e gravação.

- **Ouvir:** O ouvinte de rádio também deve abandonar a comodidade de uma audição monótona e banal que nos ocupa, e procurar sons e vozes diferentes entre as interferências. Abandonar uma escuta confortável ou vulgar permitirá ouvir outras vozes ou compreender o que antes não nos era possível entender. Tal como eu na minha infância, o artista Whitehead (Weiss, 2001) colocava um rádio a pilhas debaixo da almofada e rodava lentamente o sintonizador, procurando escutar outros sinais estranhos, outras línguas, outros sons, estações longínquas. Por vezes, ficava com medo dos ruídos estranhos que se produziam nas frequências de rádio. O ouvinte deve emancipar-se e entrar em diálogo com a rádio, devendo ser-lhe dada a oportunidade de produzir também os seus conteúdos ou respostas.

- **Ruído:** “o ruído das máquinas dá lugar ao ruído da comunicação. O aumento da informação e comunicação promete aumento da produção.” (Han, 2019)

Neste ponto, a frase do filósofo Han enfatiza o ruído que hoje invade os nossos meios de comunicação, não nos permitindo ouvir, ou pelo menos distinguir, os sons importantes. O ruído das notícias e da informação pode interferir significativamente na forma como comunicamos. Por exemplo, duas rádios a emitir simultaneamente na mesma frequência não só produzem interferências, como também um ruído impercetível. Esse fenómeno era utilizado para interceptar sinais de outras rádios, impedindo que atravessassem determinadas fronteiras. Algumas rádios, que eram portadoras da liberdade, eram silenciadas pelo ruído das rádios sob

censura. Assim, o ruído não é apenas um som indesejado, mas também uma ferramenta de controle e censura, que pode impedir a transmissão de informações importantes e limitar a liberdade de expressão.

- **Jornalismo:** Não compreendo completamente a relação entre o jornalismo e a radio art, mas, no meu entender, há uma possibilidade de a relacionar com o jornalismo: as formas de teatro radiofónico que tiveram mais impacto na rádio ao usarem os boletins informativos, como, por exemplo, "A Guerra dos Mundos" e "Broadcasting Barricades". (Gosling, 2009). Estes exemplos demonstram como a utilização de boletins informativos na rádio pode gerar um impacto profundo, criando pânico entre os ouvintes que confundiram as transmissões com notícias reais em vez de ficção.
- **Coletivo:** Acredito que o tema mais complexo ficou para o fim. A rádio pode ser uma experiência coletiva, criada por um grupo, ou assumir a forma de uma rádio comunitária, embora, na sua maior parte, seja criada por um indivíduo para ser difundida para muitos. A rádio teria muito a ganhar se adotasse essa dimensão coletiva, funcionando como um espaço de diálogo e interação entre as pessoas.

Posteriormente, foi apresentado o manifesto da radio art escrito pelo artista Tetsuo Kogawa, que afirma que a radio art não é um objeto de arte, mas sim um processo artístico. Kogawa destaca que a radio art começou por intervir no campo das "ondas de rádio", sublinhando a importância da rádio analógica para quem deseja criar radio art (Kogawa, 2008).

Foram apresentadas duas performances de radio art, uma da artista Anna Friz, intitulada "The Quarantine Concerts"⁷ e a obra "Imaginary Landscape n.º 4" do artista John Cage.⁸

⁷ Experimental Sound Studio. (2020, April 2). The Quarantine Concerts - Anna Friz - April 1, 2020. [Video]. YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=FohhyrVhMJ0>

⁸ Lister, R. (2021, October 1). Time's Arrow- John Cage, Imaginary Landscape No. 4 [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=buHYowtQz5w&ab_channel=RodneyLister

Foram apresentados aos estudantes os seguintes objetivos deste laboratório:

- Aprender de forma colaborativa;
- Explorar artisticamente a rádio, integrando os conhecimentos adquiridos em diferentes ciclos de estudo na ESMAE;
- Fomentar a troca de conhecimentos entre os participantes;
- Proporcionar aos participantes/artistas os conhecimentos teóricos, artísticos e técnicos necessários para investigar a rádio de maneira criativa;
- Aprender através da prática artística;
- Criar um laboratório “sem paredes de controlo”, com espaço aberto para a criação sem restrições;
- Superar a influência das estruturas de controlo académico.

Durante a sessão, foi concedido tempo para que os estudantes se apresentassem ao grupo, partilhando um pouco sobre a sua relação com a rádio e os seus interesses. No geral, nenhum dos estudantes demonstrou ter uma ligação direta com a rádio analógica, embora todos tivessem algum contacto com o meio, especialmente através da rádio que ouviam durante as viagens de carro em família.

Uma estudante com formação em artes plásticas manifestou interesse em trabalhar com sons e frequências, considerando-os um complemento à sua atividade artística. Outra estudante mencionou a possibilidade de encontrar "energias" curativas nas frequências de rádio. Um estudante revelou que, durante a infância, o momento do terço era um período de silêncio e oração para a sua avó e que está interessado em explorar essas possibilidades religiosas, rituais e metafísicas na rádio. Por fim, um estudante comentou que acompanha uma banda que utiliza

instrumentos alternativos e considerou a possibilidade de usar a rádio para criar as suas próprias músicas.

Reflexões:

Nesta primeira sessão, a ideia era colocar os estudantes inscritos na unidade curricular opcional de Laboratório Experimental de Radio Art à vontade para experimentar um meio rádio desconhecido pela maioria como aparato artístico, seguindo as palavras de Brecht na sua “Teoria da Rádio”, que sugere aos diretores de rádio: “Deve-se construir um estúdio. Sem experiências não é simplesmente possível avaliar completamente os seus aparelhos ou o que é feito para eles.”(Brecht, 2000, p. 36).

Se na época de Brecht a rádio estava num estágio de criação e manipulação, sobretudo por parte dos poderes que viam nela uma oportunidade para difundir os seus discursos políticos, hoje a rádio já não é uma novidade. Podemos quase considerá-la obsoleta do ponto de vista técnico, embora continue a ser um meio de comunicação de massa. Contudo, a obsolescência pode não significar o fim, como afirma McLuhan: “Cada nova tecnologia cria um ambiente imediatamente visto como corrupto e degradante. No entanto, a tecnologia nova transforma a sua predecessora numa forma de arte.” (McLuhan, 2008, p. 17). Podemos, assim, esperar que a rádio disponibilize um espaço para a experimentação e criação artísticas?

Se até à data a rádio tem atuado como cúmplice da industrialização das comunicações, a art radio⁹ e a radio art continuam a desestabilizar este processo com explorações renovadas dos fenómenos radioelétricos e eletromagnéticos e do potencial suavemente subversivo do devaneio. (Friz, 2011, p. 5)

⁹ Friz diferencia aqui art radio e radio art, esta última lançada por “Tetsuo Kogawa define este jogo de ondas como radio art (por oposição à art radio, que descreve como mera arte transmitida por rádio)” (Friz, 2011, p. 150). Ou seja, para Tetsuo Kogawa, apenas podemos considerar radio art tudo o que é criado propositadamente para rádio ou através da rádio.

Podemos considerar esta incursão pela radio art como uma forma de destabilização pessoal e daquilo que defino desde o início do meu percurso doutoral. Depender dos outros para avançar nas experiências artísticas e ter de aceitar o desconhecido é algo que me parece bastante desafiante, pois nem eu nem os estudantes podemos prever os resultados. No entanto, é precisamente essa imprevisibilidade que enriquece o processo de aprendizagem e criação artística. No contexto curricular, essa abordagem permite superar a influência das estruturas de controlo académico, promovendo um ambiente onde a experimentação e a inovação são valorizadas. A Unidade Curricular é estruturada oferece uma base sólida, mas é através da abertura ao inesperado que os estudantes desenvolvem habilidades críticas e criativas, essenciais para a prática artística contemporânea. É enriquecedor poder partilhar com os estudantes a vontade de criar objetos artísticos.

Sessão 2 e 3 – Escritas no ar

Data: 14 de março de 2023 | 11h às 13h

Local: ESMAE — Sala 1.8

Participantes: António, Mário, Maria, Paulo, Ricardo e Sónia.

Data: 21 de março de 2023 | 11h às 13h

Local: ESMAE — Sala 1.8

Presentes: António, Hugo, José, Maria, Mariana, Paulo, Ricardo e Sónia.

Metodologia e objetivos:

Conforme mencionado anteriormente, durante esta sessão, foram formados grupos de trabalho para a análise de estudos de caso, com a opção de manter esses grupos para os projetos finais ou reorganizá-los conforme necessário.

Foi fornecida aos estudantes uma cópia da tese “Radio After Radio” (Hall, 2015), que apresenta cinco estudos de caso de rádio artistas: Hildegard Westerkamp, Anna Friz, Ligna, Gregory Whitehead e Vicky Bennett.

Os principais objetivos desta sessão foram:

1. Formar grupos de trabalho: organizar os estudantes em grupos para que analisassem os estudos de caso, possibilitando uma colaboração efetiva e a troca de ideias.
2. Análise de estudos de caso: permitir que os estudantes mergulhassem no trabalho dos artistas selecionados, explorando as suas abordagens e práticas na rádio.

3. Aplicação de conhecimentos: Incentivar os estudantes a aplicar os conhecimentos adquiridos sobre os artistas da rádio aos seus próprios projetos, mantendo os grupos para os projetos finais ou reformulando as equipas conforme necessário.

Resumo:

Na primeira parte da sessão, foi utilizada a plataforma digital ‘Google Jamboard’ para formar os grupos de trabalho. Embora atualmente seja comum a familiaridade com ferramentas tecnológicas, observei que os estudantes enfrentaram algumas dificuldades ao inserir os seus dados pessoais através do método ‘EduScrum’ no quadro digital, com o intuito de criar grupos de trabalho, o que acabou por consumir parte do tempo destinado à respetiva divisão.

Após a formação dos grupos, os estudantes foram convidados a escolher um dos artistas abordados pela autora Hall (2015) na sua tese e a fazer uma leitura do estudo de caso, aprofundando os seus conhecimentos sobre os respetivos objetos artísticos.

Após uma breve pesquisa realizada em grupo pelos estudantes, foram feitas as seguintes escolhas:

Grupo 1: Hildegard Westerkamp;

Grupo 2: Gregory Whitehead.

Na terceira sessão, foi concedida uma hora a cada grupo para concluir a pesquisa do caso escolhido e preparar a respetiva apresentação. Constatou-se que cada estudante se concentrou apenas na sua parte da apresentação, o que resultou numa certa desconexão entre os membros do grupo. Inicialmente, pensei que esta dificuldade pudesse estar relacionada com a disposição da sala; no entanto, na semana anterior, o trabalho em grupo tinha sido realizado numa configuração de sala semelhante, com um fluxo mais eficiente.

Entretanto, os estudantes solicitaram um tempo adicional para concluir as suas apresentações, o qual lhes foi concedido. No entanto, essa decisão resultou num atraso nas apresentações, fazendo com que a sessão terminasse 15 minutos depois do horário previsto.

Ambos os grupos demonstraram falhas técnicas no domínio de ferramentas digitais e tecnológicas, como, por exemplo, não conseguirem ligar o projetor, reproduzir um vídeo ou até fazer a própria apresentação. Foi notório como estas ferramentas nos podem prejudicar, principalmente em apresentações.

1.º Grupo

Na apresentação do primeiro grupo, o artista de rádio selecionado para estudo foi Gregory Whitehead. Ricardo, um dos representantes do grupo, ficou responsável por apresentar uma visão geral da história do artista, enquanto os restantes membros se dedicaram ao estudo dos seus trabalhos em diferentes períodos.

Durante a segunda parte da apresentação, limitei-me a destacar os aspetos que os estudantes consideraram relevantes para a sua exploração. O estudante Hugo focou-se na década de 1980–1990, salientando a forma como o autor manipulava as palavras quase como se fossem música e observando que alguns dos trabalhos se assemelham a jogos fonéticos, como por exemplo o trabalho “Writing on Air”¹⁰. A estudante Sónia abordou a década de 2010–2020 e, enquanto estudante de teatro, destacou o seu interesse pela utilização de poemas, voz e improviso pelo autor.

¹⁰ Whitehead, G. (2012, 7 de junho). *Writing on Air*. Consultado em 9 de janeiro de 2025, de <https://gregorywhitehead.net/2012/06/07/writing-on-air/>

2.º Grupo

O segundo grupo escolheu a artista Hildegard Westerkamp, conhecida pelas suas criações no projeto Sound Walking, que explora a relação entre a acústica dos espaços e o ambiente sonoro, envolvendo a interação entre o ouvinte e a estação de rádio. Durante os anos 70, Westerkamp capturou gravações de situações do quotidiano, refletindo a ambientação dos espaços que registava.

No segundo trabalho da autora apresentado pelo grupo "Kits Beach Soundwalk"¹¹, os estudantes destacaram uma experiência em que o ouvinte é transportado para a praia. Sons como o de um avião a sobrevoar a cidade são utilizados para revelar problemas contemporâneos, com a intenção da autora de dialogar com os ouvintes e suscitar questões acústicas locais.

Além disso, foi mencionado o trabalho "Bubbles Station", que incorpora vozes de bebés e crianças pequenas, oferecendo uma perspetiva rara na rádio ao capturar esses sons incomuns. Estas escolhas são relevantes para compreender os significados possíveis da radio art porque mostram como os artistas utilizam o som para criar experiências imersivas e reflexivas. Ambos os artistas envolvem o ouvinte de formas únicas, promovendo uma interação ativa e reflexiva com a obra. Além disso, as suas abordagens inovadoras e experimentais tiveram um impacto significativo na evolução da radio art, influenciando outros artistas e práticas dentro do campo.

Notas da Sessão:

A estudante Sónia referiu, durante a sessão, um espetáculo no qual esteve presente e que foi apresentado pelo Coletivo Osso no festival Rampa Jazz, com o nome "Interferências".¹²

¹¹ Westerkamp, H. (2012). *Kits Beach Soundwalk*. Consultado em 9 de janeiro de 2025, de <https://www.hildegardwesterkamp.ca/sound/comp/3/kitsbeach/>

¹² Porta-Jazz Associação. (2024, setembro 10). Colectivo Osso / Porta-Jazz "Interferências" @ 13º Festival Porta-Jazz [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=sZJ0OFx920M>

Reflexões:

Alguns dos estudantes estavam bastante entusiasmados por explorar ferramentas analógicas e dar asas à sua criatividade através da rádio. O estudo de caso dos dois rádio artistas e os seus objetos de radio art trouxe à discussão a ideia de desmontar rádios e perceber como se comportariam se alguns elementos fossem retirados. Noutros casos, surgiam ideias de criação de uma rádio no bar da escola, onde fosse possível partilhar os objetos artísticos das nossas experiências, entre outros.

Como a frequência dos estudantes não era total, decidi abortar a ideia inicial de termos três grupos de trabalho. Se mais estudantes se juntarem, entretanto, poderemos então criar um terceiro grupo. Este problema pode ter estado relacionado com a possibilidade dos estudantes se inscreverem em mais de uma unidade curricular opcional, sendo posteriormente aceites em várias e obrigados a escolher apenas uma, sem comparecer às demais.

Estas sessões serviram para os estudantes se conhecerem um pouco melhor e para pesquisarem sobre artistas de radio art, possivelmente encontrando alguns dos seus interesses nestes novos e desconhecidos formatos de radio art, que talvez desconheciam por nunca terem tido um espaço na nossa própria rádio nacional e por os estudantes não terem grande relação com o meio rádio.

Sessão 4 – Abrigo Atómico

Data: 27 de março de 23 | 11h às 13h

Local: sala 1.8

Participantes: Convidados: Prof. Mário Azevedo e Prof. Paulo Nogueira

António, José, Maria, Ricardo e Sónia.

Metodologia e Objetivos:

Numa fase em que os estudantes procuram desenvolver as suas ideias e para lhes dar mais tempo, a quarta sessão foi usada para expor uma das facetas da minha investigação sobre as dramatizações de "A Guerra dos Mundos" e sobre a forma como estas podem trazer uma performatividade para a rádio, assim como uma interatividade por parte dos ouvintes.

Inicialmente, foi feita uma apresentação com recurso a 'PowerPoint', bem como a vídeos e áudios. No final da apresentação, abriu-se o debate com a questão: "Será possível hoje 'A Guerra dos Mundos'?" — frase com que Gosling (2009) termina o seu livro de investigação sobre o mesmo tema.

1. Análise da interatividade e o envolvimento do público;
2. Fomentar o debate sobre o impacto atual da rádio;
3. Estímulo à reflexão crítica sobre a performatividade na rádio;

Resumo:

A sessão começou com algum atraso, visto os estudantes ainda estarem a finalizar um trabalho para outras disciplinas opcionais. No início da sessão, foram apresentados os convidados: os meus orientadores, o Prof. Mário Azevedo e o Prof. Paulo Nogueira. A apresentação decorreu

sem grandes problemas, embora com algumas interrupções e perguntas. No final, abriu-se a discussão.

Notas da Sessão

Algumas das questões lançadas pelos participantes:

— “Que medos existem hoje semelhantes vividos aos dos anos de 1938?”

— “As coisas chegam nos até hoje, por exemplo, como conflitos de guerra, parece que vivemos no limiar do fim, da invasão, do problema nuclear.”

— “Somos invadidos por imagens!”

— “E como reagimos a isso? Como ficamos sem sensibilidade para não reagir a estas imagens?”

— “Se hoje tivéssemos que lançar “A Guerra dos Mundos”, como poderíamos? Somos sensíveis ao verdadeiro.”

— “Não fico indiferente à morte. Evito o histerismo. O perigo atômico do pensar. Abrigo atômico.”

— “Oppenheimer: “Agora eu me tornei a morte, a destruidora de mundos”.¹³

— “‘ChatGPT’ ”A Guerra dos Mundos” criada por uma máquina. A humanidade seria mais débil?”

— “Referência ao filme de 2021 — Don’t look up¹⁴ — Um filme com o ‘DiCaprio’ onde a ciência tenta convencer que se tem que fazer alguma coisa para o fim do mundo e a rota de colisão.”

¹³ Após testemunhar a detonação da primeira bomba atômica, Robert Oppenheimer expressou a magnitude do evento com a célebre frase: “Agora eu me tornei a morte, a destruidora de mundos” (Oppenheimer, 1945).

¹⁴ O filme que a estudante refere é: McKay, A. (Director). (2021). *Don't look up* [Film]. Netflix.

- “O que nos vai salvar é a nossa indeterminação?”
- “Mito — O mito que sempre serviu para alimentar a realidade. Mito hoje de contemplação de imagens. Mito de explicação.”
- “Não há nenhum de nós que sorria à realidade.”
- “Tragédia e o pânico. As pessoas que reagiram funcionaram como um coro.”
- “Artista é um agente de afeções — A arte não se esgota.”
- “Ficamos presos nas histórias porque temos necessidade de perceber o que segue.”
- Foi referenciado o livro “Psicanálise dos contos de fadas”¹⁵.
- “Não saber é uma forma de poder, principalmente quando escolhes não saber.”
- “Experimentação — cansado de experimentar, ter de experimentar novamente.”
- “Experimentar = atravessar o perigo”.
- “É a linguagem que nos possui a nós.”
- “Só podemos improvisar uma vez.”
- Citada a poetisa Ana Luísa Amaral — “Desarrumas o medo para o voltar a arrumar.”
- “Hoje o tempo de lazer — não é um espaço diferente. Trabalhamos e temos o tempo de lazer no mesmo local.”

Reflexões

A apresentação de "A Guerra dos Mundos" pareceu captar o interesse dos estudantes, muitos dos quais eram da área do teatro. Esta dramatização leva-nos a questionar por que razão nem sempre abandonamos o conforto do teatro para criar. Por exemplo, ao criar para rádio, não se trata de replicar o formato do teatro na rádio, mas sim de seguir o exemplo do grupo de artistas do Mercury Theatre, que, em 1938, criou a peça "A Guerra dos Mundos" pensando na rádio não só como um meio de difusão cultural, mas também de experimentalismo artístico. Não é

¹⁵ Bettelheim, B. (2018). *Psicanálise dos contos de fadas*. Lisboa: Bertrand Editora.

que todas as produções dramáticas precisem necessariamente de gerar pânico nos ouvintes ou espetadores, mas pode ser essencial que haja uma interação e imersão mútua entre espetadores, atores e ouvintes, permitindo que sintamos a presença do outro e estejamos verdadeiramente presentes no momento. Embora Artaud (2006) tivesse uma proposta para um teatro “em que imagens físicas violentas triturem e hipnotizem a sensibilidade do espectador, envolvida no teatro como num turbilhão de forças superiores.” (p. 93), ele também explorou a ideia de um teatro que cria uma ligação mágica entre atores e espectadores.

Erika Fisher-Lichte (2019) e Artaud (2006) abordam a possibilidade mágica do contacto entre atores e espetadores. Da mesma forma, acredito na capacidade de transformar ouvintes em participantes ativos. A seguir, partilho as duas citações:

A magia da presença consiste, pois, na capacidade peculiar do ator de produzir energia de modo a permitir que esta circule no espaço, toque no espetador e se impregne nele. Esta energia é a força que emana do ator. Enquanto consegue induzir o espetador a produzir energia, este também sente o intérprete como fonte de energia — uma fonte de energia que brota repentina e inesperadamente e que flui entre ator e espetador, transformando ambos. (Lichte, 2019, p. 228)

Por outras palavras, aquilo que o próprio Artaud chama linguagem da magia: o conjunto das forças (“partículas virtuais”) que o som, o timbre, a intensidade, o ritmo, etc., da palavra dita (*parole*) emitem e comunicam ao auditor (que se torna também ator). (Gil, 2018, p. 135)

Ambas as ideias sugerem que, tanto no teatro como na rádio, a presença e a energia do ator, bem como os elementos sonoros que podem ser transpostos para a rádio, são fundamentais para criar uma experiência transformadora. Baldacchino (2013) também nos diz que uma obra de arte não deve ter apenas uma relação unidirecional com o público, o que é comum acontecer

na rádio, já que o emissor e o ouvinte estão muitas vezes separados. A radio art tem a possibilidade de ser uma experiência que tente estabelecer um diálogo de proximidade entre artistas e ouvintes ativos.

A intencionalidade não tem uma direção específica. Não viaja. Não é unidirecional – vinda do artista para nós através da obra de arte – nem deve sugerir um tipo de agência em que um é passivo e o outro é ativo. Não há remetentes ou destinatários. Trata-se de uma conversa contínua, um diálogo de indivíduos ativos, em que o artista desaparece frequentemente e a obra de arte ganha vida própria. (Baldacchino, 2013, p. 424)

Em "A Guerra dos Mundos", Orson Welles usou essa combinação inteligentemente para envolver os ouvintes e criar uma sensação de realidade que os levou ao pânico. Tal como Artaud define na sua "linguagem de magia", quando esta atinge o ouvinte, transformando-o no ator da situação. A dramatização não apenas contou uma história, como também envolveu os ouvintes de tal forma que estes se tornaram parte da história, sentindo a presença dos "marcianos" e reagindo-lhes como se fossem reais.

A magia de estarmos presentes no mesmo momento, seja na rádio, seja no teatro, permite-nos criar uma ligação profunda e revolucionária. Podemos encontrar um caminho inverso ao progresso acelerado, abrandando o presente e encontrando espaço para o ritual. No entanto, a aceleração da vida moderna e a constante produção de conteúdos digitais tornam-nos mais passivos em relação ao que nos rodeia, levando-nos a concentrar-nos em acompanhar o que é partilhado connosco em vez de vivermos plenamente o momento. Tal como José Gil aponta: Artaud já denunciava no seu tempo "(...) a falta de energia da humanidade atual, o seu estado de anemia e de passividade (...)" (2018, p. 139). Da mesma forma, Guy Debord aborda a emancipação individual e coletiva através da ideia de que uma pessoa em processo de

emancipação é alguém que possui “a consciência do desejo e o desejo da consciência”(Debord, 1992, cit in Jappe, 2008, p. 167). Neste contexto, quando Debord fala sobre desejo, está frequentemente a referir-se ao desejo gerado pelo consumismo, um fenómeno que o capitalismo implantou no inconsciente das sociedades.

Seremos hoje ainda mais passivos, ou a possibilidade de interatividade digital criou a oportunidade de nos emanciparmos?

Sem dúvida, atualmente não temos a consciência necessária para analisar adequadamente as novas ferramentas digitais e de comunicação, pois estas nos atropelam com a sua velocidade indomável. McLuhan (2008) acredita que “O artista sério é a única pessoa capaz de enfrentar impunemente a tecnologia, e isso por ser um perito, alguém consciente das alterações na forma como apreendemos sensorialmente o mundo.” (p.31). Arendt (1959) parece concordar ao afirmar que: "No entanto, não estamos aqui interessados no conflito entre o indivíduo e a sociedade, ainda que haja certa importância em observar que o derradeiro indivíduo que restou na sociedade de massas foi o artista." (p. 252). Se todos nós nos envolvêssemos, de alguma forma, na criação ou nos rituais, talvez pudéssemos dedicar mais tempo a observar o mundo com um olhar mais tranquilo e atento. Um dos problemas é que, embora o mundo esteja hoje ao alcance de um simples clique, o universo digital tem uma dimensão quase infinita, dificultando a nossa capacidade de manter uma consciência crítica.

Um ‘Tsunami’ de informações

Este ‘tsunami’ interminável de informações retira-nos o tempo para contemplar as coisas com calma e realizar a análise necessária para um raciocínio capaz de discernir entre o verdadeiro e o falso, o bem e o mal, o menos mau ou o assim-assim, ou o neutro. Tal como Ferrando (2012) aborda, devemos prestar atenção ao que é insignificante para fugir ao pensamento comum e

compreender como estes pequenos detalhes se podem tornar profundos e transformar a nossa percepção do quotidiano.

E se o ato de ouvir é uma das nossas intervenções permanentes, e se ouvimos sem parar sonoridades agitadas ou traços ruidosos, o facto de poder transpor ou transformar a insignificância sonora quotidiana em imagens visuais é um ato criativo permanente, baseado no detalhe sonoro. (Ferrando, 2012)

Sinto intensamente a necessidade de nos desconectarmos do mundo dos acontecimentos e da informação incessante para dedicarmos tempo à sua análise.

O sujeito moderno é um sujeito que, além disso, opina. É alguém que tem uma opinião supostamente pessoal e supostamente própria e, às vezes, supostamente crítica sobre tudo o que se passa, sobre tudo aquilo de que tem informação. (Larrosa, 2015, p. 20)

Larrosa sugere que atualmente temos a possibilidade de emitir opiniões sobre uma vasta gama de temas, o que nos torna mais participativos. No entanto, muitas dessas opiniões foram pouco estudadas ou investigadas, frequentemente devido ao grande volume de dados disponíveis. Não nos permitem refletir criticamente nem verificar a veracidade das informações obtidas ou das opiniões alheias que ocasionalmente reproduzimos. Numa era de excesso de informação, falta-nos a capacidade de reflexão crítica adequada. Assim, "pensamos que a informação produz sentido, é o oposto que se verifica. A informação devora os seus próprios conteúdos. Devora a comunicação e o social." (Baudrillard, 1991, pp. 104-105). A superabundância de informação pode causar entropia, desintegrando estruturas sociais e de comunicação. A sociedade moderna está repleta de informação, mas carece de verdadeiro entendimento e ligação.

Como refere o filósofo contemporâneo Byun-Chull Han (2022), "O 'tsunami' de informação desencadeia forças destrutivas. Abrange também, nesse meio-tempo, âmbitos políticos e leva

a fraturas e disrupções massivas no processo democrático. A democracia degenera em infocracia.” (p. 19).

Larrosa também nos alerta para a proliferação exagerada de informações, que nos impede de experienciar o real. Tal como Baudrillard (1991) nos indica: “Estamos num universo em que existe cada vez mais informação e cada vez menos sentido.” (p. 103). A possibilidade de vivermos um momento em que há uma abundância de informações também nos torna recetores passivos, em vez de agentes ativos na criação das nossas próprias experiências ou visões da realidade.

A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destina a constituir-nos como sujeitos informantes e informados; a informação não faz outra coisa que cancelar as nossas possibilidades de experiência. (Larrosa, 2015, pp. 18–19)

A rádio envolvia-nos de forma intensa com as suas notícias instantâneas, seja no trabalho, no carro ou em casa, ao contrário da imprensa em papel, que nos permitia consumir a informação ao nosso próprio ritmo. A autora Voegelin (2010) descreve a rádio como um objeto permanente de contacto, neste caso sonoro: “Sustentar este facto transitório, de forma duradoura, como faz a rádio, transmitindo para as nossas casas e carros, noite e dia, exagera a sua fugacidade, produzindo categoricamente um fluxo constante de agora.” (Voegelin, 2010, p. 38). Este fluxo de informações sonoras ocupa os espaços onde os aparelhos recetores emitem, dando-nos a sensação de conexão e da efemeridade do agora. Desta forma, a rádio assemelha-se, em certa medida, à informação gerada pelas ferramentas digitais. Enquanto antes éramos meros consumidores de informação, hoje também nos tornamos produtores dela. A informação é

quase sempre produzida quando estamos em movimento e a partilhar dados. Tal como Han indica:

A técnica digital da informação faz com que a comunicação vire vigilância. Quanto mais geramos dados, quanto mais intensivamente nos comunicamos, mais a vigilância fica eficiente. O telefone móvel como aparato de vigilância e submissão explora a liberdade e a comunicação. Nos regimes de informação, as pessoas não se sentem, além disso, vigiadas, mas livre. (Han, 2022, p. 11)

Da comunicação de massas à manipulação da informação

Será que essa sensação de liberdade não está relacionada com o facto de, enquanto consumidores ou, neste caso, produtores simultâneos de conteúdos digitais, estarmos a lidar com ferramentas extremamente elaboradas e concebidas para nos manterem permanentemente ligados ao mundo? Ao mesmo tempo, é possível que não tenhamos plena consciência do que nos envolvemos, já que não dominamos completamente essas ferramentas nem as novas linguagens digitais, tal como ocorreu no passado com outros meios, como a rádio. Ao longo da história, os ditadores utilizaram a rádio como uma ferramenta para difundir os seus discursos e consolidar o seu poder, além de incutir medo do "outro" e da diferença. A rádio também promoveu uma escuta mais uniforme, com seleções musicais restritas devido à sua repetição constante. Essa repetição limitada não favorece a diversidade musical nem a variedade de discursos. Se a rádio contribui para uma espécie de adormecimento do ouvido, tornando-se quase impercetível, de modo a não interromper o trabalho produtivo, também gera habituação pela repetição. Nesse sentido, toda a música e outras formas artísticas distintas acabam por ser silenciadas para as massas. Por outro lado, a falta de fronteiras para as ondas hertzianas abre espaço para a colonização cultural de sons, inicialmente através das frequências longínquas e, mais tarde, pela predominância da língua inglesa nas rádios em FM a nível nacional.

Brecht idealiza uma rádio diferente, capaz de utilizar o seu poder de alcançar as massas para criar conteúdos que estimulem o pensamento, em vez de apenas entreter. Apesar de as estações de rádio sempre terem procurado aumentar a sua audiência e, consequentemente, obter mais financiamento, demonstram receio de se reinventar e diversificar a sua programação. Como ele mesmo disse: “E em geral é mais importante e ético agradar a uma única pessoa do que não desagradar a uma centena.” (Brecht, 2000, p. 34). Esta é a premissa fundamental das emissoras, que se destinam a agradar a todos, não apenas a indivíduos específicos. Talvez isso resulte numa programação mais genérica das rádios, que procuram agradar ao maior número possível de ouvintes. No entanto, Brecht (2000) observa que “as massas são consideradas demasiado estúpidas” (p. 34). Acredito que esta visão é comum entre os gestores de rádio e programadores, refletindo-se também noutros meios e atividades culturais. Tal como aconteceu com a televisão, o cinema e algumas salas de espetáculo. “Elas não são estúpidas. É provável que apenas uma pequena minoria das massas compreenda, digamos, a teoria da relatividade. Mas será que isso significa que deve ser comunicado apenas a uns poucos?” (Brecht, 2000, p. 34). É importante considerar o ouvinte como alguém com capacidade de pensamento e criatividade. É fundamental estimular o pensamento crítico do ouvinte. Não se pode subestimar a capacidade das massas para compreenderem conteúdos mais complexos. Estes conteúdos não podem ser dirigidos apenas a uma "elite intelectual".

Baudrillard sugere que, apesar de termos um pensamento crítico, podemos cair nas armadilhas dos mitos. "O mito existe, mas há que evitar acreditar que as pessoas creem nele: é essa a armadilha do pensamento crítico, que só pode exercer-se partindo de um pressuposto de ingenuidade e de estupidez das massas." (Baudrillard, 1991, p. 106). O pensamento crítico deve ser conduzido com cautela, de modo a evitar armadilhas como a crença de que as pessoas são estúpidas ou ingénuas.

Talvez o modo como os ouvintes são conduzidos, assim como o público em salas de espetáculos, cinemas e outros locais, tenha levado, nos tempos modernos, a uma situação semelhante à que ocorreu durante a dramatização de "A Guerra dos Mundos", em que qualquer informação partilhada pode ser encarada como verdadeira. Mais uma vez, deparamo-nos com a incapacidade de um pensamento crítico que nos permita verificar a verdade perante notícia falsa que hoje invade outros meios mais digitais. É nos meios digitais que as notícias falsas dão espaço a certas pessoas para crescerem e intensificarem as divisões entre as pessoas.

Num estudo realizado em 2016 pelo Grupo de Educação Histórica de Stanford com 7000 estudantes, que pretendia estudar a capacidade destes para distinguir informação verídica da informação falsa recebida na internet, foi apresentado que, de uma forma geral, os estudantes não conseguem distinguir uma notícia escrita por um jornalista de uma peça publicitária. O que é ainda mais difícil é que estes mesmos estudantes, face à divulgação de notícias falsas, não demonstram qualquer interesse em investigar se uma conta de redes sociais ou um sítio web têm outros interesses que não o da verdade. Tal como os autores apresentam neste estudo da Universidade de Stanford:

A questão, parece, é menos o que fazer sobre as fake news, e mais o que fazer com cidadãos que não possuem os instrumentos ou habilidades para reconhecê-las – ou pior, preferem-nas porque se alinham ou reforçam seus pontos de vista. (Souza & Duarte, 2021, p. 328)

Boétie (2020) escreveu: “É assim que o povo tolo inventa as próprias mentiras – para depois acreditar nelas.” (p. 24). Parece que queremos acreditar cegamente no que nos é transmitido pelos poderosos que dominam as redes de comunicação e que nos conduzirão à sua servidão através das suas mentiras.

Esta noção de exposição às notícias falsas surge após o estudo de "A Guerra dos Mundos", que introduzo no ponto seguinte.

Delírio e Pânico

Podemos deparar-nos com vários depoimentos realizados em 1938, que estão bem documentados pelo investigador Schwartz (2018) que acedeu ao conteúdo das várias cartas que os ouvintes escreveram para a rádio CBS, a primeira a transmitir a dramatização de "A Guerra dos Mundos", bem como para jornais da época. O autor indica que esta era uma forma normal dos ouvintes comunicarem com as rádios por meio de carta e que, para as rádios, este era um método de receber algum feedback, percebendo assim quais os programas que tinham mais sucesso e alcance. Estas cartas, na sua grande maioria em forma de depoimento, são muitas vezes uma forma de podermos ter acesso a algumas manifestações de um possível delírio coletivo que esta apresentação radiofónica possa ter gerado. Por outro lado, as notícias dos jornais parecem exagerar a dimensão do impacto do evento, talvez por temerem a rádio, vendo-a como um grande concorrente e alvo a abater (Schwartz, 2015). Emery (2016) refere que os jornais exageraram na cobertura do evento e afirma que apenas uma pequena parte dos ouvintes estaria assustada, alguns talvez em pânico, mas não os milhares em histeria anunciados pelos jornais da época. Assim, parece que os jornais desse dia e dos dias seguintes aproveitaram a ocasião para fazerem alguma cobertura sensacionalista, preocupados com o crescimento do meio informativo rádio.

Mais recentemente, temos os depoimentos da dramatização de "A Guerra dos Mundos", levada a cabo pela equipa da Rádio de Braga em 1988, que, 50 anos depois, conseguiu a proeza de colocar uma cidade do norte de Portugal em alvoroço com a visita dos famosos marcianos do escritor Herbert George Wells. O pânico instalou-se na população e o autor da adaptação em Braga, José Coelho (1989), afirma que um dos fatores que gerou o pânico numa parte da

população de Braga deveu-se, na maioria, à "crendice no inverosímil sobrenatural" (Coelho, 1989, p. 65), associada a um elevado grau de religiosidade e desinformação. Algumas pessoas abandonaram as suas casas, situadas nas proximidades do local onde os marcianos supostamente aterraram, levando os seus pertences mais valiosos. Fugiram para cidades próximas, como o Porto e Barcelos, ou para o país vizinho, Espanha. Alguns trabalhadores do comércio e cafês, bem como vendedores ambulantes, abandonaram os seus locais de venda para se juntarem às suas famílias em fuga. Uma das famílias escondeu-se numa mina subterrânea, temendo o pior. Como este evento ocorreu de manhã, muitos almoços esturricaram e o alvoroço foi grande em Braga (Coelho, 1989, p. 40).

Na minha análise aos depoimentos, persistem alguns pormenores que me parecem relevantes e que poderão ser usados numa futura dramatização de "A Guerra dos Mundos":

Em primeiro lugar, o conteúdo produzido pelos ouvintes que entraram em contacto com a história e começaram a vivenciá-la não foi utilizado em direto, desperdiçando a possibilidade de conferir uma dimensão superior de veracidade aos factos até então transmitidos, conforme o exemplo da dramatização gravada pela Rádio de Braga. Neste caso, um ouvinte afirmou, durante a emissão, estar a observar fumo estranho num determinado local. Relativamente a este assunto, o autor José Coelho (1989) afirma que se deveria tratar da forte nebulosidade que se fazia sentir perto do local naquela manhã. Os ouvintes, sugestionados, acabaram por começar a ver nas coisas do quotidiano pistas que indicavam que a invasão era real. Como refere Schwartz, os media não conseguem convencer o público de algo contrário às suas atitudes ou preconceitos existentes. “Mas eles podem reforçar poderosamente aquilo nas quais as pessoas já acreditam.” (Schwartz, 2015, p. 191).

Acredito que a inclusão, em direto, dos depoimentos dos ouvintes sobre a dramatização de "A Guerra dos Mundos" poderia alterar o seu rumo, tornando-a mais interativa e a sua ficção mais

verossímil. Por outro lado, se os telefonemas desmentirem o que se ouve, estes poderiam ser usados para criar confusão no ouvinte.

Num segundo ponto, parece-me que devemos dar algum valor ao pânico gerado na população, não pela rádio, mas pelos ouvintes que escutaram o programa de "A Guerra dos Mundos". Em certos casos, estes ouvintes foram os grandes causadores de pânico nos não ouvintes, porque acreditaram mais no que lhes era narrado por confiarem no ator/mensageiro (Schwartz, 2015). Estes serão o que considero também de possíveis ouvintes-atores, que, após entrarem na história, também iniciam a representação, que se torna ainda mais impactante nos não ouvintes da peça radiofónica. Por exemplo, na situação que observei em casa da minha avó, ou no que uma ouvinte aponta:

Eu fui uma daquelas pessoas que, por falta de atenção às rádios e aos jornais, levou um grande susto com a história dos extraterrestres. A princípio fiquei incrédula, mas após ver cidadãos nas ruas transtornados e de pijama, pensei: é de loucos. (Coelho, 1989, p. 67)

Outra situação semelhante terá acontecido durante um jogo de futebol matinal, quando alguns familiares dos jogadores invadiram o recinto para informar que os marcianos estariam a invadir Braga e para fugirem enquanto podiam (Coelho, 1989, p. 40).

A sugestão de pânico gerado pelos outros parece-me extremamente relevante, especialmente porque, atualmente, embora a rádio continue a ser um meio de informação, temos à nossa disposição diversas ferramentas para verificar factos. No entanto, quando a notícia vem de alguém próximo, tendemos a acreditar que, ao testemunhar o pânico alheio, também podemos ser levados pela narrativa. É semelhante a fugir de uma onda de tsunami que não vemos, mas que corremos junto daqueles que já a viram e estão a fugir. Quando a luta é pela sobrevivência, não há tempo a perder. Nas primeiras semanas da pandemia de COVID-19, a quantidade de

desinformação levou as pessoas a fazer coisas das quais hoje se devem rir. Estes eventos levam-nos a refletir sobre o que ouvimos e a importância de confirmar os factos, como ilustra a história de um homem que reuniu coragem para verificar a verdade no local. Dois habitantes de Cabanelas, a freguesia onde supostamente os marcianos da Rádio de Braga teriam aterrado, fugiram para a sua segunda habitação na Póvoa de Varzim, mas avisaram alguns familiares que desconheciam a invasão marciana. Um dos familiares, determinado a verificar o que se passava, partiu de motorizada para ir à procura dos extraterrestres. Mais tarde, regressou dizendo que não tinha visto nada (Coelho, 1989).

Nessa linha de alimentar a história, algumas pessoas, mesmo cientes de que se trata de uma ficção, contribuem para a sua difusão com o intuito de brincar ou de fazer troça dos outros. Um exemplo disso é a situação apresentada em (Meditich, 2013, p. 165), que, referindo-se a um episódio não de "A Guerra dos Mundos", mas de uma situação semelhante, conta a história de um jovem rádio telegrafista no Brasil, em 1954, que, por brincadeira com outro colega, passou a mensagem de que os marcianos estariam no bar a tomar cachaça. Esta simples brincadeira tomou outras proporções quando se transformou em notícia nos órgãos de comunicação social. O que importa salientar aqui é que, como é relatado pelo jovem, alguns jornalistas já sabiam que era uma brincadeira e, mesmo assim, ligavam a fazer perguntas (Meditich, 2013, p. 168). Assim, estes jornalistas talvez quisessem entrar no jogo da ficção ou tirar partido do destaque que a falsa notícia poderia ter.

O pânico gerado por estas dramatizações de “A Guerra dos Mundos”, apresentam alguns pontos fundamentais na forma como ouvimos a rádio e interpretamos o que ouvimos e partilhamos as notícias com quem nos rodeia. Os ouvintes de rádio, têm uma tendência para acreditar vivamente no que ouvem, sem questionar se se trata de uma mera interpretação de um ator ou opinião de alguém. Acreditamos na instituição rádio e nos seus locutores como fonte de informação.

Notícias e “Regime de Informação”

A dupla de artistas de rádio Concha Jerez e José Iges difundiu uma peça baseada na disseminação de notícias falsas na estação de rádio madrilenha Radio del Círculo de Bellas Artes, intitulada "Notícias em Terra de Nadie". O investigador Álvarez-Fernández (2021), ao abordar esta obra, afirma que a capacidade de discernir entre notícias verdadeiras e falsas recai sobre os ouvintes. Ele prossegue mencionando que uma das intenções dos autores era incitar nos ouvintes "a suspeita, reflexão, espanto..." (Álvarez-Fernández, 2021, p. 95).

A obra artística pode, assim, interferir no quotidiano das notícias e surpreender-nos, levando-nos a prestar mais atenção e a ser mais críticos com as notícias que consumimos. Tal permite-nos refletir sobre as notícias quase repetidas que nos invadem diariamente e que quase são engolidas sem qualquer mastigação, ou passagem pelo paladar doce de algumas, mas muito amargo da maioria. Esta sensação de repulsa e revolta que sentimos quando vemos ou lemos coisas que nos desagradam desaparece com a repetição.

Desta forma, a obra artística pode interferir no quotidiano das notícias, surpreendendo-nos e aguçando um ouvido mais atento e crítico relativamente ao conteúdo que consumimos. Além disso, a obra artística consegue fazer-nos refletir sobre as notícias repetitivas que nos invadem diariamente e que, muitas vezes, são engolidas sem serem devidamente analisadas, tal como um sabor doce em algumas, contrastando com o amargor predominante na maioria. Esse amargor de compreender as coisas, que nos causa repulsa e revolta, tende a enfraquecer com a repetição.

Álvarez-Fernández (2021) expõe algumas ideias sobre a obra “Notícias em Terra de Nadie” e de que forma, ao conceber notícias “utópicas”, poderia permitir, entre outras coisas, que o

ouvinte se refugiasse no seu conteúdo, criando assim o seu próprio universo de fantasia ou paradisíaco. No entanto, a interpretação mais fascinante está associada ao facto de:

No entanto, há também uma interpretação completamente oposta à apresentada, quando se considera que estas distopias podem criar no seu recetor a sensação de que o mundo que ele habita na realidade “não é assim tão mau”, pois as suas circunstâncias de vida poderiam ser muito piores. A experiência ficcional destes cenários distópicos constituiria, deste ponto de vista, um claro apelo ao conservadorismo mais radical. (Álvarez-Fernández, 2021, p. 105)

Nesse contexto, poderíamos esboçar a ideia de que em “A Guerra dos Mundos”, quando Orson Welles termina afirmando que os ouvintes podem sentir alívio e que o mundo continua após a dramatização que acabaram de ouvir¹⁶, o ouvinte, após um momento de pânico, sente o alívio de que o mundo, mesmo com as suas imperfeições, ainda sobrevive e que a ameaça nazi é insignificante comparada com a invasão marciana que poderia rapidamente aniquilar todos os habitantes do planeta. Mesmo quando a arte tem como intuito desmontar o mecanismo daquilo que ouvimos como uma verdade inquestionável, os ouvintes sempre encontrarão outras maneiras de interpretar o que lhes é transmitido.

Iges referindo-se à obra da qual é coautor:

¹⁶ A última deixa do guião de “A Guerra dos Mundos” é de Orson Welles: “Fala Orson Welles, senhoras e senhores, fora da personagem, para vos assegurar que “A Guerra dos Mundos” não tem qualquer outro significado que não seja a oferta festiva que se destinava a ser. Uma versão radiofónica do Mercury Theater em que se vestia um lençol e se saltava de um arbusto para dizer “boo”. A partir de agora, não podíamos encharcar todas as vossas janelas e roubar todos os vossos portões de jardim até amanhã à noite, por isso, fizemos o melhor que pudemos: aniquilámos o mundo diante dos vossos ouvidos e destruímos completamente a CBS. Espero que fiquem aliviados por saber que não foi de propósito e que ambas as instituições ainda estão abertas ao público. Por isso, adeus a todos e lembrem-se, por favor, durante os próximos dias, da terrível lição que aprenderam esta noite. Aquele invasor sorridente, brilhante e globular na vossa sala de estar é um habitante do campo das abóboras. Se a vossa campanha tocar e não estiver lá ninguém, não se assustem... não era nenhum marciano. É Halloween.” (Gosling, 2009, p. 218)

(...) A intenção inicial era outra, uma vez que procurava, por um lado, enfatizar criticamente as questões atuais esquecidas pelos órgãos de comunicação social e, por outro, destacar as dificuldades em distinguir o verdadeiro do falso naquilo que os órgãos de comunicação social fornecem diariamente. Além disso, existe uma dificuldade frequente em estabelecer essa distinção, mesmo para os próprios apresentadores de notícias, que, cada vez mais sobrecarregados pelo fluxo de informação que circula em linha, começaram a reivindicar um estatuto de filtro, o de validadores da informação fornecida. Trata-se da velha discussão entre a comunicação horizontal e a difusão vertical, que ocorreu nos primórdios da rádio e que agora ressurge na Internet. Afinal de contas, há diferentes abordagens à política, abordagens que a arte não conhece. E a radio art também não, como tentámos ilustrar neste ensaio. (Iges, 2008, p. 127)

Deste modo, podemos observar a intenção do artista de rádio José Iges em explorar este campo relacionado com aqueles que produzem as notícias e determinam a verdade. Tal como Orson Welles fez na dramatização de "A Guerra dos Mundos", somos levados a refletir sobre a autenticidade dos acontecimentos que ouvimos. Atualmente, estamos inseridos numa sociedade inundada de informação, sendo que uma parcela desta é intencionalmente composta por notícias falsas.

No seu livro "Infocracia", o filósofo Han (2022) aborda vários aspetos da digitalização que vivemos atualmente e de que forma o "regime disciplinar", conforme discutido por Foucault (2013) em "Vigiar e Punir", transformou-se hoje, segundo o filósofo sul-coreano, num "regime da informação" (Han, 2022). Atualmente, tornou-se mais simples para os Estados controlarem os seus cidadãos, para os empregadores monitorizarem os seus funcionários e para as empresas acompanharem os seus consumidores. Somos nós que geramos os dados necessários e os partilhamos voluntariamente com a "rede". "A embriaguez de comunicação que assume, pois,

formas viciadas, compulsivas, retêm as pessoas numa nova menoridade. A fórmula da submissão do regime da informação é a seguinte: comunicamo-nos até morrer." (Han, 2022, p. 22). A informação captura a nossa atenção, levando-nos a focar nas telas como fontes que continuamente fornecem informação. Neste sentido, torna-se difícil desconectar do que acontece no mundo que nos rodeia. No entanto, por outro lado, deixamos de prestar atenção às coisas que estão mesmo ao nosso lado e não possuímos empatia para escutar os outros, que podem ter informações diferentes ou até nos ajudar a dialogar e a refletir sobre os temas. É necessário reservar tempo para refletir coletivamente e partilhar a informação com as outras pessoas que nos rodeiam, promovendo a troca de ideias e o diálogo construtivo.

A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. (Larrosa, 2015, p. 22)

A nossa democracia sofre com este consumo desenfreado de informação, muita da qual não permite verificar os factos com tempo, porque tem de ser produzida e consumida no mesmo minuto. Esta instantaneidade que os consumidores procuram quase se traduz num título e num cabeçalho, normalmente títulos que tendem a ser uma forma de venda do produto.

O sujeito moderno não só está informado e opina, mas também é um consumidor voraz e insaciável de notícias, de novidades, um curioso impenitente, eternamente insatisfeito. Quer estar permanentemente excitado e já se tornou incapaz de silêncio. (Larrosa, 2015, p. 22)

Embora atualmente as pessoas tenham mais acesso a fontes de informação, nunca parecem saciadas. A tendência é vivermos num ciclo contínuo de consumo de informação e novidades. A procura incessante por estímulos é incentivada pelos meios de comunicação social, que

ganham com a possibilidade de manter a atenção dos ouvintes cativa. Não conseguimos apreciar o silêncio e a serenidade.

O caráter geral de curto-prazo da sociedade da informação não é benéfico à democracia. No interior do discurso vive uma temporalidade que não se dá com a comunicação acelerada, fragmentada. É uma práxis que requer tempo. (Han, 2022, p.22)

Além do formato das notícias e dos boletins utilizados durante as dramatizações de A Guerra dos Mundos, é importante mencionar que o guião original também incorporou comunicações realizadas através dos rádios dos aviões bombardeiros que sobrevoavam os marcianos (Meditsch, 2013, p. 225). Tal como a autora Voegelin (2010) indica:

Essa co-audiência invisível torna-se uma parte vital da minha imaginação quando o silêncio radiofônico se torna audível devido a uma emergência militar, quando as estações de rádio têm de parar de transmitir para que sua frequência seja usada para enviar sinais de localização ou transmitir posições militares secretas. (Voegelin, 2010, p.115)

Estes silêncios, com o desaparecimento da emissão pelo locutor, que imaginamos morto, pelo seu súbito silêncio, ou o recurso à frequência das comunicações de alerta militares que acompanhamos no momento da escuta da peça.

“Esse silêncio radiofônico coloca um espaço em espera no meio de todos nós em caso de ataque.” (Voegelin, 2010, p. 115), ou seja, o ouvinte fica num espaço de suspensão, à espera do ataque. Neste caso, não se trata de um silêncio, mas sim de o formato de rádio ser tomado por outras comunicações de emergência que não nos seria suposto escutar. “Mantidos à beira desse espaço aéreo silencioso, pairamos em medo, tentando vislumbrar sua causa e ouvir sua conclusão e a rápida continuação da transmissão.” (Voegelin, 2010, p. 115). Orson Welles

deveria imaginar que os ouvintes ficariam com o ouvido preso ao rádio, na expectativa de perceberem um possível fim da humanidade. “A ansiedade nos une a esse silêncio. Somos mantidos em antecipação e apreensão, ansiando por um sinal que esclareça as coisas e alivie nosso medo.” (Voegelin, 2010, p. 115). Sabemos por relatos que alguns ouvintes de "A Guerra dos Mundos" ficaram bastante apreensivos pela sua sobrevivência. Alguns procuraram fugir para locais mais seguros e proteger os seus familiares mais próximos. Porém, imaginámos também que alguns ouvintes tenham ficado em casa, aguardando em silêncio pelo fim da história, esperando que a emissão da rádio nunca terminasse. “Estamos realmente esperando agora, preparados para o assombro não de um evento nunca antes ocorrido, mas de um evento nunca imaginável, cujo chamado de socorro todos ouviremos sozinhos.” (Voegelin, 2010, p. 115).

O que fizeram as rádios para evitar o Pânico?

Na primeira dramatização (aquela em que os meios de comunicação demonstraram ser a maior geradora de pânico), num país de grande dimensão, população e comunicação como os Estados Unidos, o ator e encenador Orson Welles mostrou-se surpreso pelo impacto e pelo pânico causados na rádio durante a emissão de "A Guerra dos Mundos". Na conferência de imprensa realizada no dia seguinte, enumerou quatro argumentos de defesa que indicariam tratar-se de uma dramatização e não de factos (Gosling, 2009, pp. 78–79). O primeiro ponto abordado é que a ação de "A Guerra dos Mundos", transmitida em 1938, se estaria a desenrolar em 1939. Esta simples nota permitiria aos ouvintes identificar que se tratava de uma transmissão de algo no futuro, ou seja, neste caso, de uma ficção. Embora, talvez, esta referência não fosse simples de identificar para os ouvintes mais distraídos.

Nessa altura, nos anos 1930, em que a rádio fazia parte do quotidiano das pessoas, tal como hoje consultamos a programação televisiva para escolher os programas a ver, estes ouvintes de

1938 escolhiam os programas através da programação das rádios, que era partilhada em boletins e jornais. "A Guerra dos Mundos" constava da programação de todos os jornais da época, bem como do programa de rádio "Mercury Theatre", que esteve no ar por 17 semanas consecutivas. Gosling (2009, p. 79) indica que, embora o programa de radiodrama tenha estado no ar durante 17 semanas consecutivas, tinha sido mudado recentemente de segunda-feira para domingo, emitindo apenas aos domingos há oito semanas. Este segundo ponto parece indicar que a dramatização era dirigida aos ouvintes conhecedores do programa ou que se ligaram propositadamente para o ouvir. Estes ouvintes conhecedores da programação habitual da rádio e habituados às dramatizações quase de certeza não entraram em pânico e informaram outros ouvintes de que se tratava de uma ficção e não de um facto.

O terceiro elemento enumerado por Orson Welles é que foram realmente realizados três avisos durante a emissão, informando os ouvintes de que se tratava de uma peça adaptada do romance do escritor Herbert George Wells (Gosling, 2009, p. 79). Parece que alguns ouvintes terão ouvido este aviso, mas muitos outros terão entrado na emissão a meio, ou ter-se-ão limitado a mudar de canal ('zapping'), prática frequente na altura entre os ouvintes da rádio, e terão ouvido que parte dos Estados Unidos estava sob ataque de marcianos. Estes ouvintes não terão detetado que se tratava de uma dramatização. Ao contrário do que ocorre no teatro ou no cinema, onde assistimos a uma ficção claramente delineada, a rádio é um espaço híbrido onde a música e a arte coexistem com as notícias. Isso torna mais difícil para um ouvinte perceber que uma transmissão é uma peça de ficção, especialmente quando a linguagem utilizada pelos atores é similar à dos jornalistas. No teatro, também existe uma dualidade entre o real e o fictício, como quando as personagens invadem a plateia, que é um espaço reservado aos espetadores, ou quando os espetadores interagem com a peça, criando uma mistura entre realidade e ficção.

O quarto e último argumento de Welles é que não era a primeira vez que as pessoas tinham contacto com o mundo fantasioso dos marcianos. Embora Welles não tenha expressado concretamente que tipo de contacto seria este com a ficção, o autor Gosling (2009, p. 79) sugere que talvez se estivesse a referir ao personagem de ficção científica Flash Gordon, criado por Alex Raymond em 1936. Gosling indica ainda que uma boa parte dos leitores de Flash Gordon não consideraria sequer a possibilidade de existir vida em Marte. Esta análise de Gosling tem em conta o espaço, ou o meio, neste caso. Todos os leitores de banda desenhada sabem que se trata de um meio de ficção, ao contrário da rádio.

Em Portugal, o que foi feito para evitar o pânico dos ouvintes? Em 1988, a direção da Rádio de Braga impôs que os autores da dramatização de "A Guerra dos Mundos" publicassem a notícia da sua realização, na manhã de 30 de outubro, em pelo menos dois jornais (um em Braga e outro no Porto), a qual poderia de alguma forma ferir algumas suscetibilidades (Coelho, 1989, p. 26). Assim, a Rádio de Braga, receando o pânico e as consequências que este pudesse trazer à própria estação de rádio local, decidiu ser cautelosa. Tal como em 1938, a rádio avisou, em determinados momentos da emissão do programa, que se tratava de uma dramatização.

No Brasil, na dramatização realizada em São Luís do Maranhão no ano de 1971, os radialistas e intérpretes das personagens que iriam morrer avisaram os familiares mais próximos (Meditsch, 2013, p. 151).

O medo de gerar pânico é algo inadmissível, já que ninguém quer ser responsabilizado por consequências mais drásticas de uma emissão que se pretende artística e que possa de alguma forma alterar o quotidiano de uma comunidade. Tal como aconteceu em 12 de fevereiro de 1949, na capital do Equador, onde uma estação de rádio local decidiu recriar "A Guerra dos Mundos" e gerar o pânico na população. Segundo os jornais da época, as vítimas poderiam ter

sido cerca de duas dezenas, das quais apenas seis foram confirmadas (Gosling, 2009, pp. 107-108).

Atualmente, as consequências de uma transmissão de "A Guerra dos Mundos" na rádio talvez sejam diminutas, ou pelo menos não comparáveis às primeiras emissões. A isto devem-se diversos fatores, entre eles o facto de a rádio ter perdido ouvintes e de ter perdido o seu lugar de destaque na informação em primeira mão. Hoje em dia, os ouvintes de rádio têm mais acesso à informação através de dispositivos móveis, podendo pesquisar o que se passa em todo o mundo quase instantaneamente. Estes dispositivos também permitem que o cidadão comum se transforme em "repórter do momento", filmando ou fotografando os acontecimentos e partilhando-os em direto. No entanto, a internet nem sempre é um local esplêndido para partilhar, devido à sobrecarga dos dispositivos e posterior colapso, como aconteceu no ataque de 11 de setembro de 2001, em que a rádio se manteve como o principal fornecedor de informação a quem estava na rua, em automóveis ou a ouvir em aparelhos portáteis. Neste caso, comprova-se que a rádio, mesmo num país extremamente desenvolvido tecnologicamente, mantém-se como uma fonte importante de informação em situações de emergência extrema e em locais com pouco acesso à internet.

Acredito que a rádio pode continuar a ser utilizada como veículo de desinformação e que "A Guerra dos Mundos" ainda poderá gerar alguma confusão nos ouvintes. Mesmo assim, creio que uma breve nota inicial, outra a meio e uma no final, explicando que se trata de uma dramatização, será suficiente, mesmo para os ouvintes menos atentos. Admito que algumas pessoas terão uma maior tendência para se deixarem levar pela imaginação da invasão marciana do nosso planeta Terra. Estes ouvintes poderão ser o tipo de espectador que, de alguma forma, se transforma em ator nas performances dos Fura del Baus, entrando no ritual de criação artística no momento da sua concretização. Como espectador do espetáculo OBS, que foi apresentado na cidade do Porto em 2001, o primeiro espetáculo que vi da companhia, foi-me

muito difícil compreender o que se passava numa primeira parte. As pessoas estavam aterrorizadas com qualquer movimento, olhando umas para as outras como se não se conhecessem, ou como se os atores e espetadores se misturassem entre si. As barreiras tradicionais entre palco e plateia foram completamente eliminadas, já que estávamos num recinto desportivo, no meio do ringue. A própria "régie" estava no recinto. Não havia possibilidade de fuga. No decorrer do espetáculo, estes papéis diluíram-se e começaram a esboçar-se as personagens/atores principais. Mesmo assim, o palco ficou aberto a todos. Os espetadores vivem uma experiência imersiva, tendo de se movimentar para deixar passar as estruturas cenográficas e interagir com os atores, que muitas vezes têm de se desviar. Alguns espetadores envolvem-se de tal forma na cena que entram no próprio espetáculo de forma voluntária ou involuntária, mas sempre imaginativa.

Embora o excesso de informação a que podemos aceder através da internet possa, de alguma forma, servir de fonte de verificação dos factos, também se transforma em algo penoso para quem quer encontrar informação confirmada. Vivemos hoje uma situação de quase pós-verdade, em que é necessário comprovar os factos. Na minha opinião, esta situação desacelerou a velocidade da informação, já que atualmente aguardamos (ou deveríamos) pela informação realizada por especialistas (jornalistas ou pessoas com formação na área da notícia). Um bom exemplo desta situação foi o que aprendemos com os primeiros meses da pandemia de Coronavírus, em que as pessoas já tinham muita dificuldade em acreditar nas notícias, nos jornalistas, nos especialistas, e em que a contradição era muita e a vida estava em risco. Neste caso, o acesso à informação era exponencialmente grande e o tempo para a consumir também o era.

As provas de que dispomos são as três dramatizações de "A Guerra dos Mundos" que aconteceram em Portugal e em que nada de extremamente grave ocorreu. Não é de todo a minha ambição gerar pânico nos ouvintes para causar caos na sociedade. Pelo contrário, o meu

interesse é explorar a forma como os ouvintes se envolvem no espetáculo, transformando as suas vidas, e alertá-los de que nem tudo o que vemos ou ouvimos é realidade. Vivemos tempos não tão conturbados como em 1938, nem sob uma ditadura como a que existia em Portugal em 1958. No entanto, para vivermos numa sociedade democrática, é importante que os cidadãos sejam conscientes e informados, pois vivemos novamente momentos de grande desinformação e de um cenário crescente de políticos populistas e extremistas. Neste sentido, é importante que os espetadores/ouvintes questionem o que lhes é oferecido pelos média e por estes novos políticos.

As fake news e a arte

As fake news colonizam uma parte da internet e influenciaram a vitória de alguns políticos populistas em eleições, como Trump e Bolsonaro, assim como aconteceu com o Brexit. Em algumas situações, estas notícias espalham-se vertiginosamente, quase como se estivessem a contaminar o espaço da democracia participativa que se poderia obter através do mundo digital. Esta contaminação é muitas vezes realizada através dos nossos contactos mais próximos, sendo as notícias falsas espalhadas de uma forma semelhante a doenças infecciosas, como sugere Kucharski (2016). Este formato de contágio foi semelhante ao que aconteceu em "A Guerra dos Mundos", em que alguns ouvintes foram contaminados pela sua imaginação e contagiaram outras pessoas com quem se cruzaram, como familiares, amigos e desconhecidos. “Trata-se de uma certeza individual e momentânea como convicção pessoal, produzida através de uma escuta contingente e inovadora de uma emissão partilhada.” (Voegelin, 2010, p. 38). Assim, a transmissão é partilhada com outros, mas a reação a esta é individual, assim como as interpretações que daí advêm. Essa reação é moldada pela forma como o ouvinte capta a transmissão, a qual pode ser influenciada pelas circunstâncias e pela forma de escutar inovadora. “Os ouvintes são um coletivo de indivíduos, ouvindo todos juntos e sozinhos,

impulsionando a materialidade sónica para uma multiplicidade de imaginações privadas.”
(Voegelin, 2010, p. 38).

Muitas pessoas que entraram em pânico com "A Guerra dos Mundos" acreditaram no que ouviram de pessoas próximas sem confirmar a informação. Será que algumas pessoas acreditariam, se as tivessem ouvido na primeira pessoa através da emissão da rádio?

Tal como em 1938, as pessoas de hoje não estão preparadas para acompanhar a velocidade das tecnologias, nomeadamente das digitais. As notícias falsas têm-se tornado um problema cada vez maior para a nossa democracia, pois atualmente espalham-se mais rapidamente do que as notícias verdadeiras. Tal como sucedeu na década de 30 com a rádio, um meio tecnológico novo no qual as pessoas não estariam bem informadas, alguns dos políticos da altura usavam-na também para difundir "mentiras" e fazer crescer movimentos populistas e fascistas, gerar ódio e ameaçar a paz mundial. As pessoas acreditavam no que ouviam na rádio e, nessa década, algumas experiências artísticas, como "Broadcast Barricades" ou a mais conhecida protagonizada por Orson Welles, geraram pânico, levando as pessoas a acreditar no que imaginavam mais do que no que estava à sua frente, ou na sua consciência.

Outros artistas, como Roberto Jacoby, Banksy, Joan Fontcuberta, The Yes Men ou Ai Weiwei, encontraram nas fake news a sua forma de arte. A arte pode servir como um espaço fértil para o desenvolvimento de ferramentas capazes de fomentar o pensamento crítico e de nos ajudar a enfrentar o problema das notícias falsas. No passado, a arte já encontrou formas de nos fazer questionar a realidade versus a ficção. Exemplos disso são os trabalhos de "Seis Personagens à procura de um autor" ou "Cada um a seu modo", de Luigi Pirandello, ou os trabalhos desenvolvidos pela companhia catalã Los Fura del Baus. No cinema, embora filmado, também temos exemplos de realizadores que nos fazem confundir a realidade documental com a ficção do filme, como, por exemplo, Lars Von Trier, em "Dogville", e Pedro Pinho, em "A Fábrica de

Nada", que mistura elementos documentais e ficcionais. Outros exemplos incluem o facto de, noutros casos, termos um elenco onde não é fácil distinguir as atrizes profissionais das participantes sem experiência que desempenham papéis próximos da realidade ou, em alguns casos, as suas próprias realidades, como nos filmes "Fátima" e "Sangue do meu Sangue", de João Canijo. Estas confusões entre o real, o imaginário e a ficção permitem-nos, enquanto espetadores ou simples ouvintes, questionar o que ouvimos, despertando em nós a curiosidade de aprofundar um assunto, de encontrar outras fontes e de comunicar com outras pessoas.

A arte pode oferecer um espaço onde a linha entre ficção e realidade se torna ténue, proporcionando um ambiente propício para refletir sobre as notícias falsas e discutir a manipulação da informação. Embora não possa eliminar os caminhos tortuosos das notícias falsas, a arte tem o potencial de incentivar o pensamento crítico nos espetadores/ouvintes, levando-os a questionar a realidade que lhes é apresentada pelos media, pelas redes sociais e por certos políticos. Assim, pode ser uma ferramenta eficaz para despertar a consciência crítica face à desinformação. No entanto, para Rancière: “Ser um espectador significa olhar para um espetáculo.” (Rancière, 2018, p. 108). Como o espetador é uma pessoa passiva, a arte deve emancipar o espetador, libertando-o do seu espaço de observador para acabar com a separação “da possibilidade de agir” (Rancière, 2018, p. 108).

“A Guerra dos Mundos” — Fake news

Schwartz (2015) defende a teoria de que Orson Welles tenha usado a arte das fake news para protagonizar a sua peça "A Guerra dos Mundos" e aterrorizar a sua "plateia" de ouvintes.

No entanto, esta suposição pode estar errada, uma vez que as notícias falsas partilhadas não se qualificariam como "fake news" no sentido estrito, já que Orson Welles alertou os ouvintes de que se tratava de uma dramatização radiofónica. Ao contrário da maioria das notícias falsas,

que visam enganar os leitores, fazendo com que informações falsas pareçam verdadeiras e sejam acreditadas como tais.

Esta discussão poderia prolongar-se, mas parece que Orson Welles utilizou os seus boletins noticiosos para confundir os ouvintes. Apesar de ter mencionado em várias ocasiões que se tratava de uma peça teatral, é possível que, durante a mudança de estação de rádio, essa informação tenha passado despercebida. Além disso, os ouvintes com menos familiaridade com o meio radiofónico e menos habituados à criação artística estariam mais propensos a acreditar na dramatização.

Embora Orson Welles certamente não tivesse a intenção de enganar deliberadamente as pessoas ou obter qualquer benefício com a criação de notícias falsas, como ocorre com certas forças políticas ou empresariais, este incidente ilustra o impacto potencial que tais práticas podem ter quando os ouvintes não suspeitam do que ouvem. Ao aceitar qualquer tipo de afirmação como verdadeira, fica evidente que ainda há um longo caminho a percorrer para fornecer às pessoas as ferramentas necessárias para combater a iliteracia mediática. Se este evento artístico levou a mudanças na legislação dos meios de comunicação, particularmente nas rádios, por que não se vê uma abordagem semelhante para a difusão de notícias falsas noutros meios de comunicação, como as redes sociais?

O que aprender com “A Guerra dos Mundos”

É necessário destacar que muitos ouvintes não acreditaram diretamente no que lhes era narrado pela rádio nesta história de grande ficção. Alguns mudaram de estação para tentar encontrar outras fontes, outros entraram em contacto com as autoridades (Schwartz, 2015), e outros acompanharam os programas semanais e perceberam que se tratava de uma dramatização, reconhecendo a voz do/dos ator/atores. É necessário combater a iliteracia mediática que contamina a nossa democracia através das ‘fake news’, as quais são, na maioria dos casos,

disseminadas por cidadãos nas redes sociais. Este combate consegue-se através da educação e da informação necessárias para identificar as notícias falsas e verificar a veracidade das suas informações, para que se possam tomar decisões informadas e baseadas em factos.

Podemos também observar que, após o incidente, as autoridades da Federal Communications Commission (FCC) não só julgaram a equipa de Orson Welles e a emissora (Gosling, 2009, p. 90), como também passaram a estar atentas a outras dramatizações semelhantes (Gosling, 2009, p. 154), de modo a evitar que projetos artísticos ou similares voltassem a gerar pânico entre as populações americanas. Neste contexto, coloco a seguinte questão: não deveriam outras plataformas mediáticas, como as redes sociais, que são as mais utilizadas atualmente, ser responsabilizadas pela constante difusão de notícias falsas?

Esta dramatização levanta algumas questões sobre a utilização dos média e sobre a forma como os órgãos de comunicação social podem ser responsabilizados pela difusão de mensagens que possam confundir a população, mesmo quando a ficção parece difícil de confundir com um ataque de marcianos. Surge então outra questão: quais são os limites da ficção e até que ponto os ouvintes conseguem discernir entre realidade e ficção? Quem está mais apto a fazer essa análise: aqueles que acreditam cegamente em tudo o que lhes é transmitido, tomando-o como garantido, ou aqueles que, conscientes da possibilidade de se tratar de ficção ou notícias falsas, procuram investigar mais a fundo o assunto?

Atualmente, a rádio talvez não tenha tanto impacto na nossa sociedade como certas plataformas digitais. Sempre que reescrevo esta tese ou a volto a ler, surge uma nova plataforma social com maior impacto do que a sua antecessora, alcançando outros grupos, especialmente os mais jovens. Parece que a sociedade se estratifica com base na idade e nas diferentes plataformas digitais, tal como no passado havia cafés frequentados por pessoas de idades diferentes. As redes sociais funcionam de maneira semelhante. Sem estudo e legislação adequados, é difícil

acompanhar tudo. Além disso, existirá sempre uma internet oculta, inacessível à maioria. Será que o mundo digital não deveria ser mais regulado, principalmente para evitar a propagação de desinformação?

Sessão 5 – “Rádio Cabine”

Data: 11 de abril de 2023 | 11h às 13h

Local: 1.8

Participantes: António, Hugo, Mário, Margarida, Maria, Paulo, Ricardo e Sónia.

Metodologia e Objetivos:

A ideia que tinha para desenvolver nesta sessão era que os estudantes pudessem refletir sobre ideias que tivessem tido para a criação dos objetos. Foi realizada uma mesa-redonda em que, em conjunto, pudemos introduzir ideias e perguntas sobre o que cada um planeava explorar.

Para implementar esta metodologia, os objetivos foram: estimular o pensamento crítico, promover a troca de ideias e incentivar a participação colaborativa.

Resumo:

Nesta sessão em formato de mesa-redonda, os estudantes do Laboratório Experimental de Radio Art apresentaram várias ideias criativas para projetos de radio art.

Sónia sugeriu o uso de ‘walkie-talkies’ para criar momentos constrangedores e de improvisação para o ouvinte. Ricardo sugeriu um rádio que transmitisse música até interromper a emissão com um pedido de ajuda. Hugo explorou memórias dos pais gravadas em cassetes e a criação de uma "Rádio Cabine". Margarida destacou as performances de Naomi Kishiwagi. A sessão foi participativa, fomentando a troca de ideias sem compromisso com resultados, e promovendo a colaboração entre os participantes.

Notas da Sessão:

Em mesa retangular, os participantes, de forma aleatória, realizaram um brainstorming com ideias para projetos de radio art.

A estudante Sónia foi a primeira a apresentar uma ideia: começou por dizer que gostaria de experimentar usar ‘walkie-talkies’ como ferramenta de rádio e a possibilidade de interação com o ouvinte. Com a sua proposta de objeto de radio art, esta estudante pretendia criar um momento constrangedor para o ouvinte, promovendo a improvisação ou a interpretação de algo que não deveríamos estar a escutar. O recurso a um ‘walkie-talkie’, no qual qualquer pessoa com um aparelho pode emitir e escutar, é muitas vezes confundido com algo íntimo, como um telemóvel. No entanto, outras pessoas que acedam ao mesmo canal têm acesso à conversa. Neste caso, o ‘walkie-talkie’ é um aparelho de emissão que permite a todos falarem, mas também pode ser um aparelho escutado por vários ouvintes. Para tentar criar este momento constrangedor, a estudante Sónia deu como exemplo os diálogos de "O Amante", de Harold Pinter. Nesta peça, o espetador sente-se a mais na discussão do casal e a estudante gostaria de produzir o mesmo efeito na rádio.

Durante a conversa com os restantes membros, esta ideia foi evoluindo e foram sugeridas novas possibilidades. Por exemplo, foi sugerido que se deixasse um ‘walkie-talkie’ numa das mesas da cantina da ESMAE, permitindo que as pessoas pudessem ouvir o que estava a ser transmitido. Em seguida, os ouvintes presentes na sala poderiam ser convidados a pegar no ‘walkie-talkie’ e a participar ativamente, falando através dele. Falou-se da possibilidade de experimentar esta ideia noutra escola que não fosse artística, para que os estudantes não conseguissem identificar rapidamente se se tratava de uma ficção, e de a experimentar noutros locais onde a frequência de rádio esteja a ser usada, por exemplo, por trabalhadores comerciais, da construção civil e/ou da segurança (os setores que identificamos como os mais frequentes

utilizadores deste tipo de comunicação). A ideia seria usar estas frequências para emitir uma peça curta de dois ou três minutos e perceber a reação do outro lado, algo como um happening nos ‘walkie-talkies’. Foi colocada em cima da mesa de debate a possibilidade de interromper uma das aulas de um professor, colocando o rádio escondido no local.

A seguir, o estudante Ricardo apresentou a ideia de instalar um rádio num local da escola frequentado por muitas pessoas, por exemplo, a entrada da ESMAE ou o café. Inicialmente, este rádio iria emitir música e programas de rádio convencionais. No entanto, durante a emissão normal, o estudante Ricardo iria interferir com as rádios e iniciar um monólogo sobre como se encontrava fechado no rádio e precisava de ajuda para mudar a frequência ou para comunicar com ele.

O estudante Hugo mostrou interesse em usar programas de rádio gravados em cassetes dos seus pais e criar uma instalação sonora com base nessas memórias. Uma segunda ideia do estudante Hugo, a que ele próprio deu o título de "Rádio Cabine", seria criar um espaço na ESMAE onde fosse possível emitir para outro espaço da escola ou fora. Por outro lado, o estudante acha interessante a possibilidade de não ser apenas um rádio com um emissor, mas também a possibilidade de o recetor ou ouvinte poder emitir. O estudante Mário acrescentou que poderia ser simples criar uma cabine com papelão reciclado. A seguir, foi sugerido que esta cabine pudesse ser uma das casas de banho da ESMAE, ficando inutilizada durante algum tempo para a nossa criação.

Por último, a estudante Margarida apresentou a artista Naomi Kishiwagique, no que concerne às suas performances ao vivo, Gramaphonica¹⁷, que consiste na composição de interferências ou silêncios nas músicas, com fita isoladora colada em cima de discos de gramofone, alterando

¹⁷ Finding Ada. (2023, September 19). *Finding Ada Network: Women in STEM [Video]*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=l5U0AcR23QQ&ab_channel=FindingAda

assim não só o que é reproduzido pelo aparelho mecânico, mas criando, visualmente, um novo objeto com as fitas.

Nem todos os estudantes apresentaram ideias, nem lhes foi pedido que o fizessem. O objetivo desta sessão era pensar em ideias de forma aleatória, imaginando outras possibilidades em grupo, sem qualquer compromisso com os objetos criados ou uma tentativa de os finalizar, ficando tudo em aberto para o futuro: estes trabalhos podem ser individuais ou coletivos.

A sessão correu bem, essencialmente porque a percentagem de estudantes presentes foi superior à das sessões anteriores e porque a disposição da sala nos obrigou a trabalhar juntos na criação de ideias.

Reflexões:

O projeto de Sónia, que recorre a ‘walkie-talkies’, suscita questões pertinentes. Trata-se de um objeto incomum no que diz respeito a meios de comunicação abertos, sendo geralmente utilizado como ferramenta de trabalho. A estudante pretende utilizar métodos não convencionais para desenvolver a sua proposta. Este projeto desafia os ouvintes a questionar o que estão a ouvir. Como estamos habituados a outras formas de escuta, qualquer estranheza pode levar à interação com o "ator". A proposta consiste numa interação performativa e imprevisível, uma vez que não é possível determinar quem estará ao lado para responder ou emitir uma resposta. A aleatoriedade das frequências torna-se um ponto forte da experiência, pois, ao abri-la a ouvintes desconhecidos, o resultado não pode ser previsível ou previsto.

No caso do estudante Ricardo, existe uma metáfora interessante sobre o aprisionamento nos média. Até que ponto o emissor está "preso" dentro do rádio que escutamos, ou o ouvinte está confinado ao que é transmitido? De que forma nos vemos também encerrados nas propostas que nos são transmitidas pelos média? Como ouvintes, como podemos libertar a nossa audição? Nesta proposta, existe também uma relação entre o ouvinte e o objeto rádio, em que o emissor

fala diretamente do interior do aparelho. “Ouvir rádio nos faz entender o desconforto da nossa própria solidão que motiva qualquer comunicação e não presumimos que haja uma maneira de mitigar essa angústia.” (Voegelin, 2010, p. 116). Viver encerrado dentro de um rádio é viver na solidão do emissor e do recetor; só a solidão e a ansiedade nos motivam para a comunicação real, na tentativa de eliminar estes sintomas. A ideia de um processo contínuo de comunicação só pode acontecer quando o emissor e o recetor se conectam e comunicam entre si. O estudante, na sua experiência, vive fechado num rádio entre duas frequências ruidosas, ocupando o ruído que é a solidão dos ouvintes, esse ruído que não nos permite comunicar.

A experiência do estudante Hugo, ao utilizar recursos mais obsoletos, como as cassetes antigas da família, com gravações que continua a descobrir, recupera um meio de gravação e reprodução de sons obsoleto. A segunda experiência sugerida, a "Rádio Cabine", permite a qualquer pessoa criar o seu próprio espaço de rádio na escola. As pessoas do lado de fora podem ouvir o que é emitido da cabine e também têm acesso ao microfone, o que promove a participação ativa dos estudantes.

A proposta da estudante Margarida é mais conceitual e baseia-se na criação de uma artista sonora. Embora o projeto da estudante não tenha sido totalmente concretizado, a partilha foi enriquecedora, especialmente para aqueles que desconheciam a artista. A proposta explora a desconstrução do rádio e a produção de interferências, criando modos alternativos de audição. O rádio é abordado como um meio entre frequências e ruídos produzidos pela corrosão dos seus componentes. A estudante manifestou interesse em levar um dos rádios para casa e abri-lo, na esperança de criar um objeto diferente para captar frequências.

Sessão 6 – ‘micro:bit’ e radio art

Data: 18 de abril de 2023 | 11h-13h

Local: 1.8

Presentes: António, Maria e Melissa.

Metodologia e objetivos:

A ideia para esta sessão foi de continuar a desenvolver as ideias e aprofundá-las, delineando um plano para as executar.

Resumo:

Embora a intenção fosse dar continuidade ao trabalho da sessão anterior, a fraca assiduidade dos estudantes não o permitiu. Assim, pudemos concentrar-nos nas duas propostas apresentadas pelas estudantes presentes.

A estudante Maria apresentou várias ideias que gostaria de explorar com rádios. A primeira ideia seria ter uma cacofonia de rádios, em que o público manipulasse os diferentes sons produzidos por cada rádio. Numa segunda versão, ela pretendia criar algo que se ajustasse à afinação dos ruídos.

A estudante Melissa já tinha demonstrado, em sessões anteriores, a sua intenção de usar o ‘micro:bit’ num projeto de radio art. Como nenhum dos presentes dominava o tema, a estudante teve a gentileza de nos dar uma pequena formação sobre o que era o ‘micro:bit’ e as suas potencialidades. Trata-se de uma placa eletrónica com capacidades de ser programada. É usado essencialmente em projetos educativos com crianças, para lhes dar os primeiros passos no domínio da computação. Trata-se de um micro-robô programável. Durante a sessão, foi-nos possível realizar programações básicas com o acompanhamento da estudante. No final,

surgiram algumas ideias de se poder usar o ‘micro:bit’ para ligar e desligar automaticamente alguns rádios, visto este ter um sensor de som que reage ao ruído e a possibilidade de ligar pequenos aparelhos de voltagem reduzida (3 V), o que é perfeito para os vulgares rádios a pilhas.

Notas da Sessão:

Não foram adicionadas novas informações ou dados adicionais relevantes que não estejam inseridos nos campos anteriores e seguintes.

Reflexões:

Como a estudante Melissa menciona, desde cedo demonstrou a sua intenção de utilizar o ‘micro:bit’, explicando no seu relatório final:

“Sou apaixonada pela programação de computadores (a minha primeira licenciatura) e tenho um grande fascínio pela robótica. Este ano fui corresponsável do Clube de Robótica na minha escola, dinamizado com alunos do 7.º e 8.º anos, e trabalhámos essencialmente com o ‘micro:bit’, pequenos processadores que permitem uma grande variedade de atividades”.

Posso partilhar que, inicialmente, fiquei um pouco assustado com esta relação tecnológica tão avançada com o meio da rádio, mas, ao mesmo tempo, senti uma enorme curiosidade para compreender o que a estudante poderia desenvolver. Informei que, no que diz respeito à robótica, não poderia oferecer muito conhecimento, mas que teria todo o gosto em aprofundar os meus conhecimentos nessa área e em apoiar no que me fosse possível. A experiência adquirida durante a aula demonstrou ser possível fazer programações simples com relativa facilidade.

No início da minha carreira docente, uma das dificuldades com que me deparei era o facto de não dominar todos os assuntos relacionados com o teatro. O teatro é uma disciplina muito

prática, com a sua própria linguagem, e abrange uma vasta gama de teatros, artistas e técnicas. É uma tarefa complexa conseguir dominar todos esses temas. Ao contrário da música, em que uma formação superior já implica um percurso musical de vários anos, no teatro muitas vezes estamos no início da nossa jornada. Nessa altura, sentia que não dominar completamente um assunto poderia afetar a minha imagem perante os meus colegas docentes e, por vezes, até mesmo perante os estudantes, o que me deixava um pouco inseguro. No entanto, preferia ser humilde e admitir quando não sabia algo, em vez de dizer coisas incorretas que poderiam influenciar a “verdade” que transmitia aos estudantes. Ao longo destes anos de experiência, aprendi muito, muitas vezes com os próprios estudantes, que trazem novas ideias e perspetivas. Aprendi também a não temer o desconhecido, como aconteceu com a estudante Melissa. O desafio de um laboratório é também abrir espaço para novas experiências trazidas para o palco, onde, em conjunto, podemos criar algo único e enriquecedor.

Sessão 7 – 446Mhz

Data: 2 de maio de 2023 | 11h-13h

Local: 1.8

Presentes: António, Margarida, Maria, Melissa e Sónia.

Metodologia e objetivos:

Para esta sessão, levei quatro ‘walkie-talkies’ para a estudante Sónia começar a explorar o meio. Assim, também lhe emprestei um para que, nos 15 dias seguintes, ela conseguisse fazer uma escuta atenta das frequências 446 MHz. Levei um rádio amador que permitisse a escuta de várias frequências em ondas curtas, médias e longas, para que os estudantes possam ouvir outros sinais, sons e interferências.

Esta sessão teve como objetivo proporcionar aos estudantes contacto com algumas das ferramentas técnicas ao nosso alcance para realizar experiências de rádio.

Resumo:

A sessão começou com algum atraso.

A estudante Sónia e os restantes participantes manifestaram grande interesse pelos ‘walkie-talkies’ e espalharam-se pela escola para experimentar os rádios, improvisando alguns diálogos teatrais e ouvindo as diferentes pessoas que usavam as frequências naquele momento.

Outros participantes aproveitaram o tempo para se focarem no trabalho das suas propostas.

Foi interessante para os estudantes experimentarem um meio novo e foi atrativo para mim perceber que os estudantes com os aparelhos se sentiram mais motivados a experimentar a rádio.

Notas da Sessão:

Os estudantes identificaram os 'walkie-talkies' como ferramentas interessantes para a comunicação. Inicialmente, perceberam que estes dispositivos podem ser vistos quase como brinquedos, mesmo quando utilizados por adultos. Alguns mencionaram a forma como utilizavam este tipo de comunicação para brincar com os colegas durante a infância.

Reflexões:

Um laboratório de rádio precisa de ter aparelhos de rádio e outras ferramentas técnicas de suporte no espaço. Neste caso, o material utilizado foi, na sua maioria, o meu próprio material e algum que tive de comprar para trazer para o laboratório. As disciplinas opcionais deveriam ter um orçamento para a compra de materiais, caso contrário, não conseguimos sair do plano existente nas escolas ou, pior ainda, do plano teórico.

É produtivo observar os estudantes a explorar ferramentas de rádio. Como investigador, também me instiga vê-los nessa interação física com o rádio e a emissão. A experimentação com os objetos de rádio parece ter libertado os estudantes da produção. Percebo que, por vezes, certas pessoas precisam de experimentar mais do que elaborar pensamentos sobre o que querem fazer. Neste caso específico, como nenhum dos estudantes conhecia o conceito de radio art, imagino que teriam muitas dificuldades em compreender o que poderiam realizar neste laboratório. Ao manipularem os objetos de rádio, notei uma maior abertura para a criação, que começou a manifestar-se.

Sessão 8 – Interferências AM

Data: 16 de maio de 2023 | 11h-13h

Local: 1.8

Presentes: António, Hugo, Margarida, Maria e Ricardo.

Metodologia e objetivos:

Para o seu projeto, que consistia em usar o movimento das pessoas para alterar o que se ouve na rádio, a estudante Margarida testou a possibilidade de haver mais interferências nos rádios AM (Modulação em Amplitude). Para esse efeito, foram disponibilizados três rádios com capacidade de AM.

Os nossos objetivos foram: compreender as interferências, aplicar na prática, estudar a relação do corpo com as interferências de rádio e fazer experimentações criativas.

Resumo:

Os rádios foram colocados à disposição dos estudantes, que começaram de imediato a experimentar as diferentes frequências de rádio. Embora não haja atualmente nenhuma estação de rádio a emitir no Porto em AM, foi possível, com algumas experiências, como aproximar os rádios de fontes de alimentação, telemóveis e computadores, ouvir diferentes interferências destes nos rádios. Estas experiências foram gravadas com o intuito de poderem ser ouvidas ou usadas como sons em algumas das apresentações.

Tal como na aula anterior, a possibilidade de podermos ter o meio físico para experimentar deu alguma liberdade aos estudantes. O estudante Ricardo foi um dos mais entusiasmados a explorar os diferentes sons da rádio e a captá-los por meio de um microfone ou gravador. Procurou por toda a sala encontrar interferências do mundo que nos rodeia no rádio e ouvir

sons diferentes daqueles a que estamos habituados. Um dos sons que captou a nossa atenção foi o ritmo constante de uma interferência produzida por um computador portátil que se encontrava na sala.

Notas da Sessão:

A estudante Margarida apercebeu-se de que as pessoas com mais eletricidade estática teriam um comportamento diferente daquele que era produzido pela rádio. Pensámos que poderia ser difícil as pessoas de uma sala afetarem tanto o que se ouve na rádio, mas ainda queremos experimentar alterar uma das antenas de um dos rádios e reduzir-lhe a capacidade de receção, para percebermos se teremos outro efeito. Neste sentido, a Margarida levou para casa dois rádios para os alterar e fazer os testes necessários.

Reflexões:

Tal como na sessão anterior, a possibilidade de experimentação com rádios revelou-se bastante interessante. Houve momentos quase performativos em que os estudantes tentavam criar sons não só com os seus movimentos, mas também com o bailado dos seus corpos pela sala.

Fiquei a perceber como o AM consegue detetar várias interferências, não só as elétricas, mas também como os telemóveis, os computadores portáteis e outros dispositivos produzem sons diferentes. A tentativa de escutar a sala de aula com a rádio tem um lado metafórico, mas também de muita experimentação, onde nenhum dos envolvidos sabia o que poderia acontecer. Neste sentido, a experiência torna-se mais interessante para os estudantes, que se sentem envolvidos na procura de novos sons produzidos por interferências de rádio. “A caixa sem visão da rádio não oferece qualquer distração do fluxo duradouro do som. A procura é interminável e não há literalmente um fim à vista.” (Voegelin, 2010, p. 38). A autora destaca que a rádio proporciona uma experiência auditiva única, na qual a ausência de elementos visuais permite

uma imersão completa no som. Isso leva a uma procura constante e infinita de novas experiências auditivas.

Pelo que pude observar na sessão, os estudantes não se sentiram entediados; pelo contrário, sempre que encontravam uma nova interferência, sentiam vontade de encontrar outra.

Sessão 9 – Voz Pirata

Data: 23 de maio de 2023 | 11h às 13h

Local: Sala 88.3

Presentes: António, Hugo, Margarida, Maria, Melissa, Ricardo e Sónia.

Metodologia e Objetivos:

Na presente sessão, foram executadas diversas experiências para o trabalho do estudante Ricardo. O objetivo deste era transmitir a sua voz através do rádio FM. Para tal, foi utilizado um emissor de baixa potência FM, utilizado para a transmissão de rádio em ambiente doméstico ou automóvel, bem como uma minirrádio pirata de proximidade. Os restantes elementos aproveitaram a aula para progredir nos seus trabalhos.

Os objetivos desta sessão foram de explorar as possibilidades da transmissão por voz, compreender os princípios básicos da emissão e realizar experiências sobre o modo como a transmissão funciona em diferentes espaços, tanto em ambientes internos como externos com obstáculos.

Resumo:

Assim que a sessão começou, discutimos com o estudante Ricardo a possibilidade de ele estar escondido num local da escola e o público da performance estar munido de um rádio sintonizado na frequência escolhida para emitir pelo intérprete, numa verdadeira caça à frequência perdida. A ideia agradou ao estudante, que de seguida encontrou um local para gravar um áudio teste e realizar um pequeno exercício.

Numa primeira experiência, quisemos perceber se o emissor FM funcionava e qual o alcance que este teria em campo aberto. Ficámos surpreendidos ao verificar que o alcance era de mais

ou menos 100 metros, o que para a experiência pretendida era mais do que o necessário. A seguir, fizemos duas experiências: uma em que alguém se escondia e outra em que tentávamos encontrar a pessoa através da emissão de rádio. Da primeira vez, conseguimos encontrar a estudante Melissa; da segunda, conseguimos ouvir o estudante Ricardo, mas não conseguimos encontrar o local onde este estaria escondido a emitir. Os pontos fortes desta experiência artística foram a necessidade de nos aproximarmos do outro para o escutarmos, a tentativa de descobrir quem emite e a criação de uma rádio de proximidade que nos é permitida por lei. Surgiu-me uma nova ideia: o estudante Ricardo poderia estar encerrado numa cabine de som que não nos permitisse escutar o que estaria a dizer ao microfone e o público poderia ter acesso a um rádio e, por sua iniciativa, mudar a frequência até encontrar a voz do estudante no meio de tantas rádios que hoje emitem.

Notas da Sessão:

Detetamos que, se o emissor de baixa potência estiver encerrado dentro de um edifício, é muito difícil escutá-lo a partir de qualquer ponto no seu exterior. O sinal tem muita dificuldade em ser transmitido se não houver sinalização no exterior.

O estudante Ricardo disse-nos que achou interessante ver-nos em círculos à sua procura, termos passado quase onde ele se escondia, mas que, de alguma forma, o sinal nos traía e seguimos noutra direção, desistindo.

Alguns colegas ficaram a trabalhar nos seus projetos.

Reflexões:

A experiência do estudante Ricardo com a sua performance de rádio faz-me lembrar experiências de outros artistas de rádio, como Anna Friz em “Pirate Jenny”, na qual a autora escreve:

Quando eu era criança, acreditava que havia pessoas pequenas dentro do rádio, responsáveis pelas vozes e pela música que saíam do recetor. Ligava o rádio e as pessoas pequenas atuavam, mudava de canal e mudavam de voz. (Friz, 2010, p.171)

O estudante Ricardo era uma dessas pessoas que habitavam a rádio e se encontravam cativos de um meio que, embora tenha espaço para mais vozes, prefere manter-se isolado nas suas ilhas de transmissão. Ao continuar a explorar a sua imagem de infância, a artista sugere que os tempos difíceis talvez tenham afetado esses habitantes da rádio, resultando na diminuição do número de pessoas em cada estação (Friz, 2010, p. 171–172). A este facto acresce o desaparecimento de muitas rádios, resultado das dificuldades, principalmente das rádios locais.

Talvez uma dessas pequenas pessoas da rádio, encontrando-se sozinha no seu aparelho de rádio, sem se lembrar bem do que aconteceu para a separar dos outros da sua espécie, possa agir. Criei a personagem de Pirate Jenny por me sentir um pouco como uma dessas pequenas pessoas da rádio, sozinha nos corredores e estúdios submarinos e escuros da estação onde tinha um programa de formato livre, ao microfone, sem saber quem ouvia. (Friz, 2010, p. 172)

A criadora desejava invadir um pouco desse espaço e realizar a sua própria emissão através da sua personagem. O estudante Ricardo também se encontrava confinado a essa estação de rádio, um meio que permite gritar e ser ouvido por quem sintoniza a estação e está próximo do emissor. Ambas representam emissões de baixa potência.

Sessão 10 – Ruído das ondas hertzianas ou notas musicais

Data: 30 de maio de 23 | 11h-13h

Local: Sala 1.8

Presentes: António, José, Maria, Paulo e Sónia.

Metodologia:

Continuação dos trabalhos de investigação artística.

Resumo:

A sessão incidiu sobre a investigação do estudante Paulo, centrada na relação entre o instrumento de sopro, a tuba, e a rádio. Inicialmente, Paulo explorou diferentes rádios e as suas funcionalidades. Ele ficou surpreendido com as dificuldades apresentadas pela rádio, pois, embora tivesse uma partitura inicial elaborada em casa, rapidamente percebeu que não poderia utilizá-la para o projeto. Em grande parte, isso deve-se ao facto de as notas produzidas pela rádio não serem facilmente sintonizáveis em uníssono com a tuba. Assim, Paulo optou por sintonizar o rádio na nota Dó e improvisar com a tuba sobre essa nota. A tuba manteria também a mesma nota, permitindo uma improvisação com os sons produzidos pelo rádio.

Embora tenha chegado tardiamente ao momento de criação e improvisação com a rádio, Paulo demonstrou empenho em encontrar soluções artísticas para o seu objeto final. A dificuldade em partilhar uma mesma linguagem artística pode por vezes complicar a comunicação mútua. Quando não dominamos uma determinada linguagem, a solução é muitas vezes focarmo-nos na escuta atenta do outro. Através das nossas limitações e desafios na comunicação, também surgem novas soluções criativas para os problemas enfrentados na criação artística.

Notas da Sessão:

Embora nesta sessão tivesse a intenção de permitir que a turma trabalhasse autonomamente, tal não aconteceu devido a algumas faltas de elementos, que são fundamentais para os grupos de trabalho. A maioria destas faltas deve-se ao facto de os estudantes estarem a trabalhar nos seus projetos, o que não podemos esquecer, dado que esta unidade curricular conta com dois ciclos de estudos, dois departamentos e estudantes de vários anos, tornando, na prática, conjugar os tempos dos estudantes algo impossível. Ultimamente, tem-me surgido a ideia de poder realizar a mesma unidade curricular de forma mais condensada no futuro, ou seja, num fim de semana ou algo do género, em que os estudantes se possam comprometer naqueles dias e realizar as experiências em pouco tempo. Um dos aspetos que pode ser mais complexo neste tipo de abordagem é a capacidade de os estudantes encontrarem as ferramentas e o conhecimento necessários para levarem avante os seus projetos. Neste formato mais espaçado, é possível fazer pesquisas entre sessões e fundamentar melhor aquilo que aspiramos fazer.

Reflexões:

Hoje, com esta sessão, aprendi que nem sempre dominamos uma linguagem. Neste caso, é complexo para mim falar a linguagem musical. Sinto que a necessidade de os músicos alcançarem a perfeição musical os torna impermeáveis a outras influências artísticas. Por vezes, é mais simples fazermos aquilo com que estamos mais à vontade e que dominamos do que nos entregarmos a um espaço em branco, vazio ou cheio de ruído, onde as possibilidades podem ser infinitas e sempre imprevisíveis. Assim, no meu entender, é mais fácil criar uma música para a rádio do que criar uma música em colaboração com a rádio.

Sessão 11 – “Velhas” e “Novas” Tecnologias

Data: 6 de junho de 2023 | 11h-13h

Local: sala 1.8

Presentes: Maria, Paulo e Ricardo.

Metodologia e objetivos:

Prosseguimento das investigações em práticas artísticas experimentais.

Resumo:

A estudante Maria tem algumas perguntas para colocar no seu trabalho de investigação sobre as radionovelas. Gostaria de compreender quem eram as pessoas que ouviam as radionovelas e em que espaços eram estas escutadas. Para esse efeito, a estudante Maria irá entrevistar duas pessoas próximas dela que viveram num tempo em que as radionovelas constituíam um entretenimento: as suas duas avós. A intenção é gravar as duas entrevistas e, de seguida, criar um áudio que possa ser transmitido via rádio no contexto das apresentações. Ficou assim definido com a estudante Maria que, assim que esta tivesse os áudios das entrevistas, os enviasse para que possamos criar uma montagem de áudio com estes.

O estudante Paulo aproveitou a sessão para pesquisar nas frequências de rádio outros sons, numa tentativa de afinação que se aproxime daquilo que pretende tocar. Na sessão anterior, ficou combinado que o estudante Hugo iria auxiliar o Paulo na manipulação do rádio, mas a não comparência deste impossibilitou a experimentação desta relação entre os dois. Neste sentido, o estudante Paulo tentará realizar de forma mais autónoma a produção do seu objeto para apresentação final.

Notas da Sessão:

Não há registos relevantes a serem anotados nesta sessão.

Reflexões:

Nesta sessão, tentei que o estudante Paulo pudesse improvisar entre a rádio e a tuba, mas sem sucesso. Por outro lado, também não pretendi impor qualquer tipo de pressão ao estudante. Embora esteja habituado à improvisação no teatro, parece-me estranho não criar a partir desta, pois a improvisação muitas vezes é um espaço de laboratório onde todas as possibilidades nos são permitidas, principalmente quando não temos nada como um texto onde é possível centrar o trabalho de criação. A improvisação surge, assim, como algo natural para tentarmos encontrar ideias e novas formas de arte.

A relação do trabalho da estudante Maria com o passado das suas avós, na sua pesquisa sobre a forma como as radionovelas faziam parte do quotidiano das suas avós e qual seria a sua ligação com a rádio. Esta necessidade de escutar o passado leva-me a questionar como podemos aprender com os erros do meio radiofónico, que se transformou num meio dominado pelos interesses comerciais. Concordo com Neil Postman (1997) no que diz respeito ao receio pelas novas tecnologias, não porque queira regressar à caverna de Platão, onde teríamos medo das nossas sombras refletidas nas paredes, mas porque devemos olhar para a rádio como um meio que nos pode ensinar mais sobre o presente e o futuro das tecnologias de comunicação, principalmente as que nos dominam. O autor, numa conferência, dá um exemplo simples de como precisamos das tecnologias como precisamos de comida para sobreviver, mas se comermos em excesso ou fizermos más escolhas nutricionais, transformamos uma necessidade de sobrevivência no seu inverso, o que nos leva a ter menos saúde. Assim sendo, não devemos ser anti tecnologia, mas sim suspeitar dela e dos seus usos, pois os meios de comunicação

influenciam a nossa maneira de viver e pensar, alteram os nossos hábitos sociais e a forma como vemos o mundo. (Postman, 1997)

Desta forma, o passado também nos pode ensinar a olhar para as tecnologias cada vez mais avançadas. Se antes do início deste doutoramento se ouvia falar pouco de inteligência artificial, atualmente, ela faz parte das nossas conversas, dúvidas e receios. As novas tecnologias continuam a surgir sem que tenhamos concluído uma análise aprofundada do passado das tecnologias anteriores. Essas novas tecnologias atendem à demanda do mercado financeiro, que procura obter retorno sobre os seus milhões investidos, e, portanto, a nova tecnologia nunca será neutra, como Postman afirma quando diz que “só aqueles que não percebem nada da história da tecnologia acreditam na possibilidade de uma tecnologia neutra” (Postman, 1997). Ao observar a reflexão de Postman, assim como a perspectiva de McLuhan (2008, p. 29), fica claro que não estamos adequadamente preparados para compreender uma nova tecnologia:

Uma vez mais, é velocidade elétrica que revela as linhas de força que, a partir da cultura ocidental, operam nas mais remotas áreas do bosque, da savana e do deserto. Um exemplo disso mesmo é o beduíno que, montado no seu camelo, houve um rádio a pilhas. Submergir os nativos em torrentes de conceitos para os quais nada os preparou, é o normal procedimento de toda a nossa tecnologia. Mas com os novos meios elétricos de comunicação, o próprio homem ocidental experimenta uma submersão exatamente igual à do remoto nativo. (McLuhan, 2008, p. 29)

Parece que controlamos as novas tecnologias quando não aspiramos ficar para trás na enxurrada de novas ferramentas, embarcando em tudo o que surge de novo no mercado, mas tal como McLuhan (2008) aponta:

No nosso meio alfabetizado, não estamos melhor preparados para enfrentar a rádio e a televisão do que o nativo do Gana para lidar com a alfabetização, que o arranca

ao seu mundo tribal e coletivo e o mergulha no isolamento individual. Nós estamos tão entorpecidos no pelo nosso novo mundo elétrico como o nativo imerso na sua na nossa cultura letrada e mecanicista. (McLuhan, 2008, p. 29)

Hoje, temos mais contacto com tecnologias do que qualquer um dos nossos antepassados teria sonhado, e nem a ficção científica imaginou um século XXI semelhante. Ainda não fomos, talvez, invadidos por extraterrestres, mas vivemos num mundo, na minha opinião, cada vez mais complexo no que se refere às relações com a tecnologia de comunicação e de massas. Talvez vivamos este momento com a mesma quietude com que os ouvintes se deixavam fascinar por discursos cada vez mais fascistas que lhes chegavam à casa através da rádio. Essa quietude que, segundo McLuhan (2008) indica, como uma “aceitação dócil e subliminal do impacto dos meios fez com que estes se convertessem em prisões, sem muros para os seus utilizadores humanos.” (2008, p. 33).

Ao observar o passado da rádio, consigo perceber coisas que não tinha observado como ouvinte. Ao experimentar artisticamente com a rádio, também podemos refletir sobre este meio de comunicação social. Será possível afirmar que um meio tecnológico abandonado pode transformar-se num espaço de performance e experiência artística? Recentemente, na Praça do Rossio, em Viseu, uma cabine telefónica que recebe chamadas para os táxis tilintava, mas nenhum táxi disponível para atender a chamada. Observei uma criança a aproximar-se da cabine e a tentar compreender o som que o telefone produzia, algo com que ela não estava familiarizada. Ele aproximou-se dessa velha tecnologia, inspecionou-a, levantou o auricular, mas não compreendeu bem o seu funcionamento e desligou-o logo de seguida. Esse momento peculiar poderia facilmente ser transformado numa performance, caso houvesse alguém do outro lado da linha para comunicar algo ao ouvinte.

Atualmente, a rádio pode ser uma ferramenta que permite a novos artistas investigar sem correrem os mesmos riscos de uma rádio dos anos 30, em que as pessoas acreditavam em tudo o que ouviam. Atualmente, os artistas podem utilizar a rádio como meio para expressar a sua criatividade e experimentar novas abordagens, proporcionando uma experiência única aos ouvintes.

Sessão 12 – Radio Art na ESMAE

Data: 13 de junho de 2023 | 11h-13h

Local: Sala 1.8 e espaços exteriores da ESMAE

Presentes: António, Hugo, José, Maria, Melissa, Paulo, Ricardo e Sónia.

Metodologia e objetivos:

A sessão foi dedicada à apresentação dos trabalhos de investigação artística dos estudantes. Inicialmente, a ideia era que essas apresentações fossem distribuídas ao longo das últimas sessões do laboratório, mas devido à impossibilidade de presença de todos os estudantes, decidiu-se realizar todas as apresentações num único dia.

Os objetivos desta sessão foram a apresentação dos projetos desenvolvidos a partir das experiências em radio art, bem como a criação de uma oportunidade para um feedback positivo entre os estudantes e o fomento de um bom ambiente de partilha entre eles.

Resumo:

Esta sessão serviu para os estudantes apresentarem os seus trabalhos. Mais do que os resultados, o que nos interessava era concluir; do meu ponto de vista, esta sessão funcionava como ponto de partida para o debate e para a análise das experiências realizadas. Inicialmente, os estudantes faziam uma breve apresentação do seu projeto e mencionavam alguns problemas técnicos que poderiam surgir das suas experiências. De alguma forma, todos os estudantes se envolveram em pelo menos um dos projetos. Alguns tiveram um formato individual, outros coletivo. Apenas dois estudantes inscritos inicialmente não finalizaram as suas apresentações, faltando nas últimas sessões e na apresentação final. O espaço foi bastante positivo para a

apresentação das experiências e os restantes estudantes envolveram-se como ouvintes atentos dos projetos de radio art apresentados.

Notas Sessão

Experiência 1

Vídeo “Experiência 1.mp4” (ver Anexo 1).

No início das apresentações, o estudante Paulo partilhou o seu trabalho sobre a utilização da tuba e da rádio. Explicou aos colegas presentes que não conhecia nenhum outro trabalho semelhante em Portugal que relacionasse esses dois elementos. O estudante Paulo referiu que a maior dificuldade não estava relacionada com o instrumento que toca, mas sim com o aparelho de rádio. Para realizar este trabalho, utilizou um rádio amador que abrange uma gama mais ampla de frequências, permitindo a audição de outros sons e interferências. O estudante informou que planeava incluir três sons na rádio, correspondendo às notas dó, sol e fá. Após a sua performance, o estudante acrescentou que, embora tenha enfrentado desafios ao trabalhar com os sons produzidos pela rádio, a experiência foi interessante e destacou a importância de explorar outras formas de expressão além dos tradicionais concertos para piano. O estudante Paulo fez a seguinte reflexão sobre o seu projeto:

Durante a realização deste trabalho, ultrapassei algumas dificuldades, pois tentei criar algo, que com alguma certeza nunca se realizou cá em Portugal. A Tuba e um Rádio juntos são dois mundos distintos que não combinam por diversos motivos sendo eles diferentes em tons e timbres, no que a tuba é um instrumento de sopro de metal que produz um som grave e profundo, enquanto o rádio reproduz um amplo número de frequências.

Tal como o estudante Paulo, nas minhas pesquisas de radio art, desconheço que tenha sido realizada alguma experiência entre a tuba e os sons produzidos pelo rádio. No entanto, existem

várias experiências musicais nas quais o rádio é usado como mais um instrumento, como acontece no trabalho desenvolvido pelo OSSO Coletivo em "Interferências", já apresentado neste documento.

O estudante Paulo prossegue a sua avaliação do trabalho:

A combinação desses dois sons (referindo-se aqui aos sons produzidos pela rádio e pela tuba) pode resultar numa mistura desagradável aos ouvidos. Por outro lado, a tuba é um instrumento bastante volumoso, com uma projeção sonora poderosa que se propaga a longa distância. Já o rádio geralmente reproduz som com um volume mais baixo e é projetado para ser ouvido de perto. Por fim, há a dificuldade em sincronizar ambos. É difícil sincronizar perfeitamente o som emitido pela tuba com a música reproduzida pelo rádio, uma vez que a tuba é um instrumento acústico e o músico precisa de controlar o tempo, a dinâmica e a afinação de ambos os 'instrumentos' para que se encaixem corretamente na obra a ser executada.

O estudante Paulo, como foi mencionado na sessão 10, enfrentou constantemente a dificuldade de sincronizar os instrumentos com os sons produzidos. No entanto, não desistiu e procurou uma solução que o deixasse satisfeito com o resultado. Nas sessões práticas que antecederam a apresentação, o estudante Paulo dedicou-se muitas vezes a explorar os sons produzidos pelo aparelho de rádio. Por vezes, sentia-se frustrado ao tentar encontrar a nota certa e chegou a perguntar-me se as frequências mudavam de semana para semana, pois alguns sons eram produzidos em determinadas frequências, mas na semana seguinte tudo parecia diferente. Expliquei-lhe que as frequências são influenciadas por vários fatores atmosféricos, como a temperatura, a humidade e a pressão, bem como pelas diversas interferências eletromagnéticas causadas por eletrodomésticos e outras comunicações presentes no ambiente. Por conseguinte, é pouco previsível encontrar o mesmo som produzido na mesma frequência em dias diferentes.

Apesar dos desafios encontrados, o estudante Paulo mostrou dedicação e perseverança em encontrar a melhor abordagem para a sua criação artística, explorando e compreendendo as particularidades da relação entre a tuba e os sons do rádio.

Experiência 2

Vídeo “Experiência 2.mp4” (ver Anexo 2).

Na segunda apresentação, o grupo formado pelos estudantes José, Melissa e António partilhou o seu projeto, com a estudante Melissa a fazer a apresentação em nome do grupo. Ela explicou que a proposta era explorar as funcionalidades do ‘micro:bit’ em relação à rádio, mas que enfrentaram algumas dificuldades, especialmente no domínio da eletrónica, para realizar as modificações nos rádios. A estudante referiu ainda que se inspiraram no John Cage e no concerto que preparou para rádios, referindo-se aqui à obra "Imaginary Landscape N.º 4"¹⁸, composta em 1951. No seu relatório a estudante refere: “Assim, o meu grupo de trabalho resolveu criar uma mini-instalação integrando os ‘micro:bit’ quer na manipulação dos rádios, quer na sua integração como instrumento cujo som era projetado por um aparelho de rádio sintonizado numa determinada frequência.” A seguir, a estudante convidou duas pessoas da plateia para participar na performance e operar os dois instrumentos de rádio. Uma das pessoas presentes manifestou interesse em participar, mas afirmou não ter qualquer experiência como músico. A estudante explicou que, nesse caso, tocar o instrumento de rádio seria simplesmente alterar as frequências e encontrar sons, não havendo partitura alguma para seguir. Esta situação foi bastante interessante, pois, como não músicos, muitas vezes sentimo-nos excluídos de pegar num instrumento e tentar tocá-lo. Ao contrário, as crianças não têm esse receio e, quando têm acesso a um instrumento musical, sentem logo curiosidade em produzir sons. Ao longo da vida,

¹⁸ Cage, J. (1951). *Imaginary Landscape No. 4 (March No. 2)*. Edition Peters

acabamos por nos deixar mais imergir na fantasia dos sons produzidos por bons intérpretes, colocando-nos apenas na posição de meros ouvintes. A seguir, a estudante apresentou o instrumento digital, o ‘micro:bit’, às pessoas que talvez não o conhecessem, frisando que esta seria uma experiência para elas e que estavam curiosas para observar os resultados. O ‘micro:bit’ foi programado com duas melodias sintetizadas.

Levámos 3 rádios diferentes, pedimos a colaboração de colegas para utilizarem cada um dos rádios como instrumento e tentarem, em conjunto criar uma melodia. Um dos rádios estava preparado para receber sons pré-programados no ‘micro:bit’ e, quando este se aproximava, uma nova melodia era criada. O ‘micro:bit’ estava programado para aumentar ou diminuir o som do rádio que serviu como transmissor, além de permitir mudar de música com a aproximação de magnetismo (esta mudança era realizada através da aproximação ou afastamento de ímanes). (depoimento estudante Melissa, 2023)

Assim que foi ligado à antena do rádio, o dispositivo começou imediatamente a reproduzir a música emitida pelo ‘micro:bit’. Além disso, o ‘micro:bit’ foi programado para alternar entre as duas músicas quando se aproxima de um campo magnético. Se os rádios estiverem sintonizados na mesma frequência, poderão reproduzir o som emitido pelo ‘micro:bit’. Foi explicado aos dois participantes da plateia como poderiam sintonizar os rádios nas frequências em AM. Ambos os participantes fizeram várias tentativas para encontrar a frequência do “micro:bit”, mas sem êxito, talvez devido ao alcance da antena ou à emissão do ‘micro:bit’. Mesmo assim, a cacofonia produzida pelo conjunto dos rádios não sintonizados, numa onda média onde já não se escutam rádios nacionais, tentava-se escutar a música produzida por este micro-robô entre o ruído. Na segunda parte, ao colocar a antena em contacto com o ‘micro:bit’, foi possível receber o sinal nas ondas AM.

No seu depoimento final, a estudante refere que:

O objetivo inicial do nosso grupo seria utilizar 5 aparelhos de rádio e criar uma instalação com luz e som. No entanto, deparámo-nos com alguns desafios, nomeadamente, a falta de tempo e a falta de conhecimentos ao nível da eletrónica, que dificultou a sua execução. Durante mais de 5 dias dedicados a explorar as potencialidades do ‘micro:bit’, com tentativas e testes falhados, com reestruturação de projeto, chegámos à nossa ideia final. (...) Longe de conseguirmos o objetivo inicial, acreditamos que o resultado, ainda assim, foi muito interessante.

No seu relatório final, a estudante Melissa faz ainda uma observação interessante: “Esta experiência, no global, permitiu-me perceber que a criatividade cresce com o fazer e com a experimentação.”. Um dos objetivos desta unidade curricular era, sem dúvida, proporcionar um ambiente propício à experimentação, permitindo aos estudantes desafiar o desconhecido. Na minha opinião, todos os estudantes exploraram novas formas de criar e trabalhar com a rádio. O grupo em questão procurou explorar a interação entre ferramentas tecnológicas modernas e tradicionais. A estudante Melissa acrescenta que: “Acredito que a programação e a robótica podem ser utilizadas no fomento da criatividade e no desenvolvimento do espírito crítico e, quem sabe, pode integrar uma das atividades a desenvolver durante o projeto.” A opinião da estudante Melissa defende a importância da programação e da robótica para o desenvolvimento da criatividade. Como não domino o assunto, não posso ter uma opinião fundamentada, mas decidi partilhar a frase da estudante, já que pode ser interessante olharmos para as novas tecnologias também como ferramentas para a criação, tal como aconteceu com a rádio e a sua utilização pelos artistas do seu tempo.

Experiência 3

Vídeo “Experiência 3.mp4” (ver Anexo 3).

José apresentou o seu trabalho, no qual abordou a forma como a rádio fez parte de um momento da sua infância, relacionado com a devoção da sua avó ao terço religioso, que era transmitido diariamente pela Rádio Renascença às 18 horas e 30 minutos. Essa informação foi inicialmente partilhada com os restantes membros do laboratório experimental, seguida pela apresentação do seu objeto áudio, que consistia na repetição em ‘Loop’ da frase: “Já são seis e meia”.

O estudante prosseguiu a explicação, referindo que, ao ingressar nesta unidade curricular, a relação com o terço religioso e a rádio era uma das recordações que mantinha. Na sua pesquisa, descobriu que, no dia 1 de junho de 2023, “foi noticiado que este era o programa de rádio que estava em transmissão há mais tempo na rádio portuguesa”, conforme confirmado pelo artigo do Jornal Público (Freitas, 2023). Assim, o estudante José prosseguiu, explicando que esta mudança de horário, das 18 horas e 30 minutos, que ele se lembrava de ser o momento em que a sua avó quase obrigava a que estes 30 minutos fossem sagrados na sua casa, deixaram de o ser com a alteração da hora. “Embora a gravação seja muito pequena, tive o cuidado que as gravações fossem todas retiradas da Rádio Renascença. Inicialmente, o objetivo era aceder ao arquivo do Rosário, mas, infelizmente, não foi possível e optei por uma pesquisa mais simples através da internet. O estudante explicou que a intenção inicial era criar uma peça mais longa, mas que a pesquisa para aceder a estas pequenas palavras demorou cerca de seis horas, “para que fosse aceitável e audível”. No final da explicação, o estudante José explicou que sentia que o objeto final poderia estar um pouco à margem do que poderia ser a radio art mas que sentiu uma necessidade de fazer este trabalho agora.

Experiência 4

Vídeo “Experiência 4.mp4” (ver Anexo 4).

Áudio “Experiência 4.mp3” (ver Anexo 5).

Embora a estudante Maria não estivesse presente na sessão, foi possível emitir na rádio em 108 MHz a sua peça de áudio de entrevista às avós: “Olá, a todos os ouvintes hoje quero partilhar convosco um excerto áudio de uma radionovela chamada”; “A cidade e as Serras” uma versão do Romance de Eça de Queiroz¹⁹”, assim começou o áudio, com uma introdução da gravação da novela radiofónica. A seguir, a estudante faz perguntas às suas avós, alternando entre elas. Ouvimo-las falar sobre um passado vivido na rádio e esboçar o que poderia ser uma nova perspetiva para novas peças radiofónicas. Uma das avós tinha uma memória mais presente da rádio e de como esta fazia parte do quotidiano doméstico, com as pessoas a apressarem-se para se juntarem à rádio para ouvir as radionovelas, que, na sua opinião, eram transmitidas à hora de almoço. A outra avó associa a audição de radionovelas no seu tempo a pessoas de baixa situação socioeconómica, que trabalhavam a partir de casa e permaneciam em casa, por exemplo, como acontecia na altura com as empregadas domésticas. Uma das avós refere ainda que a rádio tinha um horário mais restrito do que as 24 horas permanentes, como acontece hoje em dia. Ela não sabe precisar o horário exato, mas imagina que seria entre as nove da manhã e a meia-noite. Lembra-se de que, por altura da Páscoa, algumas rádios entravam em silêncio de emissão e, na Sexta-feira Santa, em particular, não havia rádio. Esta informação é também confirmada pela seguinte notícia:

O rigor deste dia de silêncio em meditação manifestava-se no antigo regime através proibição de cantarolar ou assobiar. E até a antiga Emissora Nacional se calava todo

¹⁹ RTP. (2023). *A Cidade e as Serras: Episódio 1* [Áudio]. Arquivos RTP. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/a-cidade-e-as-serras-ep-1/>

o dia para adensar a tristeza do dia e impor silêncio, num país maioritariamente católico. (Boas & Rico, 2021)

Questionadas sobre se reconheciam algum interesse em realizar hoje a emissão de radionovelas, uma das avós refere que seria muito difícil, porque as pessoas estão muito habituadas à televisão e não iriam ouvir algo que poderiam ver. No seu tempo, as televisões eram caras e consideradas um luxo para muitos portugueses, daí haver, nessa altura, várias casas onde o rádio seria a opção. Na pergunta sobre se uma performance de uma peça radiofónica seria realizada hoje num jardim e se as pessoas mais idosas que frequentam o jardim se interessariam pela peça, a resposta foi perentória: "as pessoas não gostam de andar para trás!". A outra avó diz que algumas pessoas poderiam ouvir por curiosidade, mas acredita que os mais jovens ficariam mais interessados do que as pessoas com mais de 50 anos.

Experiência 5

Vídeo "Experiência 5.mp4" (ver Anexo 6).

(O vídeo gravado no exterior e tem problemas de som devido ao vento e ao movimento.)

Áudio "Experiência 5.mp3" (ver Anexo 7).

A seguir, iniciámos a apresentação da experiência do estudante Ricardo. Para esta experiência, foi necessário dotar os participantes de rádios em frequência FM. O estudante Ricardo e a estudante Melissa teriam de encontrar um espaço na ESMAE onde pudessem estar minimamente escondidos e emitir rádio com uma potência mínima de 0,5 watts. Foi concedido um prazo de cerca de cinco minutos para que os intérpretes pudessem instalar e iniciar a emissão "pirata" nos 108 MHz, que estaria disponível para a nossa experiência. O estudante Ricardo emitia a seguinte frase repetidamente:

“Será um sonho? Não sei. Como obtenho resposta? Vou mudar de frequência para obter resposta. Será que alguém está a ouvir ou estou a falar para mim mesmo? Tentem mudar de frequências. Eu não vos ouço? Falem comigo, digam qual é a frequência que eu estou? Preciso saber, acho que isso me pode ajudar. Alguém respondeu? Acordei será um sonho. Não sei! Como eu tenho resposta?”

Começaram a espalhar-se pela ESMAE, colaborativamente, informando os outros de onde o sinal estaria melhor. Assim que nos aproximámos do emissor, começámos a ouvir o sinal, mas a emissão tinha pouca potência, pelo que procurámos o esconderijo do Ricardo durante cerca de 30 minutos por toda a ESMAE. Embora fosse possível ouvir a mensagem, não o conseguimos encontrar. De notar que as outras pessoas olhavam para nós como se fôssemos participantes de rádio, com olhos de quem estivesse a observar algo estranho. Os ruídos da rádio também se faziam ecoar pelos corredores e espaços abertos. O espaço escolhido para se esconderem foi realmente muito difícil e, como estavam entre muros, o sinal também nunca foi forte. Foi pena não termos tido tempo para fazer uma nova experiência, em que fosse mais simples encontrar o mensageiro.

Experiência 6

Vídeo “Experiência 6.mp4” (ver Anexo 8).

(O vídeo foi gravado no exterior tem problemas de som devido ao vento.)

Áudio “Experiência 6.mp3” (ver Anexo 9).

(O áudio apresenta várias interferências causadas pelo vento forte que se fazia sentir no momento da emissão da experiência.)

A última apresentação foi realizada pelo grupo de estudantes Sónia e Hugo, que encenaram diálogos escritos por eles e os difundiram por meio de ‘walkie-talkies’ de banda livre PMR 446

MHz. Nos seus apontamentos finais, a estudante Sónia partilha que “Criámos um pequeno guião com algumas personagens — sem grande informação, apenas o seu paradeiro — e gravámos uma conversa de um casal a jantar num restaurante.” A mesma estudante acrescenta ainda que parte desta dramatização teria alguns toques de improvisação: “Em pontos distintos, eu e o Hugo íamos a começar a brincar com as personagens que tínhamos inventado — desde uma criança perdida dos pais, um raptor a tentar um ultimato, uma velhinha a tentar ligar a televisão e a gravação do casal.” Para a realização da experiência, foram colocados três ‘walkie-talkies’ na ESMAE, sintonizados na mesma frequência, em locais mais movimentados, como a cantina e o bar da escola, e um num local mais insólito, a casa de banho. Os estudantes pretendiam que alguém que estivesse a circular por estes espaços pegasse nos ‘walkie-talkies’ e interferisse na apresentação. Haveria ainda a possibilidade de a transmissão ser captada por alguém nas proximidades da ESMAE que também se sentisse desafiado a intervir. A estudante Sónia refere que: “As personagens acabaram por comunicar entre si, mas sem sinal nenhum de correspondência do outro lado”. Mesmo assim, um dos ‘walkie-talkies’ acabou por interferir com a dinâmica das aulas, como refere a estudante: “No final, descobrimos que um dos ‘walkie-talkies’ acabou por destabilizar uma aula e o professor deixou-o na portaria desligado”. Não tendo sido a nossa intenção interferir com as aulas, é curioso que, numa escola artística, alguém pare uma aula porque o ruído estaria a interferir com a mesma, quando, na verdade, vivemos numa escola onde a acústica é péssima e a interferência musical é muito grande. Existe um espaço de confronto, ou conforto, ou surdez daquilo que pode ser considerado interferência, ruído ou música. A estudante reflete ainda que o ‘walkie-talkie’ abandonado estrategicamente na cantina poderia ter sido deixado noutra zona menos ruidosa para interferir com as rotinas diárias. Um dos aspetos que a estudante aborda e com o qual concordo é que, para haver comunicação do outro lado, seria necessário: “dar mais tempo para alguém se sentir capaz de responder e interpelar diretamente com o outro lado.” Mesmo assim, para a estudante Sónia, o

balanço é positivo e "Mesmo sem a receção da comunidade escolar, a experiência foi importante e, sobretudo, divertida". No final, ficamos com a sensação de que a experiência merecia ser repetida e de que a comunicação através deste sistema de 'walkie-talkies', onde a rádio permite não só a emissão, mas também a escuta do outro, tem potencial para enriquecer experiências teatrais e de comunicação com o ouvinte/espetador.

Reflexões:

Na apresentação do estudante Ricardo, podemos observar vários detalhes interessantes na criação de um objeto de radio art e no pensamento subjacente à rádio. Alguns destes pontos talvez não tenham sido pensados pelo estudante, mas a criação do texto é da sua inteira autoria. Tal faz-nos refletir sobre como a rádio empodera o emissor ou, neste caso, como o próprio emissor se sente aprisionado pela rádio. Ele tenta encontrar um ouvinte que o possa libertar da comunicação de um para muitos, mas, na performance, esta é transformada numa comunicação de um para quase ninguém. A potência permitida para a transmissão é de 0,05 watts e o esconderijo escolhido para emitir foi entre dois muros altos, o que dificulta ainda mais a comunicação. Com a rádio, não nos podemos esconder entre fronteiras e muros, pois isso diminui o alcance da nossa emissão. A emissão do estudante Ricardo não teria grande alcance e apenas seria audível quando os participantes se aproximavam do emissor. Neste caso prático, não nos foi possível alcançar o emissor, caso contrário, poderíamos tê-lo visto.

A peça de radio art, em certos aspetos, faz-me lembrar como já descrito a obra "Pirate Jenny" da rádio artista Anna Friz (2010), já descrita neste documento, no que concerne à utilização de uma microrádio, com uma potência reduzida. A artista menciona que: "Em suma, construir o meu próprio emissor e ligá-lo deu-me uma primeira noção tangível do potencial inexplorado da rádio, sem a necessidade ou as restrições da complexa infraestrutura económica, política ou técnica de uma estação de rádio." (Friz, 2010, p. 169). No caso do estudante Ricardo, não

tivemos tempo para criar o seu próprio emissor, mas tivemos a oportunidade de transmitir sem preocupações ou limitações, sejam elas legais ou impostas pelos empresários das rádios. Embora esta transmissão não pudesse ser ouvida por aqueles que não estivessem à procura da voz perdida do estudante da rádio, munidos de aparelhos de rádio que proporcionassem a proximidade necessária para o ouvir. Essa possibilidade de proximidade é também explorada por Friz: “Na minha própria prática radiofônica nascente, utilizando transmissores de baixa potência, estes campos de transmissão menores permitiam interações sociais inesperadas.” (Friz, 2010, p. 169). Por outro lado, a mensagem transmitida pelo estudante Ricardo, de alguém que está preso na rádio e tenta comunicar com os ouvintes, também é algo explorado “através da Pirata Jenny, a rádio pode tornar-se literalmente (auto) consciente. Mas será que outras pequenas pessoas noutros rádios a vão ouvir e responder? E será ela capaz de decifrar a mensagem, se finalmente a receber?” (Friz, 2010, p.169). Como é sabido, só é possível obter resposta através da rádio FM. No entanto, existem outras ferramentas de comunicação, como o telefone, que a rádio muito utilizava no passado e que as ferramentas digitais permitem atualmente ao ouvinte interagir quase em tempo real, seja para expressar o que ouvem ou para participar nos eventos de rádio. Nestes casos artísticos e experimentais do estudante Ricardo, e da obra “Pirate Jenny”, a proximidade pode levar o ouvinte a sentir-se próximo do emissor e a tentar comunicar com este no seu espaço e tempo, algo que a rádio transmitida nacionalmente ou online nunca conseguirá com tanta proximidade como estas microrádios piratas ou rádios a operar em baixa potência. Também o rádio artista Togawa, nos anos 80, recorreu ao que o próprio apelida de microrádio ou Mini FM: “Entretanto, familiarizei-me com os conceitos de “micropolítica” e “revolução molecular” de Félix Guattari e “revolução molecular” de Félix Guattari, e pude certificar-me de que a Mini FM entrava inconscientemente nessas dimensões.” (2008)

No trabalho do estudante Ricardo, podemos identificar uma forma de interferência na rádio, conforme indicado pelo autor José Iges (2008), que define interferência em rádio como qualquer tentativa de modificar a transmissão da mensagem entre o emissor e o recetor. No entanto, nesta experiência, a criação de interferências não foi premeditada, uma vez que optámos por uma frequência que aparentava estar livre. Contudo, não podemos descartar a possibilidade de a nossa emissão poder interferir com outra. De maneira similar, o autor destaca que toda a radio art constitui uma forma de interferência no meio da rádio.

No final da sua reflexão, o estudante Ricardo escreve que a ideia lhe surgiu durante uma das experiências realizadas numa das sessões:

“A proposta era fazer uma experimentação com uso de rádios e verificar os ruídos que os mesmos produziam. A experiência fez com que obtivesse ideias para o projeto final. Afirmando que obtive muitas e que consegui evoluir no projeto.”

Tal como sentia a necessidade de realizar mais experimentação prática nas aulas, essa abordagem revelou-se igualmente produtiva para os estudantes, como refere o estudante Ricardo, referindo-se à primeira sessão prática, na qual utilizámos apenas recetores de rádio simples com várias frequências e um gravador de áudio. Os laboratórios artísticos experimentais podem ser espaços nos quais os estudantes, munidos das ferramentas necessárias e com o apoio do docente, que deve assumir também um papel de investigador, podem investigar e experimentar livremente. Numa escola, principalmente artística, o docente deve partilhar a mesma curiosidade dos estudantes relativamente à experimentação artística. Esta dinâmica foi particularmente evidente nesta unidade curricular, na qual, apesar de possuir algum conhecimento teórico adquirido ao longo dos últimos anos e experiência em radioamadorismo, produzi pouco ou nada artisticamente no contexto da rádio. Esta circunstância colocou-me no mesmo patamar de conhecimento prático que os estudantes, o que

facilitou o processo de criação conjunta. Ao colocarmo-nos no mesmo patamar de criação, a única diferença que nos separa dos estudantes é a necessidade de produzirem algo para serem avaliados e o processo de avaliação. No entanto, não senti que esse aspecto fosse extremamente importante, nem para mim nem para os estudantes. Além disso, uma vez que esta unidade curricular faz parte da minha investigação de doutoramento, senti também a obrigação de produzir algo, mesmo que fosse apenas acompanhar os estudantes nas suas pesquisas e criações. Esta abordagem de imersão na prática artística e investigativa tornou o processo de ensino-aprendizagem mais enriquecedor e inspirador para todos os envolvidos.

Nas suas observações finais, a estudante Sónia mencionou que: “Inspirada numa referência partilhada na aula, “A Guerra dos Mundos”, um texto de Herbert George Wells com adaptação radiofónica do Mercury Theater, que provocou o pânico na cidade de Nova Iorque na noite de Halloween em 1938, e com o apoio e disponibilidade do professor, comecei por experimentar e brincar com ‘walkie-talkies’.” Fico satisfeito por a nossa investigação, de alguma forma, contagiar os estudantes que participam neste laboratório experimental de radio art e, mesmo que não tenha sido possível gerar o pânico na escola, esse não era o objetivo, pretendendo-se apenas suscitar o interesse do ouvinte para participar na emissão através de outro dispositivo semelhante ao utilizado pelos atores/emissores. Também não nos é possível ter a certeza de quantos ouvintes terão escutado a emissão para ‘walkie-talkie’, uma vez que o alcance destes aparelhos é de cerca de cinco quilómetros. Talvez algum ouvinte tenha sido surpreendido dentro deste raio, como aconteceu com o estudante de música Paulo, que, em parte da dramatização, pensou que alguém realmente estaria a responder aos diálogos dos estudantes. Acredito que, ao longo de outras experiências que surjam nos próximos laboratórios experimentais de radio art, os ‘walkie-talkies’ continuarão a suscitar interesse entre os estudantes. Esta forma de comunicação é de fácil acesso e, na escola, os ‘walkie-talkies’ são muito utilizados nos bastidores dos teatros, especialmente em espetáculos ao ar livre. A

possibilidade de utilizar ‘walkie-talkies’ em espetáculos de teatro, especialmente nos mais performativos, interativos e participativos, permite que o público se envolva ativamente na experiência. A portabilidade e a capacidade de se espalharem pelo espaço facilitam a interação dos participantes, transformando-os em cocriadores da obra. Esta abordagem criativa proporciona uma experiência teatral única, na qual o público não é apenas espectador passivo, mas também contribui para a narrativa e o desenrolar do espetáculo. No entanto, até ao momento, desconheço qualquer espetáculo que tenha utilizado este tipo de dispositivos. Tal como hoje em dia encontramos documentadas algumas experiências interativas digitais com recurso ao telemóvel ou a outras ferramentas similares, por exemplo, no espetáculo do criador Javaad Alipoor “The Believers Are But Brothers”, apresentado em 2017 no centro de artes HOME, em Manchester, onde o ator interage ao vivo com mensagens instantâneas enviadas por ferramentas digitais (Darcy, 2020), ou em “Rich Kids: A History of Shopping Malls in Tehran”, realizado em 2019 no mesmo centro, o autor recorre à ferramenta do Instagram para enviar imagens, mensagens e diretos (Darcy, 2019). No passado, o uso do ‘walkie-talkie’ também poderia ter sido mais comum em experiências de performance. As ferramentas digitais têm vindo a ser mais utilizadas nos espetáculos, sobretudo devido às várias experiências que ocorreram em "teatros digitais" durante a pandemia da COVID-19. A ESMAE possui muitos destes aparelhos, ‘walkie-talkies’, o que possibilita que os estudantes os experimentem facilmente. Ao contrário de outras experiências com rádios, nas quais a escola não possui o material necessário, como aparelhos ou pequenos emissores de rádio, os ‘walkie-talkies’ estão prontamente disponíveis. Seria interessante que a unidade curricular tivesse continuidade e que fosse encontrado um espaço para armazenar aparelhos de rádio que pudessem ser oferecidos aos estudantes, bem como adquirir alguns emissores. No futuro, uma colaboração com a Rádio ESMAE também seria muito interessante, visto que a rádio possui meios para a difusão online dos projetos desenvolvidos pelos estudantes. Isso permitiria que as experiências e criações

realizadas durante o Laboratório Experimental de Radio Art alcançassem um público mais amplo e diversificado, ampliando o alcance e a visibilidade dos trabalhos desenvolvidos na escola. A parceria com a rádio também poderia proporcionar novas oportunidades de aprendizagem e experimentação no domínio da radio art, enriquecendo ainda mais a formação dos estudantes nesta área. Quanto ao trabalho apresentado pelos estudantes Sónia e Hugo, reconheço que, para uma primeira experiência, foi bastante satisfatório. No entanto, senti que o projeto poderia ter explorado mais as ideias iniciais de interferência nas comunicações dos trabalhadores que usualmente ocupam os canais de PMR 446 MHz. Acredito que, desse confronto entre o trabalho e a performance, poderia ter surgido silêncio ou interações com os emissores da peça. Estamos a falar de pessoas habituadas a usar o meio diariamente e que não teriam dificuldade em usar o seu próprio ‘walkie-talkie’ para comunicar com os intérpretes, ao contrário das pessoas que frequentam o espaço da ESMAE, em que nem todas conhecem o aparelho ‘walkie-talkie’, o que faz com que olhem com alguma surpresa para o aparelho num primeiro contacto. No entanto, na minha experiência com estudantes, é quase intuitivo perceberem que, para falar num ‘walkie-talkie’, só precisam de premir o botão. Na minha opinião, o trabalho poderia ter explorado mais esta dinâmica de interação entre os estudantes e os emissores da peça, criando situações em que os participantes se sentissem mais motivados a envolver-se e a experimentar com os ‘walkie-talkies’. No geral, considero que a experiência foi interessante e proporcionou aos estudantes a oportunidade de experimentar uma forma diferente de comunicação e de explorar as possibilidades criativas dos ‘walkie-talkies’. Com ajustes e aprofundamento das ideias, acredito que o trabalho poderia ter ainda mais potencial para despertar o interesse e a participação dos ouvintes.

No projeto apresentado pelo estudante José, é nos trazido um momento caracterizado pela recitação do terço transmitida pela Rádio Renascença. Este ritual pode ter feito parte da vida quotidiana de muitas pessoas num país com uma grande tradição católica como o nosso, onde

pessoas mais idosas, com dificuldades de mobilidade, optavam por ouvir o terço. Muitas vezes, a transmissão provinha do Santuário de Fátima, permitindo uma ligação não só com o ritual, mas também com o espaço sagrado.

Lembro-me de a minha avó exigir que eu permanecesse em silêncio durante o terço. Além dessa recordação de interromper as brincadeiras por cerca de 30 minutos, lembro-me dos minutos que antecederiam a chegada dos meus pais, pois libertavam-me da prisão do silêncio imposto pela rádio. Ainda hoje, sinto alguma relutância em mudar de estação quando passo pela Rádio Renascença e é transmitido o terço. Parece que algo me diz que a minha avó estaria a repreender-me por não lhe permitir ouvir o terço.

Podemos caracterizar estes momentos sentidos pelas pessoas que acompanham o terço diário, a eucaristia ou, de outra forma, os relatos de futebol, alguns dos rituais que se podem encontrar na rádio, como sugere o antropólogo Filipe Reis (2012) no seu artigo sobre os rituais e a comunicação. Nesse artigo, o autor refere que alguns autores da comunicação sugerem que os meios de comunicação em massa, como a rádio, adotem rituais e que os antropólogos caracterizam os rituais como "fenómenos comunicacionais". Baudrillard (1991) também caracteriza os grandes eventos de assaltos e desvios de aviões como uma "orquestração ritual dos média". Existem outros fenómenos semelhantes contemporâneos durante a pandemia da COVID-19, em que todos viveram episódios que afetaram a sua realidade. Turner (1974) afirma que os seres humanos necessitam de rituais, mitos e religiões para manter as estruturas humanas. Assim, ao desempenhar vários papéis na ritualização de momentos únicos para a sociedade, a rádio cumpre o seu papel de comunicação e de ritual. Por outro lado, o filósofo Byung-Chul Han (2019) afirma algo contraditório ao considerar o ritual como algo que gera uma comunidade sem comunicação: "Os ritos são ações simbólicas. Transmitem e representam os valores e as ordens que mantêm uma comunidade unida. Eles geram uma comunidade sem comunicação, enquanto o que predomina hoje é a comunicação sem comunidade". Assim, na

perspetiva do filósofo Byung-Chul Han, o ritual é um espaço de não comunicação, ou talvez uma encarnação de uma não comunicação, algo que transcende a comunicação. Esta definição, embora diferente da sugerida pela antropologia, possui um aspeto que se conecta à possibilidade de comunicação, uma vez que o autor argumenta que atualmente vivemos numa sociedade onde a comunicação nos ultrapassa e em que estamos imersos, o que faz com que o sentido de comunidade e ritual se perca. Da mesma forma, Voegelin refere-se à arte radiofónica, referindo os trabalhos de Whitehead que “a descontinuidade móvel da sua prática contingente de percepção que destrói e constrói para voltar a destruir o ouvido para uma feliz não-comunicação.” (Voegelin, 2010, p. 40).

Assim, Voegelin sugere a possibilidade de destruímos a comunicação convencional daquilo que ouvimos constantemente nas rádios. A possibilidade libertadora de destruir as normas convencionais da comunicação, criando espaço para uma "não-comunicação". Esta possibilidade de destruição da torrente de comunicação que Byung Chul-Han considera fazer-nos perder o sentido de comunidade também nos deveria permitir aproximar a nossa comunicação do ritual, após a sua destruição.

Em certos aspetos, o filósofo também aborda a ideia de que os rituais podem ser formas de repetição que nos proporcionam estabilidade e prolongam a vida. Estes têm a função de reduzir a necessidade de produção e consumo. Podemos, então, compreender a importância dos rituais em fornecer um sentido de comunidade, já que nos permitem viver em comunidade sem a necessidade de comunicação direta, baseando-se na pertença ao ritual. Além disso, esses rituais podem afastar-nos do espaço do capitalismo de consumo excessivo e da produção em massa. Através da repetição, esses rituais oferecem-nos a estabilidade de que precisamos para viver. Por conseguinte, a repetição dos rituais proporciona-nos a estabilidade necessária para a vida, prolongando esses momentos ao longo do tempo. O autor também enfatiza que a repetição ou a ciclicidade das festividades desempenham um papel crucial na reunião das pessoas, uma vez

que, desde os primórdios da nossa existência, as comunidades têm sido essenciais para a nossa sobrevivência. “Rituais e cerimónias são atos genuinamente humanos que tornam a vida festiva e mágica. O seu desaparecimento degrada e profana a vida, reduzindo-a à mera sobrevivência.” (Han, 2019). O autor considera que a participação nos rituais exige que nos esqueçamos de nós próprios, levando-nos a transcender.

A possibilidade de um teatro que descende do ritual, mas que ao longo do tempo se diluiu num espaço que o fechou entre paredes, efeitos sonoros, luminosos, interpretações realistas, pirotecnia e artefactos para nos prenderem no lugar de quem vê e não no espaço de quem participa, desfazendo o ritual e transformando-nos em espectadores do espetáculo. Rancière (2018) revolta-se com este teatro, tal como outros antes dele: Guy Debord(2005), Artaud (2006) e afirma que “uma boa comunidade é aquela que não permite a mediação do teatro, uma comunidade cujas virtudes coletivas são diretamente incorporadas nas atitudes vivas dos seus participantes.” (Rancière, 2018, p. 109). Em suma, a participação ativa e a emancipação do espectador promovem a vivência das comunidades e não a sua representação. Rancière não é contra o teatro; pelo contrário, defende a participação coletiva e propõe uma solução para um teatro sem espetadores, onde as pessoas transcendam a posição de meros observadores, aprendendo coisas em vez de ficarem presos a um lugar onde apenas assistem a belas imagens. Um teatro que retorna às suas raízes ancestrais, “que produza transes” (Artaud, 2006, p. 93), onde somos: “participantes ativos numa ação coletiva em vez de continuarem como observadores passivos.” (Rancière, 2018, p. 109).

Desta forma, os rituais não só podem criar comunidade, como também contrariar uma sociedade narcisista emergente, onde a cultura do "eu" é amplamente promovida pelas redes sociais. Nessas plataformas, os participantes são incentivados a construir uma imagem de si através das imagens partilhadas nos seus perfis, na criação de vídeos ou, atualmente, na produção de podcasts, que representam uma nova manifestação da antiga forma de rádio. O

“regime neoliberal impõe a comunicação sem comunidade, isolando cada pessoa e tornando-a produtora de si mesma”. (Han, 2019). Atualmente, somos muitas vezes o nosso próprio maior consumidor, o que nos torna narcisistas: “A comunicação digital consiste em câmaras de eco, nas quais se ouve primeiro a si mesmo.” (Han, 2019).

Tal como o ‘podcast’ se tornou hoje na rádio dos nossos dias, perdendo a possibilidade de uma escuta em comunidade e de um diálogo em direto com os ouvintes, como acontece em programas onde é possível discutir o assunto através da participação telefónica. Ou a ligação direta aos rituais religiosos efêmeros, como acontecia com as eucaristias e o terço aqui relatados pelo estudante.

Algo novo está a acontecer, impulsionado pelas plataformas digitais de envio de mensagens, como o ‘WhatsApp’, onde as pessoas começam a adotar a comunicação por voz, através de mensagens gravadas, que podem ser trocadas em tempo real e difundidas noutros canais. Atualmente, é comum encontrar este tipo de mecanismos de troca de mensagens gravadas na participação em algumas rádios portuguesas. Contudo, perdemos o efeito do momento e do acaso, uma vez que podemos apagar a mensagem indesejada. Podemos sempre tentar encontrar a mensagem sem erro, sem imperfeição, tal como a imagem. Podemos escutar-nos antes de enviar, aumentando a possibilidade de um narcisismo da voz. Por outro lado, se numa comunicação telefónica nos é permitido interromper a outra pessoa, apresentar o silêncio como forma de desacordo ou de reflexão, no caso da mensagem de voz gravada evitamos precisamente o momento da interrupção e a presença do outro na nossa comunicação.

Ao poder ser partilhada, a nossa comunicação deixa o patamar do efêmero para se tornar algo destinado à posteridade, armazenado em zeros e uns, perpetuando a nossa presença para o futuro. Isso é um pouco semelhante à nossa pegada digital, que nos eterniza, permitindo que todos participem.

Até o próprio dispositivo de telemóvel reflete a nossa imagem, mesmo quando está desligado. Com este aparelho, podemos consumir e produzir quase instantaneamente e as transmissões em direto tornaram-se mais uma ferramenta acessível a qualquer produtor de conteúdo. Hoje em dia, muitas crianças aspiram a ser ‘youtubers’ ou influenciadores, mas quem são realmente estas pessoas?

O ser humano adulto é hoje semelhante a um bebé enfiado num andarilho, a imaginar que anda, mas que ainda não aprendeu a andar, muitas vezes nem sequer a gatinhar. Entretém-se a girar por espaços, mas não ultrapassa os seus próprios muros. Entretanto, ninguém consegue explorar o mundo se depender de andarilhos digitais. O ser humano precisa de se libertar desses suportes digitais. Só assim aprenderá a cair para poder ambicionar viver uma vida em que possa andar livremente pelo mundo real que o rodeia.

Neste enquadramento pessoal, tanto na dimensão metafísica do momento, do espaço e da memória da rádio, como no projeto apresentado pelo estudante José, encontro semelhanças. A rádio, atualmente, traz-nos talvez alguns destes regressos do passado, à semelhança de outras situações, como é o caso dos vinis. Muitos jovens sentem-se fascinados pelas cassetes ou pelas máquinas fotográficas analógicas. Isso é um pouco como a prática de andar a cavalo, que não deixou de existir para muitas pessoas, especialmente aquelas de classes sociais que podem optar por meios de transporte mais rápidos e menos cansativos.

Desfrutar de um passeio a cavalo é diferente de uma viagem de carro, na qual não podemos observar o que nos rodeia nem estabelecer um contacto tão físico como aquele que temos com o animal que, ao longo de milénios, nos permitiu deslocar-nos entre diferentes pontos.

No entanto, a verdade é que a nossa relação com a velocidade do progresso nos leva a descobrir outras ferramentas que nos possibilitam viver experiências que não seriam viáveis no mundo

digital, como todas as tecnologias obsoletas que regressam em força. O ritual também sofre com a velocidade das tecnologias.

Reflexões Finais do 1.º Laboratório

Entrei neste laboratório com alguma ansiedade, na expectativa de encontrar estudantes interessados em participar. No entanto, posso afirmar que foi possível formar um grupo composto por estudantes interessados em se deixar envolver pelas experiências de radio art.

A oportunidade de trabalhar com estudantes dos dois departamentos artísticos da ESMAE e de dois ciclos de ensino permitia formar uma equipa de estudantes artistas e realizar experimentações. Sinto alguma tristeza por não ter mais inscritos de estudantes de música, mas problemas na plataforma impossibilitaram que outros estudantes se inscrevessem. Inicialmente, estava preocupado com o que poderíamos desenvolver. Nessa fase, foi importante planear as primeiras sessões de forma mais teórica para apresentar o conceito de radio art e observar alguns trabalhos de artistas em estudos de caso.

Outro ponto a destacar foi a visita dos orientadores ao laboratório, onde tive a oportunidade de apresentar o meu estudo específico sobre "A Guerra dos Mundos" e os trabalhos desenvolvidos em torno dessa experiência artística de rádio. Os estudantes puderam, assim, ficar a conhecer um pouco mais sobre o tema e colocar questões sobre os desafios que enfrentamos hoje num mundo que parece uma panela de pressão, de onde só nos é permitido ver escapar vapor e ouvir o apito dessa pressão que paira sobre nós. A aula serviu para nos conscientizar sobre como os meios de comunicação nos manipulam de alguma forma e para pensar em como os artistas podem intervir nesses meios e interferir na nossa rotina.

Quando passamos para a parte prática experimental, comecei a perceber que seria necessário termos alguns objetos disponíveis, como rádios a pilhas, rádios antigos e até aparelhagens, além de material para a transmissão de rádio FM. Como a ESMAE não dispõe desses recursos, seria interessante contar com um orçamento para cada atividade letiva opcional, que permitisse adquirir o material necessário para a sua concretização. Também seria útil encontrar um espaço

na sala para guardar esses aparelhos. No meu caso, acabei por trazer algum material de casa e por comprar rádios a pilhas. As escolas enfrentam cada vez mais dificuldades em adquirir materiais para estas pequenas experiências, com uma tendência crescente de as direcionar para o meio digital, onde os estudantes podem usar as suas próprias ferramentas. No final, acredito que as dificuldades materiais não foram determinantes para a realização dos projetos, pois conseguimos desenvolvê-los com o material que disponibilizei e com alguns recursos que os estudantes também conseguiram reunir para os seus projetos.

Um ponto positivo foi que a introdução desse material incentivou as pessoas a explorar os rádios em busca de diferentes ruídos e vozes. As gravações dessas experiências não só permitiram ouvir o que produziram posteriormente, mas também proporcionaram uma oportunidade de descoberta. O envolvimento, na prática, exigiu uma experimentação artística que não só ajudou os estudantes a refletir sobre o desenvolvimento dos seus objetos finais, mas também me permitiu observar a produção de objetos de radio art de uma forma mais concreta, ultrapassando a imaginação ou a leitura de experiências desenvolvidas por outros artistas. Estas experiências iniciais e o brainstorming de ideias contribuíram, de alguma forma, para quebrar o gelo na relação dos estudantes com o meio, já que ninguém do grupo de trabalho jamais experimentara criar qualquer conteúdo de radio art.

O desenvolvimento das experiências para a concretização do objeto de apresentação no final das sessões foi mais caótico, sobretudo por envolver estudantes de diferentes anos e áreas. Tal resultou em prazos diferentes para cada um, com ausências que, em muitos casos, chegaram a durar quase três semanas. Além disso, o cansaço após a realização de um espetáculo contribuiu para este cenário. Mesmo com todas estas dificuldades, todos os estudantes conseguiram apresentar as suas experiências no final. Se não tivessem estado ausentes, o processo de troca entre os estudantes poderia ter sido mais significativo. Se não tivessem faltado, o

meu acompanhamento teria sido mais regular e não tão concentrado como por vezes aconteceu, permitindo uma maior liberdade criativa aos estudantes.

Outro ponto relevante seria a diferença entre os estudantes do 1.º e os do 2.º ciclo. No entanto, foi interessante explorar essa disparidade, já que proporcionou oportunidades de interação entre estudantes de diferentes ciclos que têm poucas ocasiões de interagir na ESMAE. A relação entre os departamentos de música e teatro, embora pontual, poderia ser mais enriquecedora num contexto artístico, proporcionando uma partilha e observação mais amplas dos projetos das diferentes áreas. A abertura das experiências finais a um público mais amplo pode proporcionar uma diversidade de opiniões e perspetivas que podem ser muito valiosas. Além disso, envolver pessoas sem contacto prévio com o meio ou a radio art pode ajudar a identificar pontos fortes e áreas de melhoria que talvez não tivessem sido percebidos apenas pelos estudantes.

Outro aspeto que poderia ter sido importante explorar seria a participação com algum meio de rádio, onde nos fosse possível experimentar alguns dos projetos. Da mesma forma, não aproveitamos a abertura da rádio online Soundart ²⁰, em Totnes, no Reino Unido, para receber os nossos projetos.

Não podemos exigir mais aos estudantes do que aquilo que foi praticado nestas sessões, visto tratar-se de optativas e não de um projeto de investigação de mestrado. Não fico de todo frustrado, pois os estudantes empenharam-se em desenvolver trabalhos diferentes entre si e experimentar coisas com as quais não estariam familiarizados. Desta forma, desafiaram-se e adquiriram competências que de outra forma não teriam adquirido. Também o que foi trazido, não só pelas experiências desenvolvidas, mas também por alguns exemplos, permitiu-me entrar em contacto com outras formas de radio art que não teria conhecido de outra forma. Acredito

²⁰ Soundart Radio. (n.d.). *Soundart Radio 102.5 FM*. Consultado em 23 de setembro de 2024, de <https://soundartradio.org.uk/>

que o laboratório experimental artístico deveria ser uma prática constante em escolas como a ESMAE, onde estudantes e docentes pudessem ensaiar novas formas de criação, sem a problemática avaliação que afeta não só os estudantes, mas também os docentes. As experiências deveriam valer por si só, sem necessidade de uma pontuação final quantitativa de 0 a 20 valores. A experiência pode ser muito enriquecedora se levada ao seu expoente máximo, mesmo quando resulta em falhanço, pois também existe aprendizagem nos atos artísticos que não atingem o sucesso pretendido. O que é o sucesso do objeto artístico? Tal como Foucault aponta, a avaliação é uma componente do controlo nas escolas:

Do mesmo modo, a escola torna-se uma espécie de aparelho de exame ininterrupto que duplica toda a operação de ensino. As justas nas quais os alunos confrontavam forças dão cada vez mais lugar a uma comparação perpétua de cada um com todos, que permite avaliar e sancionar. (Foucault, 2013, p. 271)

A escola deve tentar abandonar este sistema de vigilância contínua que é a avaliação, onde se moldam ou motivam comportamentos normativos ou competitivos nos estudantes. A avaliação é algo que nunca compreendi enquanto estudante e muito menos enquanto docente. A parte mais complexa da docência no ensino artístico é, sem dúvida, a avaliação. Defendo um sistema de ensino sem avaliação no final das unidades curriculares, das experiências ou dos objetos criados ou executados.

É, no entanto, importante mencionar que os estudantes foram desafiados a escrever ou até gravar os seus comentários sobre as sessões, as experiências realizadas e as outras pesquisas encontradas. Na minha opinião, não alcancei o que desejava e acredito que esse tipo de ‘feedback’ seria crucial para confrontar ou reforçar as ideias do laboratório. Essa partilha seria fundamental para uma escrita que se pretende que surja a partir da prática. Não podemos limitar-nos ao ‘feedback’ final produzido pelos estudantes, embora esse tenha sido, sem dúvida,

importante. Como não consegui que realizassem os seus diários de reflexão, acredito que outras ferramentas deveriam ter sido implementadas, como entrevistas individuais durante o processo e também no final do projeto. Se os estudantes tivessem participado mais ativamente, poderia ter sido interessante realizar mais sessões abertas de discussão, em que os estudantes não só pudessem apresentar as suas ideias, mas também partilhar as suas dificuldades com o grupo de trabalho. Foram feitas algumas tentativas de os estudantes usarem ferramentas como o grupo do ‘WhatsApp’ para enviar mensagens rápidas, por endereço eletrónico e formulário online, mas nenhuma destas se revelou eficaz para receber ‘feedback’. Alguns estudantes comentaram que já nem conseguem ler as mensagens nos grupos do ‘WhatsApp’, dada a quantidade de mensagens que circulam. Podemos ainda explorar outras formas de utilizar a rádio para obter feedback único, talvez através de ‘walkie-talkies’.

Num balanço final, delineei algumas perspetivas para o futuro laboratório experimental a realizar no ano letivo de 2023/2024. Uma das vantagens foi alargar as relações interdepartamentais, com o intuito de atrair mais estudantes de música para a experiência, tornando-a mais rica e diversificada. Pretendi também estabelecer parcerias externas para experimentar conteúdos em rádios nacionais ou locais, possibilitando a apresentação em algum festival de radio art.

No futuro laboratório experimental de radio art, adotei uma abordagem diferente da anterior, concentrando os esforços de todos os envolvidos num único objeto de pesquisa e criação. Dessa forma, aprofundamos mais a investigação, proporcionando a todos mais tempo para compreender os estudos de caso, assim como para o desenvolvimento do conceito e da própria criação.

A ideia foi encontrar um tema que nos permitisse refletir sobre a forma como os meios de comunicação interagem com a nossa vida e sobre a forma como consumimos este tipo de

conteúdos ou informação. Poderia também envolver a criação de um possível ritual com recurso às ondas sonoras da rádio. Estava em aberto a hipótese de explorar diversas vertentes da radio art, assim como a relação com o ouvinte, numa tentativa de encontrar um ouvinte mais emancipado, que também tivesse a liberdade de participar ativamente no processo criativo. Erika Fischer-Lichte partilhou diversos exemplos no seu livro *Estética do Performativo*, onde apresentou vários artistas que exploram a interação do espetador, dotando-o de ferramentas e possibilidades para intervir em cenas criadas para esse efeito. (Lichte, 2019, pp. 13-33)

Tal como Guattari indica: “A arte aqui não é somente a existência de artistas patenteados mas também de toda uma criatividade subjetiva que atravessa os povos e as gerações oprimidas, os guetos, as minorias...” (Guattari, 1992, p. 115). O autor refere que a arte não pode ser permitida apenas aos artistas reconhecidos, pois é uma forma de resistência e expressão. A arte pode ser inclusiva e uma forma de expressão de uma comunidade, promovendo a participação coletiva. A rádio deve, assim, facilitar a criação, independentemente do estatuto ou da origem dos criadores de conteúdos.

Esta participação coletiva também nos permitiria ter mais discussões coletivas, nas quais cada estudante envolvido teria a oportunidade de apresentar os seus conhecimentos e de discutir as propostas artísticas. Esperávamos que destas conversas surgisse mais material para a criação de um pensamento sobre a arte na rádio e sobre a forma como nos conectamos com os ouvintes. Na organização das semanas, seria interessante encontrar um espaço intermédio que permitisse uma breve apresentação da parte prática da criação. Desta forma, seria possível pôr em prática momentos da criação e abrir o respetivo debate. Nesta sessão, seria igualmente interessante contar com a participação dos orientadores. Estas eram as minhas reflexões para o futuro laboratório, reconhecendo que, ao longo do processo de criação, seria necessário adaptar-se frequentemente às circunstâncias de uma escola artística, na qual os estudantes estão envolvidos em vários projetos artísticos, para além das aulas. Essa flexibilidade seria

essencial para concretizar este tipo de experiências, aproveitando as diversas sinergias dos diferentes planos artísticos dos estudantes e da sua formação.

2.º Laboratório

2024

Sessão 1 – “A Rádio comercial tornou-se insuportável”

Data: 5 de março de 2024 | 11h-13h

Local: Sala 1.8

Participantes: Ana e Raquel

Metodologia e objetivos:

A apresentação da unidade curricular começou com uma introdução que destacou os seus objetivos. Seguidamente, foi feita uma descrição detalhada dos conteúdos que seriam abordados ao longo do semestre. Foi apresentado o tema da experiência final, explicando a sua relevância e os objetivos a alcançar. Foram fornecidas instruções sobre como os estudantes deveriam abordar o tema, incluindo metodologias sugeridas, recursos e materiais disponíveis, critérios de avaliação, prazos e etapas do projeto. No final, houve um período de perguntas e esclarecimentos.

Resumo:

Nesta primeira sessão, comecei por me apresentar como docente e investigador, dando mais destaque ao meu percurso na investigação do que à minha área de formação. Manifestei o meu interesse em partilhar a investigação em que me tenho envolvido. Foram apresentados os objetivos da unidade curricular, bem como o respetivo método de avaliação. Procurei que a avaliação não fosse um elemento central para encorajar a criatividade, sem receio do fracasso. Introduzi o conceito de radio art e apresentei vários artistas, incluindo exemplos dos trabalhos dos colegas realizados no laboratório do ano anterior. Expliquei aos estudantes que este laboratório é parte integrante da minha investigação e que os seus conteúdos podem ser usados tanto na escrita como anexo à minha tese.

Dei aos estudantes a oportunidade de fazerem uma breve apresentação, respondendo às seguintes questões: “O que me levou a escolher esta unidade curricular opcional?” e “Qual é a minha relação com a rádio?” Continuámos então a apresentação sobre radio art.

Os estudantes foram informados que as sessões futuras incluiriam a gravação de algumas partes com um gravador de áudio. Também lhes foi dito que haveria um momento para discutir os temas e dar ‘feedback’ sobre as criações, assim como para falar sobre a nossa relação com a rádio. Esta abordagem não impediu os estudantes de escreverem e enviarem os seus textos, se assim o desejassem.

Notas da sessão:

A sessão começou pontualmente, embora alguns dos inscritos tenham faltado, tendo comparecido apenas duas estudantes.

No exercício em que lhes foi solicitado que escrevessem palavras que lhes viessem à mente e que pudessem estar associadas à radio art, foram apresentadas as seguintes:

O que é Radio ART?
14 responses

informação
expansão
interartes
audio
interdisciplinar
criatividade
tecnologia
frequências
música
comunicação
transmissão
voz
teatro
evolução



As três estudantes escreveram as palavras tal como apresentadas na imagem do documento. Na secção das reflexões, tentarei analisar cada uma das palavras e a sua relação com a radio art, bem como observar se há alguma repetição relativamente ao laboratório do ano anterior.

As estudantes fizeram as suas apresentações, das quais destaco as partes mais interessantes.

A primeira a apresentar-se foi a aluna Ana, do 3.º ano do curso de Teatro da ESMAE. Embora tenha nascido na década de 90, não se recorda de ter tido qualquer relação significativa com a rádio. Começou a ouvir rádio com mais frequência quando conduzia, especialmente durante as viagens de trabalho, tendo-se tornado num hábito regular. Em determinado momento destas viagens, a estudante Ana sentiu que "a rádio comercial se tornou insuportável". Na sua explicação, refere que os programas de rádio tentam capturar a atenção do ouvinte, o que, nas suas palavras, os coloca "numa caixa que não nos permite pensar livremente". Ela critica a superficialidade da rádio, apontando o excesso de publicidade e um padrão repetitivo, semelhante ao da televisão, onde as músicas também são sempre as mesmas, evidenciando os interesses comerciais. Atualmente, a estudante prefere ouvir podcasts, utilizando-os para passar o tempo em viagens e enquanto trabalha, a fim de criar um ambiente sonoro em casa. É interessante como ela utiliza o 'podcast' para proporcionar a mesma "companhia sonora" que a rádio oferece em algumas residências e locais de trabalho. A estudante refere que o que a motivou a escolher esta UC foi a relação entre a rádio e o teatro, especialmente os dramas radiofónicos e as radionovelas. Ela conta que ouviu recentemente uma dramatização na Rádio Antena 2 de que não gostou, considerando-a "detestável" e "péssima". Isso levou-a a questionar se outras dramatizações seriam semelhantes ou um pouco melhores. Perguntei à estudante se, enquanto ouvinte de 'podcasts', costumava aumentar a velocidade de reprodução. Ela respondeu que desconhecia essa possibilidade de acelerar a reprodução dos 'podcasts'. A estudante menciona que, mesmo em plataformas como o 'WhatsApp', onde as pessoas costumam acelerar a velocidade de reprodução dos áudios que trocam, ela não pratica essa

ação, afirmando: "É algo que me irrita. As pessoas já não têm paciência para ouvir um áudio à velocidade normal. As pessoas falam a uma velocidade normal." Conversámos sobre como a possibilidade de acelerar um áudio também não nos permite ter mais paciência quando precisamos de ouvir alguém a falar normalmente. Refletimos sobre como o mundo vive essa possibilidade de avançar ou retroceder vídeos, ter vídeos reduzidos, textos cada vez mais curtos (nas redes sociais, onde o texto é curto ou inexistente) e aumentar velocidades, o que pode tornar-nos impacientes por um lado e acelerar a nossa vida por outro. Nas palavras da estudante: "É uma espécie de círculo vicioso. Porque depois habituamo-nos a consumir rapidamente, a trabalhar mais, mas depois queixamo-nos, mesmo querendo consumir rapidamente. Estava tudo interligado e não conseguíamos escapar disso." Acrescenta ainda que não se sente hiperativa e que esta velocidade afeta o seu sistema nervoso, mas que não sabe muito bem como contrariar a situação. Referi que talvez se pudesse neste laboratório encontrar algum mecanismo para desacelerar um pouco, abrindo esta discussão para futuras criações.

A segunda estudante, Raquel, que estuda Música, explicou, durante a sua apresentação, que tinha conhecimentos limitados sobre a disciplina opcional em questão. Já tinha frequentado a disciplina de Cinema e manifestou a falta de unidades curriculares mais interdisciplinares na escola, que abordassem outras manifestações artísticas para além do seu curso principal. Durante a sua exposição sobre radio art, demonstrou interesse pelo tema e acabou por se inscrever na disciplina. A alusão à obra "A Guerra dos Mundos", de Orson Welles, também despertou a sua atenção. Enquanto ouvinte, tem uma ligação limitada com a rádio, geralmente ouvindo-a apenas quando viaja de carro com a família, com preferência pela Antena 2 e Smooth FM. Quando questionada sobre os 'podcasts' da Antena 2, não estava familiarizada com a plataforma da própria rádio nem com a localização dos 'podcasts'. Além disso, não demonstrou interesse em outros tipos de 'podcasts'.

Por fim, a aluna Raquel, que também estuda Música, inscreveu-se nesta disciplina opcional por não ter muitas outras opções disponíveis. Quanto à sua relação com a rádio, esta está relacionada com as várias horas que passa em viagem de carro. Costuma ouvir as notícias na Antena 1 e, depois, essencialmente podcasts ou concertos que precisa de ouvir para os seus estudos. A estudante partilhou que o seu avô é um grande apreciador de futebol, embora não goste de assistir aos jogos; prefere ouvir os relatos no seu quarto.

A apresentação dos conteúdos do Laboratório Experimental de Radio Art prosseguiu e, no final, foram discutidas as possibilidades do que poderia ser o objeto de criação artística. Sugeri a utilização do livro "Ensaio sobre a Cegueira", do escritor José Saramago. Dado que o grupo é menor, não considero viável uma dramatização da obra. No entanto, podemos explorá-la como tema e inspiração para a criação artística.

Reflexões:

Apesar da ausência de alguns inscritos, semelhante ao ocorrido no ano anterior, as três estudantes marcaram uma presença positiva e significativa. As suas contribuições enriquecem o campo da rádio e da radio art com novos conhecimentos e perspetivas.

As estudantes refletiram sobre o estado atual da rádio e sobre como as estações comerciais não conseguem satisfazer plenamente as suas necessidades auditivas. Mesmo durante as deslocações de carro, optam por outras ferramentas, como os 'podcasts'. O 'podcast' está na moda e rivaliza com outros conteúdos de vídeo, oferecendo vantagens semelhantes à rádio, por serem concebidos para serem apenas ouvidos.

A discussão sobre o impacto das tecnologias e o consumo rápido de conteúdos digitais revelou como alteram a nossa forma de nos relacionarmos com esses meios. Mais especificamente, a aceleração dos áudios não só molda a nossa interação com esses conteúdos, como também a forma como influenciam as nossas experiências auditivas e cognitivas. Este ponto sugere a

necessidade de uma reflexão mais aprofundada sobre os efeitos dessas tendências na nossa capacidade de concentração e no nosso bem-estar geral.

A tendência de acelerar o áudio pode estar associada à nossa vontade de consumir mais informações, mas será que isso não prejudica a nossa capacidade de compreensão e a forma como assimilamos o seu conteúdo? Podemos acabar por ter pressa e urgência em absorver o máximo de informações, o que pode originar uma compreensão superficial e uma falta de reflexão que apenas o tempo parece proporcionar. Assim, a busca incessante por mais deveria ser contrariada por nós, mas parece que estamos cada vez menos preparados para o vazio ou o silêncio.

Esta aceleração na nossa forma de consumir levanta a questão de priorizarmos mais a quantidade do que a qualidade. É como aqueles que optam por ver três filmes num único dia, em vez de apreciarem um único filme de três horas de duração. Nesse sentido, é crucial questionarmo-nos se não seria necessário não apenas termos tempo para ouvir normalmente, mas também para refletir sobre o que ouvimos.

A possibilidade de ouvir um produto de áudio, como um podcast, a uma velocidade aumentada, também nos dá a sensação de não estarmos presentes no momento da criação, ao contrário do que acontece com a rádio, onde não temos a opção de alterar a velocidade de receção dos áudios, a menos que o emissor utilize essa ferramenta. Se a mudança de velocidade fosse tão crucial para nós, seres humanos, por que razão nunca surgiu no panorama radiofónico uma opção que transmitisse o conteúdo a uma velocidade mais acelerada para os ouvintes que desejam consumir o conteúdo mais rapidamente?

É preocupante o risco atual de, no futuro, nos vermos obrigados, enquanto criadores, a produzir conteúdos a uma velocidade extrema. Imagino os atores de teatro a treinar para dizer as palavras dos textos a uma velocidade duplicada, de modo a assistir a peças mais curtas. Tal poderia levar

os criadores a produzir obras cada vez menos complexas. Como artistas, é crucial ponderarmos sobre este assunto e procurarmos alternativas para contrariar essa tendência, de modo a envolver a atenção dos espetadores ou ouvintes.

A utilização do livro "Ensaio sobre a Cegueira", de José Saramago, como ponto de partida para as experiências no Laboratório Experimental de Radio Art, pode oferecer vantagens que não explorámos no ano anterior, nomeadamente a definição de um tema específico. Sinto que este trabalho com as estudantes também pode servir de pesquisa preliminar para uma eventual dramatização radiofónica de "Ensaio sobre a Cegueira". A obra apresenta vários aspetos relacionados com a rádio, especialmente quando os personagens, de repente acometidos por uma pandemia, perdem a visão e dão mais ênfase aos sons. Nesse sentido, o ouvinte pode imaginar as imagens através da narração, embora não as possa ver diretamente. Neste caso, a rádio poderá proporcionar uma experiência mais imersiva. Tal como a literatura, a rádio estimula o ouvinte a imaginar e a criar os espaços que não vemos.

A forma como o pânico é explorado no ouvinte, semelhante ao provocado pela invasão dos marcianos, é outro elemento cativante nesta obra. A obra de Saramago aborda temas como o medo, a incerteza do desconhecido e a vulnerabilidade a que somos expostos perante as pandemias e a iminência da morte. Hoje, após quase dois anos de pandemia da COVID-19, que alterou as nossas rotinas e fez com que temêssemos pela nossa saúde, bem como enfrentássemos a crise nos sistemas de saúde, acredito que as pessoas temem mais do que uma invasão marciana: temem uma pandemia que poderia causar cegueira. Embora a obra seja dos anos 90, mantém uma relevância contemporânea; de facto, em 2022, foi encenada uma dramatização no Teatro Nacional São João, com encenação de Nuno Cardoso.

Ao explorar a possibilidade de criar uma dramatização radiofónica de A Guerra dos Mundos, de Herbert George Wells, deparei-me com uma interessante ligação com Ensaio sobre a

Cegueira, de Saramago. Ambos os textos apresentam cenários distópicos e catastróficos, quase apocalípticos: um descreve uma invasão extraterrestre e o outro retrata uma pandemia que rapidamente afeta toda a sociedade, levando ao colapso da ordem moral e social. Ambas as obras destacam a fragilidade da humanidade quando confrontada com crises extremas.

Tal como no ano passado, proponho-me a analisar as palavras que os estudantes escreveram para identificar o conceito de radio art.

1. **Áudio:** fundamental para a rádio, é o principal meio de transmissão de conteúdos, possibilitando a criação de experiências auditivas únicas.

2. **Comunicação/transmissão:** Embora distintas, a comunicação e a transmissão na rádio estão intrinsicamente ligadas. Enquanto a comunicação é essencial para a troca de ideias e informações, a transmissão permite que essas comunicações alcancem um público mais amplo, desempenhando um papel crucial na evolução da sociedade.

3. **Criatividade:** sem ela, a rádio seria limitada. A criatividade é a força motriz por trás da inovação radiofónica, permitindo a criação de conteúdos originais e a exploração de novas formas de expressão artística.

4. **Evolução:** Apesar da aparente estagnação tecnológica e de conteúdos da rádio, há espaço para a radio art evoluir e adaptar-se aos desafios e oportunidades do mundo contemporâneo. Pergunta-se como este meio pode reinventar-se para continuar relevante.

5. **Expansão:** antevê-se uma rádio que transcende os seus limites tradicionais, explorando novos territórios artísticos e dando voz a uma variedade de artistas e perspetivas.

6. **Frequências:** Além da sua utilização para a transmissão, as frequências vazias também são utilizadas como matérias-primas para criações artísticas, realçando o potencial criativo e experimental da radio art.

7. **Informação:** A radio art pode desafiar a saturação informativa contemporânea, oferecendo uma abordagem reflexiva e crítica à forma como a informação é difundida na sociedade.

8. **Interartes/Interdisciplinar:** A radio art ultrapassa as fronteiras entre as diferentes disciplinas artísticas, incorporando elementos da música, teatro, performance e tecnologia para criar experiências multissensoriais e inovadoras.

9. **Música:** Desempenha um papel central na radio art, proporcionando uma rica paleta de sons e emoções que enriquecem as experiências radiofônicas.

10. **Tecnologia:** Tanto impulsiona como desafia a radio art, oferecendo novas ferramentas e possibilidades criativas, ao mesmo tempo que levanta questões sobre autenticidade e acessibilidade.

11. **Teatro:** É interessante como, tendo estudantes de música e de teatro, tanto a palavra como a música e o teatro são referidos para caracterizar a radio art. Juntas, serão, sem dúvida, as formas de arte mais performativas que acompanham a criação radiofônica. O teatro desempenha um papel fundamental na criação de experiências imersivas na rádio, explorando narrativas e performances cativantes.

12. **Voz:** A voz está intimamente relacionada com a radio art, sendo o nosso principal instrumento de comunicação e produção de sons. A qualidade e expressividade da voz podem transformar uma obra de radio art e transmitir uma variedade de emoções e significados. A possibilidade de encontrar novas vozes, diferentes das vozes radiofônicas habituais, é algo que as rádios deveriam explorar. Essas vozes têm atualmente outro impacto nos podcasts, por terem algo a dizer.

Sessão 2 e 3 – Rádio ‘Loop’

Datas: 19 de março de 2024 | 11h às 13h e 2 de abril de 2024 | 11h às 13h

Local: Sala 1.8 — ESMAE

Participantes: Ana e Raquel

Metodologia:

Na sessão 2, foi realizada uma apresentação semelhante àquela conduzida no laboratório no ano anterior, mais concretamente na sessão de 27 de março de 2023.

Na sessão 3, previamente mencionada com as estudantes, cada uma teve a oportunidade de apresentar um artista de rádio escolhido para aprofundar o conhecimento sobre o mesmo. Posteriormente, foi realizada uma discussão sobre os autores, durante a qual ouvimos algumas das suas obras. Este formato permitiu uma análise aprofundada e colaborativa, promovendo o intercâmbio de ideias e a apreciação crítica das diferentes abordagens artísticas no domínio da rádio.

Resumo:

Na sessão 2, foi realizada uma apresentação semelhante àquela conduzida no laboratório no ano anterior, mais concretamente na sessão de 27 de março de 2023.

Na sessão 3, a estudante Raquel apresentou o artista escolhido para o estudo de caso e iniciámos a discussão sobre a sua relação com o objeto de estudo. A estudante apresentou também um trabalho seu que havia realizado no passado.

Notas da sessão:

A sessão foi sobretudo expositiva, embora tenhamos tido alguns momentos de discussão. A estudante Ana mencionou que ficou evidente que o primeiro excerto partilhado de "A Guerra dos Mundos" era uma dramatização. No entanto, no segundo trecho, que retratava um repórter no local onde os marcianos supostamente aterraram, a atmosfera criada com sirenes e explosões parecia mais realista.

No decorrer da apresentação, questionei as duas estudantes se imaginavam a possibilidade de realizar alguma forma de dramatização de "A Guerra dos Mundos" atualmente. Segundo a Ana, não parece plausível realizar uma invasão extraterrestre nos tempos atuais, mas a utilização da referência à inteligência artificial poderia ser uma alternativa viável. Ela sugeriu que uma invasão militar entre países seria mais realista, dando como exemplo uma invasão russa noutras nações. Além disso, referiu que a capacidade de gerar imagens por meio da inteligência artificial também contribui para a desconfiança em relação ao que se vê atualmente.

A estudante Raquel observou que parte da informação divulgada aos europeus sobre a suposta invasão russa da Ucrânia pode não ser de todo verdadeira.

Na sessão 3, a estudante Ana destacou-se ao informar que não continuaria os estudos este ano e, portanto, não participaria na atividade opcional. Esta situação levou-me a reconsiderar, em conjunto com a única estudante que continua na disciplina, o formato futuro das nossas atividades. Ambos concordamos que a melhor abordagem para promover uma prática mais focada no trabalho da estudante seria interromper as sessões semanais e adotar um formato mais direcionado para o projeto, ajustando-o às suas necessidades específicas. Decidimos reunir-nos na sessão de 16 de abril de 2024 para rever o esboço proposto do trabalho da estudante e elaborar um cronograma para a sua execução. Além disso, planeamos avaliar a necessidade de solicitar recursos humanos e técnicos adicionais, caso as nossas próprias ferramentas não sejam suficientes.

Após esta discussão, a estudante tomou a palavra para apresentar o seu estudo sobre o artista radiofónico Gregory Whitehead, concentrando-se especialmente nas suas obras “Night Train”²¹ e “Reptiles and Wildfire — Cassette”²². A estudante destacou como aspeto mais interessante a introdução de partes cantadas, o que se aproxima da sua área de estudo, uma vez que é estudante de canto.

Relativamente à obra "Night Train", a estudante descreveu uma narrativa que aparenta ser uma conversa entre dois passageiros, com sons de um comboio em movimento e outros elementos que compõem um ambiente sonoro envolvente. A parte musical consiste em várias vozes a cantar, muitas vezes distorcidas. As palavras do casal de passageiros são repetidas, sugerindo uma viagem que se repete ou uma mensagem em loop, o que evidencia que não se trata de uma transmissão ao vivo, mas sim de uma gravação.

A estudante explicou que este tipo de trabalho está alinhado com os seus interesses, tendo já realizado uma experiência semelhante durante o ensino secundário. Foi também apresentado um áudio demonstrativo dessa experiência, onde se destacam semelhanças no uso do canto, sons do quotidiano e um texto da autoria da estudante.

Quando questionado pela estudante sobre a possibilidade de desenvolver um projeto semelhante no laboratório, manifestei interesse. Dadas as mudanças nas condições do laboratório, pareceu-me uma ideia viável para criar algo com que me identifico. Contudo, mantivemos a possibilidade de utilizar "Ensaio sobre a Cegueira" e algumas ideias adquiridas a partir de "A Guerra dos Mundos" como inspiração para o meu trabalho.

²¹ Whitehead, G. (2023, Setembro 23). *Night Train*. [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=MdtCFVr6uXg&list=PL_a0cGNAevyFtLuxFJgX5t28FrStrupec&index=8&ab_channel=ClaudeNobbbbs

²² Whitehead, G. (2024, Setembro 23). *Reptiles And Wildfire - Cassette (Minerva Editions 1989)*. [Vídeo]. YouTube. <https://l1nq.com/XssYs>

Reflexões:

A Raquel mostrou-se mais confiante nas informações recebidas através de uma amiga russa. Isso destaca um fenómeno comum num ambiente de hiperinformação, onde são conduzidas intensas campanhas de desinformação em casos como guerras e campanhas políticas. Podemos estar perante um exemplo de iliteracia mediática, em que uma forte máquina de desinformação russa, muitas vezes controlada ou apoiada pelo Estado, está em funcionamento. No entanto, recebemos informações de jornalistas de diversas empresas de comunicação mundiais, algumas independentes, que relatam coisas muito semelhantes sobre a invasão russa e contrárias ao que é transmitido pelos canais de comunicação russos. Parece evidente que os meios com maior controlo e disseminação de notícias falsas estão, pelo menos em parte, associados à Rússia.

Aqui evidencia-se a crescente necessidade de promover a literacia mediática, que nos permite analisar os factos de forma imparcial e precisa. Tal como em "A Guerra dos Mundos", percebemos que as pessoas que mais acreditaram na narrativa foram aquelas que não ouviram diretamente a transmissão radiofónica, mas sim receberam a informação através de amigos ou familiares, em quem confiavam cegamente.

Quando iniciei este laboratório este ano, as minhas expectativas eram elevadas e planeava realizar um trabalho coletivo com todos os membros do grupo para explorar uma nova abordagem e criar algo semelhante às experiências realizadas em rádio com "A Guerra dos Mundos". No entanto, o grupo começou por ser reduzido e, atualmente, apenas uma estudante inscrita continua a participar no projeto. Como resultado, todos os planos tiveram de ser alterados.

Continuei a pensar se seria possível abrir o laboratório a seminários para pessoas de fora. Mas, naquele momento, quis concentrar-me no trabalho da única estudante e na própria escrita da tese, por isso, não sabia se teria oportunidade de o fazer.

A estudante apresentou um dos autores de radio art incluídos no estudo realizado por Hall (2015). Senti que o trabalho apresentado pela estudante, assim como o autor, têm algumas afinidades criativas, o que me deixa curioso relativamente aos resultados que podem advir dessa relação e desse conhecimento. Um aspeto importante é termos mantido o interesse em explorar a obra "Ensaio sobre a Cegueira", de José Saramago.

Sessões sem sessões

Durante a segunda tentativa de realização do laboratório experimental, surgiram problemas que não foram da minha responsabilidade. Num primeiro momento, a maioria dos inscritos não esteve presente nas sessões iniciais, possivelmente por não estarem inclinados a realizar a unidade curricular naquele momento. Adicionalmente, alguns estudantes viram-se forçados a cessar a sua participação devido a restrições impostas pelos créditos. Ao optar por continuar com duas estudantes, uma delas declarou que enfrentava dificuldades em conciliar os compromissos profissionais com a conclusão da licenciatura.

Com apenas uma estudante, optei por um projeto sem sessões regulares, adotando um formato mais tutorial, no qual a estudante poderia ser acompanhada conforme necessário na criação do seu objeto experimental de radio art.

Desta forma, a estudante teria mais liberdade para desenvolver o seu projeto, conciliando-o com os trabalhos das outras disciplinas curriculares.

Foram realizadas seis sessões de trabalho, começando com a audição das gravações que a estudante havia feito com os seus colegas do curso Produção e Tecnologias da Música (ESMAE) e com dois atores do curso de Interpretação, que deram voz ao trabalho. A maioria das sessões foi dedicada à transmissão de dados técnicos, visto a aluna não dominar as ferramentas de edição e gravação de áudio necessárias para a sua criação. A estudante pretendia reunir diversas gravações e criar uma composição sonora para transmitir na rádio.

Este formato de tutorial permitiu-me experimentar um laboratório diferente, onde a estudante, com mais autonomia, pôde criar o seu próprio objeto. Embora tenha recebido apoio técnico e, possivelmente, orientação minha ao solicitar ‘feedback’, a estudante demonstrou grande independência. Em determinado ponto do projeto, a estudante disse que "O Ensaio sobre a

Cegueira" era "uma seca". Naquele momento, ponderei permitir que ela criasse sem a necessidade de utilizar este texto como fonte principal. No entanto, a segunda estudante, que tinha solicitado o cancelamento do seu projeto, insistiu em permanecer no Laboratório Experimental de Radio Art, pois pretendia realizar a sua experiência e também necessitava dos créditos para concluir o curso. Dessa forma, pensei que seria possível manter as premissas iniciais, uma vez que seria esperado um objeto de grande complexidade, tendo em conta que não foi possível conciliar os horários das duas estudantes.

No caso da estudante Raquel, percebi que, apesar das suas fragilidades e da sua falta de familiaridade com as ferramentas digitais, ela tinha uma carga de trabalho excessiva para obter um resultado "clean", semelhante aos bloqueios criativos que ocorreram com o outro estudante de música do primeiro laboratório. Não observo esse sintoma entre os estudantes de teatro. Desta forma, os estudantes de teatro têm maior liberdade para experimentar e não procuram a excelência técnica necessária, visto tratar-se de um exercício. A busca pela excelência impede-nos de criar experiências simples. Talvez o trabalho mais conjunto nos permitisse crescer um pouco em conjunto, já que temos abordagens diferentes no momento de criação.

No que diz respeito à estudante Ana, não tivemos tanto contacto quanto com a estudante Raquel, mas, ainda assim, realizámos três sessões nas quais ela pôde esclarecer dúvidas sobre o seu trabalho e explorar algumas das suas ideias.

Os dois projetos eram bastante distintos, mas partilhavam como base "O Ensaio sobre a Cegueira", de Saramago (1995). No caso da estudante de interpretação, a inspiração veio do formato noticioso de "A Guerra dos Mundos", de Orson Welles. Em vez de uma invasão alienígena, adaptou a narrativa para uma pandemia que causava a paralisia das pessoas, numa alusão ao medo que emergiu após a última pandemia.

Experiências produzidas de radio art

Os dois objetos das experiências foram completamente diferentes; em ambos se sente a parte essencial dos conhecimentos básicos de cada uma das estudantes. Num dos objetos, a componente teatral tem uma influência bastante evidente, ao passo que no outro objeto não só se nota a parte de canto que a autora da experiência coloca e que ela própria estuda, como também uma composição mais cuidada dos sons, diria mesmo um trabalho com uma composição musical.

Para facilitar a discussão, intitulo ambos os objetos da experiência da seguinte forma:

- Projeto da estudante Raquel

Áudio “Experiência 7.mp3” (ver Anexo 10).

- Projeto da estudante Ana

Áudio “Experiência 8.mp3” (ver Anexo 11).

No seu primeiro projeto, a estudante Raquel apresenta um objeto que permite a repetição da palavra e dos sons, possibilitando uma compreensão mais demorada e separada das coisas. A repetição obriga-nos também a ouvir a frase de maneiras diferentes à medida que são introduzidas partes musicadas, conferindo-lhe outro formato, apesar de se tratar de uma simples repetição. É semelhante à gravação de recreio da escola. A autora também incluiu não apenas textos da obra escolhida, mas também da obra “Mrs. Dalloway”, de Virginia Woolf, assim como partes de um poema da própria estudante. Este projeto, pelas suas características sonoras, faz lembrar outros autores, como Gregory Whitehead, nos seus trabalhos para rádio. A estudante fez um estudo de caso do autor, o que provavelmente terá influenciado a sua própria criação. Tenho a impressão de que ficamos um pouco alienados durante um tempo sonoro, mas, ao

mesmo tempo, ficamos surpreendidos com a escolha das palavras pela estudante, o que nos leva a prestar mais atenção ao projeto.

O projeto da estudante Ana começa com um momento musical que nos remete para uma música que será tocada na rádio. A intérprete desempenha o papel de pivô de rádio, divulgando as notícias com um 'jingle' característico. A notícia remete-nos para o início da pandemia de COVID-19, quando os primeiros casos chegaram ao nosso país, e à trágica notícia que nos abalou quando percebemos que o vírus estava próximo e causava mortes. A repetição de notícias do passado pode confundir-nos com a realidade atual, que a estudante Ana tenta introduzir. O conflito entre o passado que conhecemos e o presente incerto, onde o medo pode levar-nos a acreditar nas notícias de "última hora". Acredito que houve uma gravação mais livre, com a possibilidade de erro, evidente na forma como a estudante lê as notícias, o que acaba por dar uma interpretação mais convincente. Na conferência de imprensa da ministra da Saúde, no auge da pandemia da COVID-19, uma voz marcou-nos também naquele momento. As palavras "a sociedade não pode desintegrar-se", "estamos em guerra" e "temos de trabalhar", proferidas pela ministra da saúde, têm outro efeito no futuro em que as ouvimos. Ao entrevistar diretamente os familiares do falecido, como ocorre na comunicação social, a estudante insere sons e palavras do livro "Ensaio sobre a Cegueira". Quem não conhece o original não consegue distinguir o que ouve e a sua possível ligação com a pandemia de coronavírus. Apesar de "Ensaio sobre a Cegueira" retratar a contaminação da população e a cegueira resultante, isso teve consequências drásticas para os personagens desse ensaio de Saramago. O microfone fica ligado e ouvimos sons emitidos em direto pela própria jornalista, que começa a ver tudo branco, característica típica do livro. A música continua em suspenso. É como se, quando a humanidade desaparecer, todos os sons estivessem no ar e a rádio continuasse a emitir música sem parar. Atualmente, a rádio é produzida quase inteiramente por máquinas ininterruptas que lançam listas de músicas. Que será de um mundo cego e que não se ouve? A experiência da estudante

está bastante influenciada pela criação de "A Guerra dos Mundos" e do livro "Ensaio sobre a Cegueira", demonstrando a possibilidade de estabelecer paralelismos entre as duas obras e revelando que ainda existe um campo aberto para a criação na radio art. Já observei duas adaptações de "Ensaio sobre a Cegueira": uma encenação da autoria de José Brites, pelo Teatro O Bando, e a outra, mais recente, de Nuno Cardoso. Sou daqueles leitores que ficam mais desiludidos ao ver o filme depois de ler o livro. No entanto, acredito que o formato da radio art poderá aproximar-se mais destas minhas leituras, talvez nos seja possível sentir essa estranheza dos momentos que não conseguimos ver. Produzir, através das palavras de José Saramago, um universo de caos em que as suas personagens se veem abandonadas num mundo em que ninguém vê, um tempo em que as pessoas podem revelar tanto o melhor como o pior de si mesmas.

Reflexões finais 2º Laboratório Experimental

O propósito deste laboratório era trabalhar com um objeto coletivo, numa experiência única, na qual todos os estudantes inscritos se envolvessem. Não tenho a certeza se, por algum motivo informático ou burocrático, ou outros problemas que desconheço, não consegui o número mínimo de inscrições para finalizar a atividade opcional segundo o planeado. Confesso que tive a intenção de me envolver nas duas propostas das estudantes para tentar minimizar a minha frustração inicial, mas lembro-me sempre de que este era o espaço de experiência delas, muito mais do que o meu. Ao longo dos nossos encontros e ao acompanhar o desenvolvimento dos trabalhos, fiquei bastante surpreso com o que ambas as alunas apresentaram, apesar de serem dois objetos distintos entre si e similares aos que foram desenvolvidos no primeiro laboratório experimental. Sem dúvida, é imperativo apostar na divulgação da radio art na escola, não só para a sua experiência, mas também para a apresentação dos resultados. Além de convidar outros artistas para realizar pequenas atividades na escola, isso ajuda a criar um espaço onde os estudantes possam estar mais a par do tema e partilhar com os outros colegas.

Realização de ‘Masterclass’ e workshop: CIRCUITO | BMA lab: Radio Art com Mobile Radio

Sugerido pelo orientador Mário Azevedo, que recebeu a informação sobre esta 'masterclass', que teve lugar no Theatro Circo, em Braga, no dia 15 de junho de 2024, decidi inscrever-me e convidar todos os estudantes que participaram nos laboratórios experimentais 1 e 2. Infelizmente, nenhum deles pôde comparecer. Gostaria de ter partilhado este espaço com eles.

Estou a escrever sobre isso nesta parte da tese, uma vez que, ao compreender a tese como um diário, há uma sequência de eventos que ocorrem em sequência. Esta 'masterclass' permitiu-me descobrir um manifesto e outros textos dos quais não tinha conhecimento prévio. O manifesto de radio art, abordado exaustivamente nas reflexões finais, foi uma descoberta relevante.

Este exercício permitiu-me encontrar dois artistas que estiveram presentes em diversos festivais e criaram vários projetos de radio art. De manhã, os artistas Sarah Washington e Knut Aufermann apresentaram o seu grupo Mobile Radio²³. Participaram em projetos de grande relevância no campo da radio art, como a Radio Resonance, sediada em Londres, que transmite em formato analógico. Além disso, participaram no festival alemão de radio art, Radio Revolten, e estiveram presentes na 30.^a Bienal de São Paulo, no Brasil, onde realizaram transmissões ao longo de 11 semanas.

²³ Mobile Radio. (n.d.). *Mobile Radio*. Recuperado em 7 de outubro de 2024, de <https://mobile-radio.net/>
Sarah Washington e Knut Aufermann começaram o Mobile Radio em 18 de setembro de 2005. Nos primeiros dois anos, o projeto foi itinerante, percorrendo a Europa sem uma base fixa. Eles criaram o Mobile Radio para expandir o trabalho que já vinham desenvolvendo em rádio e arte sonora, iniciado na estação de rádio artística de Londres, Resonance 104.4FM.

O projeto envolve a criação de estações de rádio temporárias, transmissões ao vivo, workshops, palestras, instalações de rádio e concertos. Além disso, eles formam o duo de música eletrônica improvisada Tonic Train, que utiliza feedback de rádio e mini transmissores em instrumentos modificados.

Depois do sucesso com a Resonance, foram convidados como especialistas em rádio para diversos projetos de rádio experimental. Agora, baseados na Alemanha, continuam a desenvolver conceitos inovadores em rádio. O Mobile Radio é, para eles, uma jornada artística pessoal que busca novas formas de produção radiofônica fora do ambiente tradicional de estúdio.

Foram partilhadas diversas experiências de radio art, tendo também sido abordados os nossos projetos e a forma como acreditamos no potencial destas experiências artísticas no meio analógico da rádio.

Gostaria de salientar a experiência vivida durante a tarde. Recebemos alguns emissores e vários rádios e, em conjunto com as cinco pessoas que participavam no workshop, afastámo-nos para aumentar a potência. Jogámos à procura da potência e à descoberta do local onde o som mais artístico era emitido por um dos artistas naquele momento. Passado algum tempo, todos os participantes encontraram a frequência. É relativamente simples distinguir um som que não é produzido por uma estação de rádio no espectro das frequências das estações de rádio em Portugal. O som que parecia uma gota isolada era, na verdade, o som gravado da fermentação de um pipo de vinho artesanal, gravado pelos artistas. Encontrámos o som com facilidade, mas nenhum de nós conseguiu identificar o que ouvia. A estranheza dos sons é facilmente perceptível, mas exige um pensamento mais aprofundado. Em seguida, consegui imaginar o pipo numa adega, com o cheiro de vinho novo, a transformação do vinho e a pressão nas paredes do barril.

O terceiro desafio, que me pareceu o mais interessante, foi proposto por uma das participantes, que queria criar a sua própria rádio pirata, uma miniestação de proximidade reduzida. Ela sentia uma enorme vontade de pegar no microfone e fazer a sua própria rádio, e tínhamos pessoas suficientes para isso. Utilizámos um dos emissores, ao qual ligámos o microfone incorporado no gravador, ótimo para captação de som, e saímos para a rua, emitindo em direto nos aparelhos de rádio que cada um de nós transportava consigo. Braga estava em festa em honra de Santos Populares. A rua estava repleta de sons, como os dos tambores característicos desta região, e de pessoas que passeavam neste sábado ensolarado no final da primavera. A participante do workshop, com o emissor e o microfone, fez muitas perguntas às pessoas, que, inicialmente, não percebiam o que estava a acontecer mesmo em frente ao Theatro Circo. Podíamos ver, mas

a voz que saía pelo rádio proporcionava uma experiência diferente. A simples possibilidade de participarmos num programa de rádio e ouvirmos as vozes de pessoas desconhecidas por meio de uma rádio próxima que emitia a menos de 20 metros de distância. À medida que nos afastávamos, o sinal era perdido e o contacto com a voz também. Tínhamos de acompanhar a entrevistadora, que se deslocava pelas imediações do teatro à procura de pessoas para entrevistar. No início, as pessoas ficavam surpresas, mas acabavam por dar a sua entrevista na rádio. Assim que percebiam que estavam em direto, pois conseguiam ouvir a sua voz a sair da rádio, prestavam mais atenção ao que diziam, quase como se aquele momento se tornasse mais importante para elas. Talvez porque atualmente estamos habituados a muitas gravações e poucas transmissões ao vivo. A presença digital não é tão forte quanto a do analógico, onde qualquer pessoa, por mais simples que seja, pode ter acesso. Quando se sentiam ouvidas, davam mais importância ao que diziam e até diminuía a velocidade da fala. Não sei se procurando a sua voz de rádio, mas acredito que quisessem que o discurso fosse mais claro.

A performance acontecia naquele momento da entrevista, mas a nossa presença, com rádios no ouvido, não passava despercebida, pois éramos cerca de sete pessoas a participar neste ‘workshop’. Isto deve-se ao facto de serem vários rádios de diferentes tamanhos e formatos, com as antenas esticadas para obter mais sinal deste microemissor. Foi surpreendente quando uma das crianças que passeava com os pais no local notou um grupo de rádios e questionou os familiares sobre o que eram. Aproximei-me e expliquei que se tratava de uma rádio. Ele aproximou o ouvido e conseguiu ouvir a nossa emissão em direto. Para mim, foi um momento estranho, mas, na verdade, as novas gerações já não devem ter um rádio em casa. Hoje temos colunas que comunicam connosco, que seguem as nossas ordens, gravando-nos e recolhendo os nossos dados.

A experiência foi importante porque ainda não tinha experimentado a possibilidade de uma rádio que se move, a tal rádio nómada que obriga os ouvintes a moverem-se para a escutar, esta

rádio de proximidade em que nos sentamos como ouvintes quase colados ao emissor. É um espaço onde podemos facilmente adotar uma escuta atenta e imersiva, porque estamos lá no local, para a emissão, para o debate ou discurso. Imagino este tipo de emissores num espaço amplo onde não é possível ouvir o emissor sem recorrer a grandes ferramentas. Imaginem uma praça onde estamos espalhados e podemos ouvir perfeitamente um discurso ou um diálogo, sem ser necessário recorrer a grandes colunas de som. Simples objetos para a emissão de rádio, em que cada um dos manifestantes pode usar o seu rádio. Todos eles estão sincronizados assim que sintonizados na frequência.

Esta experiência concluiu o nosso dia dedicado à radio art.

O grupo decidiu manter o contacto, quem sabe se um dia ganhamos energia para iniciar um coletivo de radio art, que já andamos a pensar. Acho interessante a partilha que fazemos no nosso grupo do ‘WhatsApp’, onde se partilham ferramentas de captação e, sobretudo, de emissão, e onde se fala de objetos de radio art.

O fascínio desta arte é que ela é quase uma experiência, um passatempo, um conjunto de pessoas que ainda mantém algum fascínio pela rádio.

Sem dúvida, este foi um momento útil entre a teoria e a prática, já que nos foi possível não só entrar em contacto com a radio art na primeira pessoa através de dois artistas radiofónicos, mas também experimentar diferentes formas de fazer radio art.

3.0 Reflexões finais

Neste capítulo, pretendo fazer algumas reflexões sobre diversos temas que não consegui enquadrar no momento dos trabalhos desenvolvidos com os estudantes, mas que de alguma forma fizeram parte da minha investigação e das leituras que realizei.

3.1 Ritual na Rádio

As obras de arte mais antigas, como sabemos, surgiram a serviço de um ritual, primeiramente mágico, depois religioso. É de importância decisiva que esse modo aurático de existência da obra de arte nunca se destaca completamente da sua função ritual. Em outras palavras: o valor único da obra de arte “autêntica” tem o seu fundamento sempre no ritual. (Benjamin, 2012, pp. 32–33)

A rádio foi um dos primeiros meios de difusão em massa da reprodutibilidade da criação performativa. Os concertos, que eram originalmente realizados em salas, passaram a ser transmitidos pela rádio, assim como óperas e espetáculos de teatro. A rádio apropriou-se da arte e do entretenimento através dos seus sons para aumentar o número de ouvintes, as audiências e, conseqüentemente, as receitas geradas. Era um meio pelo qual os ouvintes podiam aceder gratuitamente ao conteúdo, à exceção do custo inicial de aquisição do aparelho recetor. Nesse sentido, a rádio é parcialmente semelhante a algumas plataformas digitais atuais, onde os anúncios comerciais servem como fonte de receita financeira. A partilha dos nossos dados é realizada com empresas que demonstram interesse em obtê-los para direcionar os seus produtos comerciais. Felizmente, a rádio não permite este tipo de acesso ao conhecimento de quem está do outro lado do aparelho.

Ao incluir esses eventos mais performativos na sua programação, a rádio mantém uma sequência contínua de conteúdo e muitos ouvintes comprometem-se com a sua audição. Porém,

ao fazê-lo, parte da magia e da autenticidade dos espetáculos é retirada, mesmo que estes sejam transmitidos ao vivo. Um espetáculo de teatro concebido para ser assistido por uma plateia, no qual apenas o som é transmitido, seria semelhante a assistir hoje a um espetáculo no escuro. Certamente, a experiência seria interessante, mas até que ponto estaríamos dispostos a aceitar esse tipo de experiências? O espetáculo foi idealizado para ser encenado por atores em palco, oferecendo ao espectador a possibilidade de escolher para onde direcionar o seu olhar. Sem esquecer a essência de outros espetáculos, nos quais o encenador convida o público a participar no processo criativo. Assim, estamos diante de uma transformação inicial de algo que ainda mantém parte do seu "modo aurático" até ser completamente destruído pela reprodução radiofónica.

Brecht (2000) tem uma visão distinta sobre o teatro e a utilização da rádio. Ele expressa desencanto com os espetáculos antiquados que preenchem os teatros com uma plateia elitista. Esta frustração com o teatro mais convencional e tradicional levou o jovem Brecht a ansiar por um espaço para a experimentação, com o objetivo de transformar os espetáculos que eram levados à cena. Para Brecht, a rádio, por ser uma tecnologia nova nos anos 30, era um espaço privilegiado para a experimentação, onde jovens dramaturgos, incluindo ele próprio, poderiam desenvolver as suas criações. Ao contrário do ambiente teatral, onde as paredes físicas muitas vezes limitavam a inovação, a rádio oferecia um meio flexível e dinâmico, livre das convenções teatrais tradicionais. Ele via essa tecnologia como uma forma de disseminar esses textos entre as massas, além de representar um espaço com potencial transformador para alcançar um público mais amplo do que o que frequentava as salas de teatro.

Portanto, o rádio — uma invenção técnica que ainda deve criar para si uma necessidade de massa em vez de se subordinar a uma necessidade antiquada e esgotada — é uma grande e produtiva oportunidade para as nossas peças. (Brecht, 2000, p. 33)

O autor não parecia pretender transpor o teatro para a rádio, mas sim iniciar uma nova forma de fazer teatro neste meio, talvez mais experimental.

Raramente se ouve falar de obras de compositores realmente notáveis para a sua instituição. Não há qualquer valor em ter as suas peças tocadas ocasionalmente em concertos e em utilizá-las ocasionalmente como música de fundo para peças de rádio. As suas obras devem ser executadas em princípio pelo seu próprio significado e as obras devem ser encomendadas por eles exclusivamente para a rádio. (Brecht, 2000, p. 35)

Neste exemplo, Brecht escreve especificamente sobre as obras musicais, mas as suas ideias refletem-se também nas manifestações artísticas mais teatrais. Ele via a rádio como um novo meio, no qual os artistas deveriam conceber as suas obras tendo em conta a sua adaptação ao formato. Essas encomendas deveriam ser pensadas com esse propósito em mente. Possivelmente, o mercado forçou equivocadamente os compositores a conceber as suas obras como adequadas para a rádio, seguindo estereótipos de escolha.

Neste caso, o autor poderia, de alguma forma, contestar a ideia de Benjamin sobre a inexistência de uma "aura" num meio como a rádio, onde os sons são reproduzidos mecanicamente. A rádio confere um carácter único às peças teatrais, pois os artistas que compõem para este meio estão realmente a pensar no ouvinte. A própria forma como o autor sugere que a rádio seja mais interativa poderia proporcionar este tipo de peças nas quais os ouvintes e outros atores poderiam participar ativamente.

A experimentação na rádio poderia ser considerada algo semelhante ao que ocorreu com as várias dramatizações de "A Guerra dos Mundos", que aconteceram um pouco por todo o mundo, conforme já discutido neste documento. Consiste em pensar nos ouvintes e imaginar as suas reações ao ouvir determinada peça. São essenciais as peças que nos façam refletir e

questionar se o que ouvimos é verdade. Especialmente num momento em que as relações digitais estão cada vez mais presentes e temos acesso a quase tudo através de um telemóvel ou dispositivos semelhantes, que nos permitem não só trabalhar e produzir, mas também servir como meio de lazer e alienação.

3.2 Obsolescência analógica da rádio

Um fenómeno do século, mas com que fim? Lembro-me de uma velha história na qual alguém demonstra a um homem chinês a superioridade da cultura ocidental. Ele perguntou: “O que é que você tem? A resposta: 'Caminhos-de-ferro, automóveis, telefones'. 'Lamento ter de dizer-vos,' respondeu o chinês educadamente, 'já os esquecemos'. Quanto à rádio, tive imediatamente a impressão assustadora de que era um aparelho incrivelmente antigo, há muito esquecido no dilúvio. (Brecht, 2000, p.36)

Frequentemente, questiono-me sobre a obsolescência da rádio. A minha análise indica que, ao compararmos a rádio com outras ferramentas de comunicação de massa contemporâneas, como as redes sociais e os ‘podcasts’, podemos afirmar que a rádio analógica se tornou obsoleta, estando reservada principalmente para viagens de carro. Mesmo nessas situações, está a tornar-se cada vez menos popular. Sem estudos formais, observamos que parece haver mais ouvintes entre as partes da população mais velha e mais isolada, com menor capacidade financeira.

Na citação que inicia esta reflexão, Brecht discute a forma como a tecnologia é percecionada por diferentes culturas e indivíduos. Atualmente, é comum considerarmos a tecnologia como ultrapassada rapidamente; por exemplo, um telemóvel com mais de dois anos pode ser visto como obsoleto. Tal como refere Maffei (2020): “O desejo de comprar a novidade não se gera

no pensamento lento da reflexão ou na utilidade do objeto, mas no rápido, rapidíssimo, da moda.” (p. 45). Por outro lado, Brecht parece sugerir que a rádio já é percebida como algo antiquado. Tal poderá dever-se à falta de inovação dos conteúdos radiofônicos ao longo do tempo, que muitas vezes imitam outras formas de arte existentes há muito tempo. De forma mais simples, talvez ele esteja a referir-se ao uso da rádio como um meio de manipulação das massas por parte de forças políticas, mediante discursos considerados antiquados. Não podemos considerar a rádio como um meio obsoleto quando Brecht a considerou tal. Naquela época, a rádio estava apenas a começar e a televisão ainda não havia surgido, um meio que muitos pensaram que iria destronar a popularidade da rádio e torná-la obsoleta. Se considerarmos que as pessoas que estavam à frente das rádios não eram muito diferentes de outros meios, embora ainda não existisse o atual monopólio dos meios de comunicação, percebemos que o meio poderia ser fantástico e inovador, mas nunca seria experienciado em todo o seu potencial. Tal como Brecht, acredito que a rádio continua fechada em si, reservada àqueles que detêm capacidades técnicas para pertencer ao meio ou recursos financeiros para o adquirir. Assim, a rádio nunca se abrirá à comunicação essencial entre as pessoas comuns nos nossos dias.

Com o surgimento dos computadores, smartphones e outros dispositivos semelhantes, muitos conteúdos migraram para formatos digitais disponíveis na internet. Os antigos clubes de vídeo foram substituídos por plataformas de ‘streaming’, onde é possível aceder a uma ampla variedade de conteúdos sob demanda. Muitas vezes, as plataformas digitais simulam experiências radiofônicas, permitindo aos utilizadores criar listas de reprodução personalizadas que combinam música com ‘podcasts’ e outras formas de áudio. Até é possível sintonizar qualquer rádio do mundo que esteja a emitir em formato ‘online’. Nesse cenário, o ouvinte pode selecionar exatamente o que deseja ouvir. Diante dessas transformações, surge a questão

sobre o papel que as rádios analógicas desempenham atualmente e como podem destacar-se relativamente aos conteúdos digitais.

Será que a rádio pode experimentar um renascimento semelhante ao que ocorreu com outros formatos analógicos, como o vinil e a fotografia analógica? Fico surpreso, por exemplo, num laboratório, um dos estudantes ter falado das vulgares cassetes dos anos 80. Hoje, a cassette encontra-se, assim como aconteceu com o vinil, a conquistar novos mercados, mesmo depois das empresas que as fabricavam terem interrompido a sua produção. Durante décadas, deixámos de ver cassetes nas prateleiras das lojas de música; nem me recordo de as ver em feiras de antiguidades. Tal como ocorreu com o vinil, algumas produtoras começam hoje a produzir cassetes, talvez tentando ser pioneiras no revivalismo da cassette e proporcionando outros formatos. Da mesma forma que a cassette, o CD, que nunca desapareceu, também começa a destacar-se mais e a registar mais vendas. Seria vantajoso questionar o que leva ao revivalismo de tecnologias ultrapassadas. Em parte, isso pode ser atribuído à possibilidade de criar coleções. O colecionismo é um dos passatempos aos quais as pessoas dedicam muito do seu tempo e, frequentemente, investem recursos consideráveis. Por outro lado, a relação estética e sensorial que essas tecnologias analógicas podem proporcionar ao ouvinte pode contribuir para o seu ressurgimento numa era mais digital e menos palpável. Parece-me que não se observam essas situações com outras tecnologias e objetos do passado, nos quais, muitas vezes, o objeto é guardado apenas pelo seu interesse estético ou histórico por algum colecionador. Por exemplo, no período das cassetes, não houve um renascimento de gramofones ou dispositivos similares. Da mesma forma, as empresas de automóveis não produzem carros antigos. O mesmo não se aplica à indústria musical atual, onde não apenas os suportes musicais, mas também os dispositivos que permitem a audição desses formatos, incluindo ferramentas mais modernas, como gira-discos com capacidade 'Bluetooth', continuam a ser valorizados. Será que a rádio pode viver uma fase semelhante, nesta vingança

do analógico? Talvez um dia as pessoas que produzem podcasts queiram transmitir os seus programas na rádio, invertendo os papéis atuais na criação de podcasts. A rádio pode também desempenhar um papel para aqueles que desejam desconectar-se do mundo digital, mas mantendo o desejo de comunicação à distância ou até mais próxima, no estúdio. Contudo, estas são apenas suposições e perspectivas para o futuro da rádio, tanto por parte daqueles que a produzem como por parte dos possíveis ouvintes.

Existe em mim o desejo de ver a rádio como um instrumento capaz de nos desacelerar, levando-nos a ouvir coisas diferentes e a estabelecer uma ligação mais forte com a comunidade. “A participação é a essência destes meios, assim como a ausência de interesses lucrativos.” (Moreira et al., 2021). Os autores do artigo continuam a dizer: “(...) uma rádio comercial gera um serviço para terceiros, enquanto uma rádio livre ou comunitária se gera a ela própria através da participação dos seus membros” (Moreira et al., 2021). Os membros de uma rádio comunitária ou livre encontram-se nas suas instalações, de onde muitas vezes também se emite. Para Maffei, a “idade analógica” era o espaço onde os seres humanos se comunicavam através da palavra, estando fisicamente presentes e a uma curta distância (Maffei, 2020, p. 30). Dessa forma, acredito numa rádio com mais proximidade, quase uma rádio micro emissora que aproxime o ouvinte do emissor ou o coloque no seu lugar, dada a proximidade com o microfone.

Neste sentido, pretende evoluir para uma rádio mais comunitária, criada como atividade de lazer, visando resgatar alguns dos rituais perdidos de uma comunidade. Trazendo de volta os valores comunitários, mantendo a comunidade local informada, sem necessidade de globalização, mas focando-se em estabelecer uma ligação com os seus próprios membros. É curioso notar que, após o fim das rádios livres e piratas em Portugal, por volta de 1989²⁴,

²⁴ Santos, R. (2019, 13 de março). Sobre as rádios livres. *História da Rádio em Portugal*. Recuperado em 24 de setembro de 2024, de <https://doi.org/10.58079/t7d0>

perdemos aquele momento único em que os nossos vizinhos eram os emissores das rádios que chegavam até nós em casa. Desde então, nada foi feito para preservar a possibilidade de a comunidade ter a sua própria rádio, o que parece uma tentativa consciente de obsolescência programada, que afasta os ouvintes da rádio em favor de outros canais mais lucrativos para as mesmas empresas que controlam as atuais estações de rádio.

A digitalização da rádio tem sido discutida há algum tempo. Por um lado, a digitalização poderia ampliar as opções de estações de rádio disponíveis para audição. No entanto, os aparelhos de recepção digital são mais caros do que os rádios analógicos convencionais que muitas pessoas ainda têm em casa. Será que o mesmo poderá acontecer com o FM, tal como aconteceu com o AM? Em resumo, as estações de rádio nacionais deixaram de emitir na onda média e atualmente são poucos os ouvintes que procuram estações de rádio nessas frequências. O FM é mais acessível para recepção e transmissão do que o seu antecessor AM, especialmente para a transmissão, uma vez que os requisitos técnicos e de consumo energético são mais elevados no AM. Assim, ao silenciar as rádios comerciais no FM, seria possível libertar essas frequências para outras rádios. Isso poderia incluir entusiastas da rádio, antigos "piratas" que agora teriam mais tempo livre para retomar o passatempo, ou outros artistas que desejam utilizar a rádio para fazer experiências. Além disso, os novos amantes da rádio podem encontrar na transmissão analógica formas alternativas de comunicação.

Pode parecer estranho citar Brecht quando ele desenvolve uma teoria sobre um meio emergente e, com isso, introduz uma inovação tecnológica do seu tempo que gostaria de experimentar. No entanto, o autor classifica a rádio da sua época como aquém das suas capacidades de produzir outros resultados:

A burguesia julga-os apenas de acordo com as oportunidades que naturalmente pode derivar deles. Assim, a enorme supervalorização de todas as coisas e sistemas que

prometem 'possibilidades'. Ninguém se preocupa com os resultados. Eles simplesmente aderem às possibilidades. Os resultados da rádio são vergonhosos, as suas possibilidades são 'ilimitadas'. Portanto, a rádio é uma 'coisa boa'. É uma coisa muito ruim. (Brecht, 2000, p. 37)

Parece-me que a rádio pode ser um meio mais propício a experiências do que aquelas que até agora acabou por proporcionar, algo que Brecht ambicionava explorar neste meio. Se a rádio se tornasse acessível no momento do seu apagamento comercial, sem que fossem exigidos requisitos burocráticos complicados ou taxas para a emissão, seria possível criar rádios onde seria possível transmitir peças criativas ou experimentais, semelhantes às experiências realizadas ao longo do tempo no âmbito do Laboratório Experimental de Radio Art na ESMAE.

Teríamos podido realizar transmissões de rádio ao vivo diretamente da sala de aula, tirando partido da localização privilegiada da ESMAE, por se situar num dos pontos mais elevados da cidade. Até a própria ESMAE poderia ambicionar ter a sua própria estação de rádio analógica para transmitir não apenas as suas experiências, mas também outros conteúdos, tal como aconteceu no momento da criação da Rádio ESMAE, que ficou, por necessidades óbvias, enclausurada no formato de 'podcast' ou em meios de difusão digital. Porque havemos de fazer parte de uma rádio digital quando qualquer um dos intervenientes pode criar o seu próprio 'podcast'? A diferença da emissão é que nos obriga a estar no mesmo espaço, proporcionando um contacto mais próximo com os ouvintes da rádio. E isso não se conseguiu desenvolver no universo da Rádio ESMAE, que ficou confinada ao digital.

Na minha opinião, o 'podcast' teve um impacto maior na produção radiofónica do que as rádios online, especialmente ao impulsionar a criação de conteúdos projetados exclusivamente para o meio digital, baseados apenas em áudio. As rádios online também desempenham um papel significativo, seja na produção de conteúdos mais locais com potencial de alcance global, seja

na oportunidade que oferecem às pessoas de encontrar rádios de diferentes partes do mundo, algo semelhante ao que acontecia com as transmissões em onda média, que ultrapassavam fronteiras para trazer notícias de diversas regiões. Quero destacar o papel do ‘podcast’ na produção de áudio atualmente. Embora, com estas experiências e dada a natureza da produção de radio art, esteja mais orientado para a criação de conteúdos no analógico ou a partir deste.

Durante esta investigação, sempre que explicava o meu objeto de estudo, deparei-me várias vezes com a seguinte pergunta: "Porque investigar a rádio e não o ‘podcast’?" De certa forma, desenvolvi alguma repulsa em relação ao tema dos ‘podcasts’, pois estava mais familiarizado com a rádio física, aquelas ondas que chegam pelo ar e invadem o aparelho de rádio, fazendo vibrar as suas colunas interiores. Não sentia essa vibração com o ‘podcast’, talvez porque este seja uma ferramenta digital em concretização atual da qual ainda não consigo manter a distância necessária para pensar sobre ela. No entanto, não nego muitas das suas possibilidades, que gostaria de ver na rádio, como, por exemplo, a facilidade de criação de conteúdos e a capacidade de qualquer ouvinte produzir os seus conteúdos com um simples telemóvel com acesso à ‘internet’. Isso pode contribuir para uma maior democratização dos conteúdos e disseminação de ideias, desafiando o domínio tradicional das estações de rádio. Esta é uma característica que também encontramos no movimento das rádios livres, apelidadas de rádios piratas, dos anos 70 a 90. Uma diferença reside no facto de uma rádio livre necessitar de uma equipa, o que implicava que as pessoas se unissem em torno de um projeto para realizar transmissões diárias, mesmo que não fosse para colocar discos ou cassetes. O ‘podcast’ pode ser de equipa, mas na grande maioria dos casos é realizado por uma ou duas pessoas, que muitas vezes comunicam com um para muitos, no momento mais conveniente para o ouvinte. Tal como não há uma ligação ao vivo com o ouvinte, não é possível criar uma comunidade que ouça e participe nas produções em tempo real. Neste caso, não incluo na categoria dos ‘podcasts’ os programas de rádio posteriormente difundidos por esta via e chegados a outros

ouvintes. O ouvinte de ‘podcasts’ pode ouvir quando lhe apetecer, pausar, repetir e até aumentar a velocidade de reprodução (Berry, 2016, p. 12). O autor indica ainda que os ouvintes de ‘podcasts’ dedicam uma atenção diferente à rádio, comparando-a com uma “lâmpada, que ou está acesa, ou apagada”. (Berry, 2016, p. 12). O autor também menciona que existem situações em que o ouvinte sintoniza o rádio especificamente para prestar atenção, dando o exemplo dos relatos de futebol, bem como do drama radiofónico. Podemos acrescentar a isso os momentos religiosos na rádio, conforme apresentado pelo estudante José no seu trabalho no Laboratório Experimental de Radio Art, em que as pessoas se reúnem num ritual de oração coletivo, quando o mesmo é também transmitido num altar físico.

O autor sugere ainda que o ‘podcast’ é a forma mais íntima de ouvir uma produção de áudio, com base no facto de a maioria dos ouvintes o fazer através do telemóvel e uma grande percentagem utilizar auscultadores, embora a audição de ‘podcasts’ também possa ser realizada noutros formatos semelhantes à rádio, como através das colunas de um carro ou de outras colunas em casa via ‘Bluetooth’ (Berry, 2016, p. 13). Embora seja uma experiência íntima, mantém-se pensada para as massas, pois o objetivo de muitos destes ‘podcasts’ é alcançar mais ouvintes, permitindo-lhes financiar os seus projetos mediante anúncios ou outras formas de suporte. Enquanto a rádio nos permite ouvir e partilhar esse momento de audição, mesmo que algumas pessoas exagerem ao aumentar o volume dos rádios em locais públicos, como cafés, oficinas de trabalho, veículos pessoais ou transportes públicos, o ‘podcast’, por ser mais íntimo, dilui-se um pouco em cada ouvinte, em cada momento e em cada espaço. Ao reproduzir um podcast, perdemos a autenticidade, ao passo que a rádio permite-nos ouvir no momento exato em que é emitida. Podemos viver no mesmo tempo que o emissor ou interagir com ele em tempo real, enquanto outros ouvintes escutam o mesmo som. A obra de Benjamin apresenta um pensamento claro sobre a autenticidade e a forma como esta se relaciona com o objeto artístico e o momento vivido.

É esta a sua autenticidade. A autenticidade de uma coisa é a suma de tudo o que desde a origem nela é transmissível, desde a sua duração material ao seu testemunho histórico. Uma vez que este testemunho assenta naquela duração, na reprodução ele acaba por vacilar, quando a primeira, a autenticidade, escapa ao homem e o mesmo sucede ao segundo; ao testemunho histórico da coisa. (Walter Benjamin, 1992, p. 79)

Atualmente, qualquer pessoa pode criar o seu próprio ‘podcast’, mesmo sem conhecimentos técnicos ou com pouco dinheiro. Isso cria uma sensação semelhante à das rádios livres, em que os sons do quotidiano invadem os programas. A ideia de que qualquer pessoa pode ter o seu próprio podcast permite ao ouvinte estabelecer uma ligação com a pessoa, como se esta estivesse em casa, num quarto ou na sala, a gravar o seu programa. Talvez se assemelhe ao que se passou durante a pandemia, em que, por determinadas razões, todas as pessoas abriram a sua intimidade ao digital e foram invadidas pelos sons das suas casas, como barulhos de obras e bebés a chorar. Lembro-me também de ouvir alguns produtores de rádio a gravar em locais insólitos; os estúdios de rádio também invadiram as casas, como, por exemplo, Vasco Palmeirim, que usava o quarto dos filhos para gravar o programa da manhã. Essas situações demonstraram uma rádio num contexto especial, mas que se aproximou do que se fazia no tempo em que se podia fazer rádio a partir de casa para as pessoas à volta. (Ferreira, 2020).

Outra vantagem de qualquer pessoa poder criar ‘podcasts’ é a possibilidade de abordar determinados assuntos que, de outra forma, não teriam espaço nos meios de comunicação convencionais, abrangendo uma grande variedade de atividades de lazer, interesses e educação. No entanto, essa liberdade de criação também pode ter desvantagens no caso da produção de conteúdos enganosos, fraudulentos, polarizados ou extremados, pois não há nenhuma entidade que valide a veracidade do que é partilhado, ao contrário do que ocorre na rádio, onde os conteúdos informativos são validados por uma equipa de radialistas formados que cumprem a legislação vigente. No entanto, esses problemas não se limitam apenas aos ‘podcasts’; afetam

todo o espaço digital. O mesmo poderia ocorrer na rádio se esta fosse mais livre na criação de conteúdos. O que falta é uma maior literacia mediática e informacional para que as pessoas possam discernir entre a verdade e a ficção.

O 'podcast' pode representar uma oportunidade para as rádios explorarem novos meios de divulgação, especialmente junto de uma audiência mais jovem que talvez não esteja habituada a ouvir rádio tradicionalmente. Isso permite a diversificação dos canais de distribuição dos conteúdos radiofónicos e pode até levar à criação de conteúdos específicos para 'podcasts'. Além disso, as rádios podem integrar parte do conteúdo produzido por 'podcasters', oferecendo-lhes outras fontes de receita. Esta colaboração pode beneficiar especialmente as rádios locais, que muitas vezes se restringem à reprodução de música devido aos seus recursos limitados para produzir conteúdo original. A sinergia entre rádio e 'podcasting' tem o potencial de expandir as possibilidades de conteúdo disponível. Um exemplo disso é a parceria entre a Rádio ESMAE (Leitão, 2022), uma plataforma de 'podcasts' feita por estudantes da escola e a Rádio África, no programa "Atrás da Máscara", onde os conteúdos produzidos eram difundidos. Estas colaborações podem ser mutuamente enriquecedoras para todas as partes envolvidas. As rádios comerciais, assim como outros meios de comunicação, souberam adaptar-se às novas ferramentas digitais para a sua divulgação, evitando possivelmente um desaparecimento.

Utilizam estas ferramentas digitais não apenas para ampliar a sua presença, mas também para estabelecer uma ligação mais estreita e obter 'feedback' dos ouvintes, semelhante ao que acontecia através de outras formas de contacto, como o telefone e as cartas. Não podemos afirmar com certeza se a rádio teria se tornado mais obsoleta caso não tivesse entrado no meio digital. O que sabemos é que a rádio consegue prosperar neste contexto e os podcasts surgiram como uma nova forma de experienciar a rádio, talvez distinta daquela que tenho investigado.

3.3 Arte e Rádio

Brecht é uma figura proeminente neste estudo, e a sua relevância justifica a sua presença contínua neste meu documento. Como artista, Brecht viveu numa época em que a arte e a rádio estavam em expansão paralela, num contexto marcado pelo cenário político e pelo crescente receio da diferença, que deu origem ao surgimento de partidos fascistas por toda a Europa e às subsequentes atrocidades. Na visão de Brecht, a rádio ultrapassava o seu papel puramente artístico, transformando-se também numa plataforma para difundir conhecimento e conteúdo educativo junto das massas. Assim, o autor aproveitou o potencial deste meio para questionar as narrativas predominantes e estimular o pensamento crítico nos ouvintes. A sua perspetiva dos anos 30 continua a ser relevante nos debates sobre a evolução e a influência da rádio.

Benjamin, conhecedor de Brecht, temia a aproximação das massas ao objeto artístico, pois, para ele, essa aproximação através da reprodução, como acontece no cinema e na fotografia, resultava na perda da sua aura, como desenvolve na sua obra. Ao mesmo tempo que queremos aproximar-nos mais da obra, também nos afastamos mais do seu momento ritual:

(...) é fácil admitir o condicionalismo social da atual decadência da aura. Essa decadência assenta em duas circunstâncias que estão ligadas ao significado crescente das massas, na vida atual. Ou seja: "Aproximar" as coisas espacial e humanamente é atualmente um desejo das massas tão apaixonado como a sua tendência para a superação do carácter único de qualquer realidade, através do registo da sua reprodução. (Walter Benjamin, 1992, p. 81)

Brecht (2000, p. 38) levanta três pontos interessantes de debater no que concerne à arte na rádio e às suas utilizações num documento incompleto iniciado em 1927.

1. As questões de como a arte pode ser utilizada para o rádio e como o rádio pode ser utilizado para a arte - duas questões muito diferentes - devem, a dada altura, ser subordinadas à questão muito mais importante de como a arte e o rádio podem ser utilizados. (Brecht, 2000, p. 38)

Neste primeiro ponto, o autor aborda as formas como a rádio utiliza a arte e como a arte pode utilizar a rádio, destacando a distinção entre ambas. Parece que Brecht nos alerta para a subjugação da arte ou a sua submissão a uma rádio cujo objetivo é entreter o ouvinte, uma vez que a rádio não se limita a ser uma fonte de informação e debate, mas também precisa de arte e entretenimento. Caso contrário, talvez não houvesse conteúdo suficiente para sustentar a sua programação, o que indicaria que a rádio se apropria da arte e não o contrário.

Produzir um fluxo constante de peças sónicas que convidam à imaginação individual significa implodir os parâmetros da rádio comercial: produções convencionais que visam entreter e informar uma audiência coletiva, organizando o tempo e aspirando a criar um sentido de ouvinte e uma identidade cívica. (Voegelin, 2010, p. 39)

Assim, a rádio recorreu à arte para ocupar o espaço e cativar o ouvinte. Agora, é necessário que a arte ocupe a rádio para libertar o ouvinte. Esta situação é semelhante à dos restantes meios de comunicação social. As artes permitem que outras produções surjam, pois não queremos abandonar o nosso espaço de conforto para enfrentarmos a realidade. Na opinião do autor, este ponto de viragem poderia potencialmente abrir espaço a novas formas de arte radiofónica, beneficiando tanto a rádio como a experimentação artística. É importante salientar a importância da interação entre a arte e o rádio, bem como o impacto mútuo destes.

Não dominamos as novas linguagens digitais que surgem e não temos tempo suficiente para aprender e adquirir experiência. No entanto, é fundamental criarmos também nesses espaços experimentos artísticos que nos façam refletir sobre outros meios.

Se estivermos certos ou se formos julgados como estando certos, então esta pergunta será respondida da seguinte forma: a arte e a rádio devem ser colocadas a fins pedagógicos. (Brecht, 2000, p. 38)

Brecht acredita que a rádio e a arte devem ser aproveitadas em projetos educacionais do ouvinte. O autor é bastante crítico da forma como o teatro é usado para alienar o espectador e entretê-lo, defendendo que a arte deve ter um compromisso político e social. Parece-nos que o recurso a uma comunicação pedagógica com as massas pode permitir que a população tenha uma maior capacidade de reflexão crítica e esteja mais motivada em relação às atividades sociais que lhe dizem respeito. Ao usar a rádio como meio de comunicação a serviço da pedagogia, também permitimos que as massas participem ativamente na comunicação e até na criação artística radiofónica. Ao abrir mais emissores, podemos criar espaços para que as rádios não só interfiram umas nas outras, mas também dialoguem entre si, tirando partido das suas diferenças e potencialidades.

A possibilidade de implementar uma tal utilização pedagógica direta da arte não parece hoje viável porque o Estado não tem interesse em educar a sua juventude sobre o coletivismo. (Brecht, 2000, p. 38)

Neste último ponto, Brecht menciona que o Estado alemão não demonstra interesse em promover a associação ou coletivização da sua juventude. Esta afirmação está diretamente ligada a um governo fascista que não valoriza a utilização da arte para fins pedagógicos. Tal não apenas limita o desenvolvimento do pensamento crítico, como já foi mencionado anteriormente, mas também obstaculiza a possibilidade de fomentar o coletivismo. Esta última refere-se à interação comunitária, em que a cooperação, a igualdade e a solidariedade são fundamentais.

A rádio sempre recorreu à arte, especialmente à música, para cativar os seus ouvintes. No entanto, destacou-se também como meio onde as radionovelas ganharam vida, proporcionando entretenimento e preenchendo a programação. Além disso, o teatro encontrou o seu espaço na rádio, com dramas radiofônicos, e houve lugar para a leitura de livros e poemas. Embora estas atividades preencham a programação, surge a questão: o que mais poderia a rádio oferecer se não fosse apenas um local de entretenimento, mas também um espaço para outras formas de expressão? Para tal, seriam necessários laboratórios dedicados e financiamento para contratar artistas que concebessem obras específicas para este meio, permitindo à rádio explorar novas fronteiras criativas.

A arte deve intervir onde está o defeito. Se a visão não está envolvida, não significa que não se veja nada, mas igualmente que se vê um infinito de coisas, 'o que quiser'. Os efeitos teriam, naturalmente, que permanecer no plano acústico, mas precisamente isto, que a falta de visão em... (Brecht, 2000, p. 38)

Brecht deixou este escrito inacabado, mas sugere a ideia de que a rádio, enquanto forma de arte, deve intervir onde as possibilidades são limitadas. Ele argumenta que a falta de visão, ao contrário do que acontece com o cinema, o teatro ou a pintura, não impede a percepção, mas, pelo contrário, abre um vasto campo de possibilidades para compreender outras formas de expressão. O autor está a sugerir que a rádio tem o potencial de explorar um infinito de imagens, criadas apenas com base na interpretação individual de cada ouvinte relativamente aos sons que recebe. Para isso, é necessária a imaginação de cada um na criação dessas imagens. Desta forma, a ausência de imagens desafia os artistas a criarem para o meio, utilizando todas as possibilidades sonoras. Estas podem ser experimentadas por todos os artistas, inclusive os mais dedicados a outras técnicas mais visuais. De forma mais metafórica e direta, Brecht parece dizer-nos que, embora a rádio não tenha imagens, isso não significa que seja "cega" ou que não nos permita perceber o que acontece no presente. Por outro lado, ele talvez esteja a sugerir que,

mesmo sem ver figuras como, por exemplo, Hitler, que ascendia rapidamente ao poder, não nos devemos deixar encantar apenas pelas suas vozes e discursos. Pelo contrário, precisamos de imaginar o que essas pessoas estão realmente a fazer e não nos deixar seduzir apenas pelo que ouvimos. Como é fácil seduzir as massas com discursos populistas, o ouvinte deve questionar o que ouve, mas não vê.

Tal como Noam Chomsky argumenta, o uso da propaganda:

Funcionou. E funcionou muito bem. E nos deixou uma lição: a propaganda política patrocinada pelo Estado, quando apoiada pela classe instruída e quando não existe espaço para contestá-la, pode ter consequências importantes. Foi uma lição aprendida por Hitler e por muitos outros e que tem sido adotada até os dias de hoje. (Chomsky, 2014, p. 7)

Não seria a arte, neste caso a radio art, um espaço aberto para que, num meio de massas, se pudesse derrubar o interesse de as manipular? Não seria possível encontrar uma forma de comunicação com menos pessoas, com as pessoas à nossa volta, em que qualquer ouvinte pudesse interagir de alguma forma com a obra de arte? Maffei apresenta-nos o artista como alguém que tem um "pensamento divergente" e que sempre terá uma resposta inesperada. Essa aptidão pode coincidir com a capacidade de a obra de arte resistir à manipulação orquestrada das massas, conforme alertado por Brecht.

A nível individual, pensa-se que a ideia básica da criatividade é o chamado “pensamento divergente”. Em geral, a maioria das pessoas tende a responder aos problemas de uma forma convergente e convencional, mas o criador é capaz de dar uma resposta inesperada, por vezes única.” (Maffei, 2020, p. 58)

Também para Rancière (2014, p. 52), a arte pode despertar a nossa revolta, mobilizando-nos para fora dos espaços de contacto com ela, tornando-nos críticos e revoltados contra um sistema dominante, e levando-nos a renegar a condição de dominados por esse sistema.

3.3.1 Manifesto dos Rádio Artistas 2016

É impossível refletir sobre radio art sem considerar o manifesto criado por vários artistas durante o festival de radio art na cidade alemã de Halle, em 2016, que celebrou os 20 anos do evento, reunindo artistas de diversas partes do mundo. O manifesto está disponível no seguinte endereço: [2016-09-22_pre-manifest_komplett.pdf \(radiorevolten.net\)](https://radiorevolten.net/wp-content/uploads/2016/09/2016-09-22_pre-manifest_komplett.pdf)²⁵

Trata-se, sem dúvida, de um dos trabalhos mais recentes escritos por vários rádio artistas, o qual surge nesta parte final da tese por ordem cronológica, uma vez que só tive acesso ao seu conteúdo em junho de 2024²⁶. Participei na oficina de radio art com os rádio artistas Sarah Washington e Knut Aufermann, do projeto criativo Radio Mobile²⁷, que também contribuíram para este manifesto e para o livro *Revolten* (Aufermann et al., 2016).

Trata-se de um documento único, compilado por rádio artistas que registam as suas aspirações e reflexões sobre o que a radio art pode ou deve ser. Analisarei cada um dos manifestos, oferecendo não apenas a minha interpretação, mas também um pequeno manifesto pessoal. Embora não me considere um rádio artista, sou um entusiasta que, no futuro, pretende não só divulgar os conceitos de radio art, mas também promover a sua experimentação nas aulas opcionais que espero continuar a lecionar nos próximos anos.

Ao mergulhar nas reflexões destes artistas, procuro relacioná-las com a minha realidade atual, questionando como as suas propostas poderiam influenciar ou revitalizar o panorama radiofónico contemporâneo. Este trabalho pode ser visto como um convite para reconsiderar a

²⁵ Whitehead, G., Kallin, I., Wendt, R., Geerken, H., Rogatchevski, I., Smith, L. M., Washington, S., Cutler, C., Baxter, E., Kogawa, T., Paci Dalò, R., Moye, F. D., Bertolini Junior, R., Frahm, O., Aust, R., Madan, E., Langer-Philippson, M., Bosetti, A., Kubin, F., Nerefuh, L., Ridder, W. (2016). *Radio Revolten Pre-Manifest „FM for Culture“*. Retrieved from https://radiorevolten.net/wp-content/uploads/2016/09/2016-09-22_pre-manifest_komplett.pdf

²⁶ Aufermann, K., & Washington, S. (2024). *BRAGA June 2024*. Mobile Radio. Retrieved from <https://mobile-radio.net/braga-june-2024/>

²⁷ Mobile Radio. (2024). Página principal. Mobile Radio. <https://mobile-radio.net/>

rádio como um meio vivo, com a capacidade de estabelecer conexões profundas e provocar mudanças culturais significativas.

Num momento em que os meios digitais dominam o cenário global, a radio art permanece como um espaço vital de resistência e inovação. A radio art contrasta com as formas convencionais de comunicação, permitindo a exploração de novas narrativas e sonoridades que desafiam o status quo. A presente introdução não se limita a examinar os manifestos existentes, mas também visa enfatizar a relevância de manter viva a radio art como uma forma de expressão artística singular e insubstituível.

Concluo este percurso pelos vários manifestos com o meu próprio manifesto de radio art, escrito em 2024, oito anos depois do manifesto original ter sido escrito, sem qualquer pretensão de afirmar a minha identidade como rádio artista, mas com a humildade de quem ainda está a descobrir este meio.

3.3.1.1 Gregory Whitehead (Estados Unidos da América)

O artista convida-nos a participar num manifesto semelhante a uma poesia, mas com características bastante fortes na procura de uma radio art que desafia, provoca e liberta. Uma radio art que aspira desafiar o status quo adquirido ao longo dos anos pela rádio. "uma radio art que procura nervos mortos e os reanima" (Whitehead et al., 2016). Embora não acreditemos que a arte resolva os problemas da rádio ou dos meios de comunicação, pode, sem dúvida, ter um impacto significativo num ambiente onde os músculos foram atrofiados pela hegemonia das rádios comerciais e pelo silenciamento de diversas outras estações de rádio. "Imaginemos e depois criemos uma radio art que rejeita os formatos apertados e arrumados dos logótipos das

empresas." (Whitehead et al., 2016). O autor considera a possibilidade de encontrar uma forma de escapar à homogeneização auditiva. A radio art deve proporcionar espaços para a liberdade de ideias, sons e vozes, incentivando outras formas de escuta e reflexão. Whitehead defende a ideia de que a radio art pode contribuir para a diminuição da apatia social e desempenhar um papel importante na revitalização da imaginação dos indivíduos na sociedade: "(...) uma radio art que devolve a imaginação vital ao cérebro social desorganizado"(Whitehead et al., 2016). Ao devolvermos essa "imaginação vital", estamos também a abrir um espaço para a formação de outros ouvintes, ouvintes com maior consciência do seu meio social, maior empatia pelos outros e uma sensibilidade renovada para a criatividade, tanto dos outros como da sua própria. O que levou a sociedade a limitar-se a ouvir rádio, sem reivindicar um espaço de transmissão? Porque passamos anos em silêncio? O que falta para abandonarmos o conforto da inação e lutarmos por uma rádio diferente?

As vozes de Whitehead e Stone simultaneamente apoiam e destroem o coletivo através de uma particularidade visceral. Produzem uma solidão coletiva, uma massa de pessoas igualmente, mas individualmente alienadas. O seu trabalho não desrespeita a comunicação, mas torna-nos conscientes da sua fragilidade, mostrando-nos o abismo escuro da sua garganta vil. (Voegelin, 2010, p. 39)

No seu livro, a autora que fala de Whitehead propõe que os artistas indicados invertem o processo da rádio: em vez de a rádio usar a arte para prender os ouvintes, é a arte que usa a rádio para os libertar. Isto significa que a arte poderia transformar a rádio num espaço de experimentação e imaginação individual, desafiando os parâmetros da rádio comercial convencional.

O manifesto não procura apenas um coletivo ou um emissor; pelo contrário, o autor defende a necessidade de "uma radio art que faz ouvidos moucos a todos os Impérios do Eu de marca"

(Whitehead et al., 2016), o que se pode ouvir na maioria do material áudio que hoje compõe as rádios e muitos 'podcasts', onde predomina o Eu, narcisista. Só fazendo "ouvidos moucos" a estes Eus é que se conseguem ouvir outras fontes de emissão. Muitos desses Eus são uma resposta a outras marcas que promovem emissores de opinião de consumo, conhecidos como influenciadores. São estas pessoas que, atualmente, colonizam os espaços de promoção das marcas, expondo a sua intimidade, muitas vezes frágil e vazia de conteúdo. Os programas de rádio usam essas pessoas para alcançar mais sucesso e, conseqüentemente, mais patrocinadores. Atualmente, promovemos o Eu mais do que o social. Onde podemos encontrar autenticidade num mundo sustentado por traves de madeira que escondem as rugas da realidade? Somente com a criação de uma rádio mais independente, não comercial e sem intenções manipuladoras para com o ouvinte é que se pode falar de uma sociedade com mais cultura, mais consciente e mais crítica em relação a si própria e aos outros. A "Radio Corax", do festival de radio art de Halle, é uma pedra lançada num oceano de ondas hertzianas, cuja vibração deve ser ouvida por outras plataformas de artistas em todo o mundo. A experiência artística na rádio é atualmente um fenómeno raro. A radio art consegue resistir às pressões comerciais do meio e reivindicar para si o espaço da criação. Como podemos silenciar os narcisismos, as autopromoções e os populismos nos meios de comunicação? Não acreditamos em antídotos, mas é preciso, sem dúvida, interferir nestes espaços, com os ouvintes e os emissores, numa rebelião auditiva. É necessária uma educação para os meios de comunicação social e um apoio mais substancial às rádios independentes e comunitárias, permitindo a participação ativa da sociedade. É crucial que o espaço público seja livre dos interesses da sociedade.

A rádio não deve limitar-se a transmitir informações, como o autor indica no seu manifesto: "zumbir e uivar contra os autores de ecocídios e torturas"(Whitehead et al., 2016). A radio art é um apelo à ação, tanto para os artistas como para os ouvintes, visando usar o espaço como

forma de resistir ao som opressor e às interferências que desafiem as narrativas dos poderosos e outros discursos populistas. Com o forte crescimento da extrema-direita e, em alguns casos, uma ditadura do Eu, novamente na Europa, o papel dos meios de comunicação não é apenas informar, mas também desmascarar estes movimentos e personagens, para que os erros do passado não se repitam. Segundo Whitehead, a rádio é "uma arte que encontra o amante em estado de revolta e lhe dá asas"(Whitehead et al., 2016). Ou seja, uma rádio que dá voz efetiva àqueles que não a têm ou àqueles que já estão em estado de revolta, fornecendo-lhes ressonância e apoio para a construção de uma sociedade mais equilibrada. A voz é fundamental e Whitehead é um autor que dá enfoque à voz e à comunicação. Como refere Voegelin (2010) ao abordar o trabalho deste autor:

Muitos trabalhos radiofônicos experimentais baseiam-se na voz, jogando com o som mais importante da rádio comercial: a voz confiante que substitui o corpo unificado que amortece o significado e explica os sons, a fim de o guiar fielmente através da escuridão com a promessa de objetividade, notícias e informação. (Voegelin, 2010, p. 38)

A criação de frequências de rádios livres que exaltam a liberdade e a democracia, incentivando a criatividade, é imprescindível. A criação de uma comunidade de ouvintes entusiasmados com a radio art, que se sintam motivados a criar para e com o meio, é igualmente indispensável. Dessa forma, os ouvintes tornam-se parte da transformação da rádio e dos espaços de uma estação de rádio livre.

3.3.1.2 Igor Kallin (Grã-Bretanha)

O autor apresenta no manifesto algo que já foi mencionado nesta tese: a necessidade de uma rádio livre de imposições burocráticas. Como Kallin mesmo diz: “Rumo a uma rádio livre: meios de comunicação imediatos, não mediados” (Kallin et al., 2016). A rádio deve ser um meio emancipatório e autêntico, que não promova o mercantilismo, mas sim a autenticidade da arte, incentivando a descoberta cultural, seja musical ou verbal, e conectando os ouvintes por meio de uma comunicação genuína e libertadora. Ao propor estas mudanças, não pretendemos, de forma alguma, suprimir os espaços já ocupados pelas rádios comerciais, que usam grande potência para alcançar grandes distâncias, com uma melhor qualidade de sinal e sem interferências. Uma hipótese seria estabelecer uma potência máxima para as rádios livres e garantir um espaço na banda FM. Outra opção seria migrar as rádios atuais para o espaço digital, abrindo assim o FM para rádios livres e comunitárias, numa oportunidade para os "piratas" de rádio. “Mudar é difícil, mas é possível. É o que nos faz recusar qualquer posição fatalista que empresta a este ou àquele fator condicionante um poder determinante, diante do qual nada se pode fazer.” (Freire, 2000, p. 26). Assim, estas propostas que acompanham esta tese representam uma recusa a uma posição fatalista de uma rádio que não se permite mudar, experimentar e servir as suas comunidades que necessitam de dialogar.

3.3.1.3 Ralf Wendt (Alemanha)

O artista inicia o seu manifesto com uma referência ao dramaturgo Samuel Beckett. "Tudo sai do escuro." (Beckett, cit et Wendt et al., 2016). A frase demonstra como a imaginação se torna

mais fértil quando não temos acesso a tudo; a rádio é o elemento oculto e desconhecido para quem a faz.

A invisibilidade do som radiofônico permite uma multiplicidade de percepção. O ouvinte torna-se produtor, inventando a sua própria realidade contingente entre o que é ouvido e o espaço-tempo da sua percepção. Esta escuta inovadora usa a escuridão da rádio como uma caverna, abundante em som. Aqui, nenhuma imagem preserva o ouvinte de um sentido autêntico da realidade, e assim nenhum sentido de não-realidade limita a sua imaginação. (Voegelin, 2010, p. 38)

A autora Voegelin (2010, p. 38) prossegue a caracterização da rádio como um fluxo contínuo de som sem forma física ou visual. Emana de um lugar invisível e sem fronteiras geográficas, um espaço que pode ocultar quem emite dos ouvintes. De forma semelhante, a invisibilidade do locutor ou da locutora pode ser uma vantagem, na medida em que evitam expor as suas identidades ao permanecerem ocultos atrás de um microfone num estúdio. Tal é comparável ao caso de um grupo de mulheres em Oda Projesi, na Turquia, como relata Özge Açıkkol, onde a invisibilidade protege as participantes: “(...) a situação em que elas apenas usam a sua voz na rádio e não necessariamente se tornam visíveis era confortável para elas. Foi momentâneo, pura liberdade ao falar para um público sem serem definidas.” (Sternfeld & Rousseau, 2024, p. 26). No entanto, durante a era das rádios livres, qualquer lugar disponível podia ser transformado num miniestúdio para essa aventura de transmissão. A magia de não saber quem emite perdeu-se com o novo formato das redes sociais, onde a maioria dos programas é transmitida em direto, ou divulgada nas respetivas páginas empresariais ou nas redes sociais por meio de vídeos. Atualmente, com a imagem a ganhar destaque, percebe-se que os programas de maior sucesso na rádio portuguesa são protagonizados por personalidades que também se destacaram na televisão. Assim, ficamos a conhecer melhor as caras e as pessoas por trás da criação dos

programas. A frase de Beckett convida-nos a refletir sobre a importância de voltarmos às origens da rádio e aos sons gerados pelos aparelhos de recepção.

O artista Wendt no seu manifesto discute a possibilidade deste meio ser uma "porta pública para o maravilhoso e rico caos do mundo" (Wendt et al., 2016). Atualmente, a rádio é cada vez mais uma repetição de sons, com notícias repetidas a cada sinal horário, por vezes durante vários dias. Tal como Voegelin salienta, a rádio comercial "paralisa a temporalidade":

No entanto, o rádio comercial não funciona dessa maneira. Ele não usa o potencial de seu próprio meio para questionar o tempo objetivo, mas paralisa a temporalidade em sua programação rígida. Ele cria um tempo ultra-objetivo, o tempo que todos os relógios podem medir, e exige que nosso corpo se submeta ao seu cronograma.(Voegelin, 2010, p. 160)

As frequências poderiam estar livres para o caos provocado por interferências e ruídos de outros artistas, tornando-nos mais abertos à diversidade de sons. A monotonia também bloqueia a nossa imaginação, ao criar as imagens que devemos receber. É necessário regressar às origens: um novo início no estado inicial do aparelho, onde poderemos comunicar e interagir, partilhar sons que nos levem a pensar ou a decifrar linguagens. Como quando ouvimos o som das baleias no fundo do mar. Não as percebemos, mas imaginamos os seus enormes corpos a flutuar na liberdade da água do mar enquanto tentamos decifrar ou até mesmo imaginar o que elas dizem. Talvez um dia a ciência compreenda as baleias, mas, até lá, qualquer um de nós pode ter uma opinião sobre a beleza dos sons que elas produzem. Talvez só compreendamos as baleias quando elas se extinguirem; e talvez a mensagem que repetidamente nos transmite, seres humanos, seja ainda mais devastadora.

Estas imagens são fruto da imaginação e da nossa capacidade de escutar em ambientes sem visibilidade, sem necessidade de ver. Podemos imaginar que os sons produzidos por uma rádio

que cria um "rico caos" permitem uma maior variedade e imprevisibilidade na vida dos sons. Os artistas de rádio podem proporcionar experiências mais autênticas e envolventes. Não devemos temer abrir os microfones a outras experiências, mesmo que sejam de pessoas com menos experiência em rádio, mas que tragam outras vivências, outras vozes, outras línguas e outros sons. Este "labirinto" de sons e vozes pode oferecer aos ouvintes novas possibilidades de escuta, permitindo-lhes experimentar um mundo diferente.

Hoje em dia cientistas da Escola de Ciências Vegetais da Universidade de Tel Aviv anunciaram ter gravado com microfones especiais sensíveis ao ultrassom os gritos de dor que as plantas emitem quando são cortadas ou quando falta água. Não há microfones em Gaza. (Agamben, 2023)

3.3.1.4 Hartmut Geerken (Alemanha)

O manifesto de Hartmut Geerken, composto por 11 tópicos, aborda a revolta contra a libertação e a transformação da linguagem, especialmente no contexto da rádio. O artista defende uma criação não linear ou sem objetivos definidos, na qual pode atuar ativamente em novas formas de experiência e expressão. Geerken afirma que ainda possui uma abundante força criativa para se expressar através das palavras, seja em forma de áudio ou em livro. O artista propõe uma revolução criativa das palavras, particularmente no contexto da rádio. Defende uma rádio que transcenda a atual linearidade e acrescente mais complexidade, com palavras ou sons incompreensíveis. O seu manifesto é um convite à experimentação e à criação de novas formas de comunicação, rompendo com os cânones da rádio tradicional.

Desta forma, este manifesto é semelhante aos anteriores ao reivindicar um espaço necessário para a experimentação na radio art.

3.3.1.5 Sarah Washington (Reino Unido)

A artista cria uma visão poética de uma rádio que se expande até ao universo no seu manifesto. Sarah Washington conclui o poema com a seguinte frase: “A rádio está aqui para nos ajudar a compreender as nossas transmissões. Ela deseja que conheçamos a nossa essência para demonstrar o quão importante ela é.” (Washington et al., 2016).

Esta frase atribui à rádio uma dimensão de espelho, onde nos podemos ver refletidos e compreender o que queremos transmitir com a nossa existência, ou, como Alice no País das Maravilhas, atravessar para o outro lado do espelho, onde a rádio nos transforma a nós e às ondas hertzianas produzidas. A rádio permite-nos transformar-nos.

Sarah Washington argumenta que a rádio é ininterrupta e tem uma força transgressora, uma rádio que também está em nós e precisa de ser libertada. A rádio é uma ferramenta poderosa para a integração de pessoas de diferentes partes do mundo, ao permitir não apenas o diálogo e a comunicação, mas também o encontro com o conhecimento de outras pessoas. É uma ferramenta de ligação que ultrapassa as fronteiras da presença física, permitindo às pessoas partilhar os seus conteúdos num esquema de comunicação à distância. As ondas de rádio possibilitam essa comunicação, por exemplo, em situações de emergência, onde se torna uma ferramenta fundamental. A rádio pode criar uma comunidade que dialoga consigo mesma e com outras comunidades.

A artista incorpora momentos de ritual e festa na rádio: "A rádio gosta de convidar os asteroides para a festa e dança ao som das suas caudas." (Washington et al., 2016). Esta metáfora ressoa em muitos dos seus trabalhos, nos quais convoca a rádio para espaços incomuns, como uma mesa, uma cozinha, salas escondidas de festivais ou até em festivais de arte. A rádio pode não ser apenas um espaço de convívio, mas também uma necessidade de encontro social em rituais e festas, podendo ser uma parte integrante da celebração. O festival Revolten, em Halle, é um exemplo extraordinário deste conceito, onde a rádio foi convidada para a festa e onde se experimentaram ondas hertzianas. Seria muito interessante encontrar mais desses espaços em todo o mundo, onde os artistas de rádio pudessem experimentar e estabelecer laços para criar.

“A rádio está aqui para nos ajudar a compreender as nossas transmissões. Ela quer que saibamos quem somos, para mostrar o quanto ela é importante.” (Washington et al., 2016). Embora esta abordagem da artista possa ser considerada um pouco romantizada, podemos estender a nossa compreensão não só ao que nos permite compreender as nossas transmissões, mas também ao que facilita a comunicação e a escuta do outro. Além disso, devemos ter em mente as formas e forças dos meios de comunicação. Se, na rádio, nos controlam menos, noutras plataformas de áudio, como o ‘podcast’, parecem seguir as mesmas fórmulas de sucesso no controlo das massas.

3.3.1.6 Chris Cutler (Reino Unido)

No seu manifesto, o artista responde à pergunta "o que é a radio art?" (Cutler et al., 2016) afirmando apenas que a "rádio é um meio puramente acústico"(Cutler et al., 2016), diferenciando-a de outras formas de arte que, muitas vezes, são apresentadas na rádio, como o

teatro e a música. O artista explica que o objetivo desta arte, transmitida pelo rádio, é estético, não podendo, segundo as suas palavras, ser um espaço educativo ou de entretenimento. Assim, Cutler vê na radio art uma possibilidade estética única. Contudo, o artista admite a possibilidade de utilizar recursos radiofônicos tradicionais, como a entrevista, a voz narrativa, o drama radiofônico ou a linguagem, desde que sejam utilizados de forma diferente da convencional. No seu manifesto, Cutler escreve que "A radio art apresenta uma oportunidade para a comunicação não linear, a metáfora áudio e a manipulação da sensação pura"(Cutler et al., 2016). O artista demonstra que a radio art pode contrariar a comunicação linear da rádio, pois não se limita a transmitir uma cronologia da vida, marcando o tempo das pessoas, dando-lhes uma dimensão informativa e de entretenimento, permitindo que estejam conectadas com o mundo à sua volta, uma vez que a rádio é uma transmissão ao vivo. A necessidade de romper com a linearidade é análoga à necessidade de nos afastarmos dos nossos telemóveis e do mundo que nos é apresentado nessas plataformas, de modo a observarmos o mundo em que vivemos e formarmos as nossas próprias ideias, através de uma comunicação de proximidade com os outros e de uma escuta atenta. Dessa forma, concordo com o artista e acredito que a radio art possa instalar-se nas frequências atuais de rádio, tanto nas rádios públicas como nas frequências vazias, desafiando as convenções narrativas que se perpetuaram ao longo da existência da rádio. A rádio tem demonstrado a sua capacidade de criar experiências artísticas imersivas, que permitem aos ouvintes testar as suas capacidades sensoriais.

No seu manifesto, o autor afirma que: "As formas de áudio que não têm outra casa ou fórum encontram o seu elemento natural na rádio, que pode ser entendida, em parte, como um laboratório onde podem ser desenvolvidas novas formas associativas e afetivas" (Cutler et al., 2016). Embora existam outras formas de partilha de áudio, como em salas de museus, onde os artistas podem utilizar recursos técnicos para expor as suas obras sonoras, ou noutros espaços

abertos a este tipo de experiência. Tal como Cutler, acredito que a rádio pode ser esse espaço único para a divulgação e experiências de áudio.

3.3.1.7 Ed Baxter (Reino Unido)

No seu manifesto, Baxter, artista e colaborador da estação de rádio comunitária Resonance, situada em Londres, apresenta vários tópicos que nos parecem fundamentais para análise. Selecionei os seguintes: uma previsão do futuro das tecnologias, que o autor afirma serem todas irrelevantes, incluindo as previsões sobre o aparelho que quase todos os seres humanos transportam consigo para todo o lado e usam para obter informações ou entretenimento: o telemóvel. Baxter pode estar a referir-se à velocidade com que as novas tecnologias nos afetam e à forma como se tornam obsoletas devido à sua irrelevância, quando surgem outras que as superam. Ao focarmo-nos apenas no futuro das tecnologias, perdemos a oportunidade de viver o presente. Para Baxter, a rádio é o presente: "A rádio é uma manifestação de presença, existe no presente, como a inspiração e a expiração." (Baxter et al., 2016). Assim, a rádio continua a estar presente e profundamente ligada ao local, ao contrário da Internet, que existe em todos os lugares, mas não pertence a nenhum em particular, sendo um "não lugar". "A rádio está enraizada no lugar." (Baxter et al., 2016). A rádio é uma forma de expressão do local, sendo importante o trabalho das rádios comunitárias no mundo, onde ainda são possíveis, bem como o trabalho das rádios locais, que tendem a desaparecer em Portugal.

“Onde é que a rádio soa melhor? Na cidade vizinha? Ou será a própria rádio uma dessas 'salas ao lado'?" (Baxter et al., 2016). Baxter coloca estas perguntas, fazendo-me recordar a música de António Variações, "Estou Além", na qual o músico expressa o sentimento de estar bem

onde não está. A rádio de outros locais pode trazer-nos outros sons, mas não devemos ter medo de viver a nossa própria rádio, de criar a nossa rádio e de acreditar em projetos que, apesar de mais modestos, são mais relevantes para nós.

No seu manifesto, Baxter também critica alguns artistas, referindo o "calcanhar de Aquiles" (Baxter et al., 2016) de Cage, que deixou de lado os meios de comunicação de massa, como a rádio, a televisão e o cinema. "Por que razão é que Cage e o seu círculo não gostavam da rádio, da televisão, do cinema — da cultura popular em geral?" (Baxter et al., 2016). Talvez Baxter esteja a referir-se ao facto de Cage não ter considerado a rádio como meio de emissão e expressão da sua genialidade criativa. Não nos devemos esquecer de que Cage tem uma obra em que usa 12 rádios como instrumentos de uma orquestra. Em referência a Cage, Baxter afirma: "Felizmente, ou tragicamente, este facto deixou o meio na maioria intocado pela sua mão." (Baxter et al., 2016). Ele parece curioso em relação ao que Cage teria pensado em termos de criação radiofónica. Baxter também deseja que grandes artistas sonoros não se recusem a trabalhar com a rádio, apenas por receio de que esteja voltada para as massas.

"O público da rádio está num estado de meia-escuta." (Baxter et al., 2016). Quem são estes ouvintes e por que razão Baxter pretende mantê-los nesse estado? O que pode ser considerado meia-escuta? Podemos esboçar ideias que levam o autor a referir-se a este conceito, mas sem sabermos o que ele realmente pretende. Talvez se refira às pessoas que ouvem e que dividem a sua atenção com outras atividades, o que é normal, uma vez que a rádio divide o tempo com outras atividades quotidianas dos ouvintes, como o trabalho, o lazer ou as viagens de carro. A rádio é este fantasma que ocupa o silêncio dos ouvintes. Poucos ouvintes dedicam o seu tempo exclusivamente à escuta da rádio. Podemos, então, considerar que todos esses ouvintes estão num estado de meia-escuta? A distração dos ouvintes pode ser benéfica para o desenvolvimento artístico? Ao explorarem a meia-escuta, os artistas podem surpreender aqueles que não estão familiarizados com certos sons, levando-os, de alguma forma, a uma audição completa. A

cultura da distração e da fragmentação da atenção, que é uma característica da nossa sociedade, não é exclusiva da rádio, mas também se reflete na forma como nos relacionamos hoje, num mundo em que a nossa atenção é cada vez mais curta. Estas possibilidades abrem novos campos para a criação artística, que pode beneficiar da desatenção dos ouvintes, surpreendendo-os com outras obras, como ocorreu com "A Guerra dos Mundos", que surpreendeu os ouvintes que circulavam entre estações de rádio e não prestaram a atenção devida ao conteúdo completo da dramatização, levando-os ao pânico. O mesmo acontece com a informação que nos chega, uma vez que apenas lemos os títulos sugestivos das notícias.

3.3.1.8 Tetsuo Kogawa (Japão)

Kogawa apresenta um manifesto estruturado em cinco questões, começando a nossa análise pela primeira: “O que lhe vem à ideia quando ouve rádio?” (Kogawa et al., 2016). O autor destaca as transmissões por rádio em diversas frequências, bem como as produzidas por outros meios, como ondas cerebrais, micro-ondas e automóveis.

Para Kogawa, a rádio abrange todos os tipos de radiações geradas.

A segunda questão proposta por Kogawa é: “Como pode a rádio influenciar o ambiente em que vivemos?” (Kogawa et al., 2016). Ele argumenta que a rádio tem influência sobre o corpo humano, diversos tipos de organismos naturais e o ambiente, podendo curar ou destruir. Kogawa sustenta, assim, que a rádio tem um impacto significativo no ambiente em que habitamos e nas entidades com as quais convivemos. O poder curativo é também evocado pela artista Sara Washington no seu manifesto, um poder que os profissionais de rádio parecem estar a procurar. No entanto, sabemos bem o que acontece quando o meio é dominado por vozes que

manipulam o poder. No século passado, os discursos dos ditadores transmitidos pela rádio chegavam às casas dos ouvintes, prometendo uma vida melhor, mas acabaram por resultar em consequências desastrosas, como ficou comprovado. Hoje, essas vozes continuam a tentar enganar ouvintes que, tal como os nossos antecessores, ainda acreditam no populismo. A extrema-direita cresce por toda a Europa, utilizando o discurso da “liberdade de expressão”²⁸ para legitimar as absurdas afirmações que proferem (Valentim, 2024). Não se deve confundir o nazismo, o racismo e os discursos de ódio com a liberdade de expressão, pois são punidos por lei.

Na terceira questão, o artista coloca uma pergunta que já abordámos várias vezes ao longo deste percurso e que sugiro aprofundar nesta tese: “Que reivindicações devemos fazer sobre a nossa

²⁸Coloco "liberdade de expressão" entre aspas, pois não acredito que o uso da comunicação para defender coisas como o racismo, ou outras que têm sido legitimadas, possa ser considerado liberdade de expressão. De acordo com o artigo 37.º da Constituição Portuguesa (Constituição da República Portuguesa, 1976), que transcrevo a seguir:

1.º "Todos têm o direito de exprimir e divulgar livremente o seu pensamento pela palavra, pela imagem ou por qualquer outro meio, bem como o direito de informar, de se informar e de ser informados, sem impedimentos nem discriminações."

2. «O exercício destes direitos não pode ser impedido ou limitado por qualquer tipo ou forma de censura.» Neste sentido, todos somos realmente livres para exprimir os nossos pensamentos, especialmente num país que viveu sob uma ditadura fascista de direita durante quase 50 anos, onde a censura teve um papel dissuasor de ideias contrárias ao regime. Podemos ficar confusos quando, atualmente, são os mesmos políticos de extrema-direita que invocam a liberdade de expressão para dizer o que lhes apetece, principalmente discursos repletos de mentiras e de ódio. Até aqui, qualquer pessoa diria que todos devem ter a liberdade de expressão.

No entanto, a Constituição também é clara no seu artigo 46.º, ponto 4, ao afirmar que: “Não são consentidas associações armadas nem de tipo militar, militarizadas ou paramilitares, nem organizações racistas ou que perfilhem a ideologia fascista.”

Assim sendo, pergunto-me como são legitimados grupos organizados fascistas e racistas, como, por exemplo, o grupo 1143 ou até o partido Chega, onde as vozes que se ouvem muitas vezes são racistas. Por um lado, temos "cães raivosos" que se vestem de cordeirinhos para obterem voz legitimada. A Constituição parece-nos clara neste ponto. O Código Penal Português (Código Penal, 1995) prevê sanções óbvias para estes discursos que se intitulam de "liberdade de expressão", nomeadamente no seu artigo 240.º, "Discriminação e incitamento ao ódio e à violência", que também é claro perante este tipo de absurdos que temos ouvido nos meios de comunicação social. Então, o que precisam os órgãos de comunicação social para fazerem cumprir as leis mais importantes de um país? Como legitimamos um discurso de ódio? Não querendo, no fundo, julgar ninguém, para isso existem tribunais, nos quais confio plenamente para fazerem cumprir as nossas leis mais importantes. Este desabafo não passa de uma manifestação de preocupação com o racismo e o ódio, novamente na boca das pessoas, sem medo. É uma preocupação porque ambiciono libertar uma rádio, mas receio as possibilidades já experimentadas das rádios livres. No entanto, não ambicionaria ouvir uma rádio onde discursos de ódio, racismo e outras barbaridades fossem legitimados. Como acontece, por exemplo, nas redes sociais, onde estes grupos vão ganhando força e crescendo.

rádio do futuro?" (Kogawa et al., 2016). Kogawa destaca as ondas eletromagnéticas que nos cercam e, apesar de não ser possível controlar as ondas naturais, é possível gerir as ondas geradas pelos seres humanos. Kogawa demonstra uma preocupação com o desconhecimento das implicações das radiações e dos campos eletromagnéticos artificiais sobre a vida dos seres vivos. O autor propõe uma "radioecologia"(Kogawa et al., 2016) como forma de aumentar a consciencialização sobre essas interferências no meio ambiente.

É bem conhecido que as interferências de rádio, especialmente para os radioamadores, são bastante evidentes. No meu caso, devido ao elevado nível de ruído gerado pelos diversos aparelhos eletrônicos nas residências, já não consigo sintonizar estações de rádio amador no edifício onde vivo. Kogawa responde a esta questão com uma preocupação ambiental, especialmente com as interferências que as ondas de rádio podem causar no nosso meio ambiente. Apesar de esperarmos uma perspetiva diferente, a sua preocupação é válida. Na quarta questão, o autor prossegue a exploração das possibilidades para a rádio do futuro: “Uma rádio utópica, ideal — como seria a sua realidade radiofônica, se tivesse recursos infinitos e acesso ilimitado para a produção e criação radiofônicas?" (Kogawa et al., 2016).

Kogawa responde apontando que a rádio pode ser uma arma letal, aludindo à possibilidade do seu uso para manipular as massas, ou talvez à preocupação que expressou anteriormente sobre o impacto das radiações. Contudo, ele também sugere que essa rádio possa unir e curar o corpo e a mente. Este é um ideal partilhado pelos entusiastas da rádio, que acreditam que a rádio pode conectar as pessoas entre si e consigo mesmas, tal como os escritores acreditam que a sua escrita pode proporcionar uma cura, seja na comunicação consigo mesmos ou com os leitores. Kogawa imagina uma rádio utópica que poderia proporcionar cura, estabelecendo uma ligação multifacetada com o indivíduo. "Os dispositivos para estes aparelhos não seriam, no entanto, os mesmos que os atuais rádios com computador." (Kogawa et al., 2016). Tenho algumas dúvidas em relação ao que Kogawa propõe aqui, uma vez que não temos a certeza se se refere

a algum tipo específico de rádio ou até mesmo ao telemóvel. Neste aspeto, Kogawa propõe o conceito de uma rádio utópica que muitos artistas radiofónicos desejam explorar para concretizar os seus projetos. A reflexão sobre como seria uma rádio com recursos abundantes leva-nos a questionar se a história da rádio teria sido diferente se a maioria das estações não tivesse adotado um formato comercial. Que tipo de rádio existiria hoje?

Na quinta e última questão, o autor questiona: “Que função tem a radio art para além da estética?” (Kogawa et al., 2016). Kogawa responde claramente, afirmando que a radio art é infinita em termos de utilização das radiações. Salienta a importância de a radio art estar atenta a outras formas de arte que se consideram arte radiofónica, como a arte sonora e a arte nos média. Conclui afirmando que: “Tem de estar envolvida em ecologia, micropolítica e filosofia da tecnologia.” (Kogawa et al., 2016). Nesse aspeto, Kogawa incentiva os rádio artistas a envolverem-se mais com questões que vão além das meramente estéticas, como a ecologia, e incentiva uma micropolítica que pode ser aplicada nas comunidades de proximidade, nas rádios comunitárias ou até na esfera mais íntima, como o ambiente familiar e de amizade. Ele ainda explora a possibilidade de direccionar o nosso trabalho para a filosofia da tecnologia, lembrando que a rádio é um meio tecnológico e que trabalhar para a rádio e com a rádio também implica ter um olhar crítico sobre outras tecnologias mais recentes que nos acompanham no dia a dia.

Kogawa apresenta, assim, um manifesto bastante claro sobre a radio art e a rádio em geral, mas desafia os artistas a pensarem no papel da rádio e no seu potencial no mundo moderno, reivindicando o nosso espaço neste meio, sem deixar que a radio art se silencie.

3.3.1.9 Julia Drouhin (França)

A autora discute a forma como utiliza a rádio, introduzindo conceitos como a "fricção na sociabilidade"(Drouhin et al., 2016), que pode revelar ou explorar os conflitos e tensões presentes na interação social. Outro conceito abordado é a "escuta efêmera" (Drouhin et al., 2016), que realça a natureza transitória e dinâmica dos sons, caracterizando a criação de experiências definidas pelo momento e espaço em que são ouvidas. Além disso, o conceito de "invasão de territórios invisíveis" reflete o desejo da artista de explorar territórios menos conhecidos e mais ocultos na sociedade através da rádio. Tal interação com os ouvintes é simultaneamente diferente e mais experimental, dado que as suas obras se destacam pela colaboração. A rádio deixa, assim, de ser apenas um meio de informação e entretenimento para encontrar novas formas e espaços artísticos, envolvendo artisticamente os ouvintes na proximidade das suas obras.

3.3.1.10 Roberto Paci Dalò (Itália)

O artista italiano propõe a ideia de "Rádio como espaço"(Dalò et al., 2016), em que os telemóveis poderiam funcionar como microestúdios e plataformas de emissão a partir de qualquer lugar do mundo. O conceito é bastante amplo, já que o autor o apresentou de forma bastante simplificada, levantando diversas questões: Quem seriam os criadores de conteúdo? Seriam as mesmas pessoas que atualmente inundam as redes sociais com os seus ‘podcasts’? Ao permitir a criação de microestúdios, democratizamos o espaço e a sua utilização. No

entanto, fica a dúvida sobre se essas emissões seriam realizadas por meio de radiofrequência ou apenas no formato digital.

Existem ferramentas que permitem transformar o telemóvel numa estação de rádio, como a rede social exclusivamente de áudio 'Clubhouse'²⁹, onde é possível criar salas que funcionam como emissoras de rádio, adicionando pessoas às conversas e controlando o acesso ao microfone. Os ouvintes podem ligar-se às salas para ouvir, participar e sair. Desta forma, esta abordagem não contempla o uso do analógico. Em alguns momentos, seria interessante combinar a emissão de áudio em FM com a emissão digital em diversos locais do mundo.

Trata-se de um manifesto sobre radio art, no qual é provável que Roberto Paci Dalò tenha como objetivo democratizar o acesso à criação de áudio e à emissão de rádio, permitindo que surjam ideias inovadoras de cada indivíduo. Por outro lado, Paci Dalò manifesta preocupação com a duplicação de conteúdo, argumentando que "o 'streaming' e a emissão criam canais diferentes, e não apenas a sua duplicação"(Dalò et al., 2016). O investigador defende que, ao diversificar as emissões, há um risco menor de duplicação, o que pode ser um problema quando as pessoas reproduzem pensamentos de outros, partilham frases prontas ou aderem a teorias da conspiração. Partilho da opinião do autor de que, em algum momento, as pessoas poderão tornar-se mais criativas e autênticas, sem se limitarem à repetição.

A possibilidade de a rádio se adaptar aos novos formatos digitais oferece mais ferramentas de interação e participação dos ouvintes, que não estão disponíveis nos formatos tradicionais. O meio pode tornar-se mais dinâmico e interativo, com mais oportunidades para novos projetos e novas rádios, dando voz a perspectivas silenciadas e tornando a rádio mais inclusiva.

²⁹ Clubhouse. (2024). Clubhouse. Clubhouse. <https://www.clubhouse.com/>

3.3.1.11 Famoudou Don Moye (Estados Unidos da América)

No seu manifesto, o artista norte-americano observa que outras formas de música mais ligeira e contemporânea têm conquistado espaço em detrimento do jazz. Não nos devemos esquecer que algo semelhante ocorreu com a introdução do jazz na rádio, quando autores como Adorno (1990) criticaram o jazz pelos seus formatos repetitivos, considerando-o uma música que seguia fórmulas e não oferecia nenhuma inovação ou criatividade verdadeira. A principal observação do autor é que as rádios tendem a reproduzir as mesmas músicas, o que pode causar a extinção de outros estilos musicais. Além disso, é possível que alguns géneros musicais nunca tenham sido difundidos pela rádio, como a improvisação ou a música de locais menos acessíveis. A rádio é um meio massificado e não é de todo descabido que tenha moldado, em parte, a história da música, não só em termos de estilos, mas também em termos de formatos e tempos limites³⁰ para produzir uma música. Ainda assim, algumas músicas escaparam a estas seleções prévias, felizmente para mim, que posso ouvir “Bohemian Rhapsody”, uma música com seis minutos, mas talvez muitos outros não tivessem a ousadia de quebrar as convenções das rádios.

3.3.1.12 Rodolpho Bertolini Junior da XTO (Brasil)

O artista Rodolpho Bertolini Junior retrata uma realidade brasileira, e, no seu manifesto, expressa o desejo, comum a alguns artistas, de democratizar os meios de comunicação, em

³⁰ McLean, A. (2014). *A good question: Why are songs on the radio about the same length?* A Journal of Musical Things. Retrieved September 27, 2024, from <https://www.ajournalofmusicalthings.com/good-question-songs-radio-length/>. Neste artigo, o autor sugere a questão de por que razão a maioria das músicas que passam nas rádios tem cerca de três minutos e trinta segundos.

particular a rádio. “Para levantar questionamentos sobre a sociedade em que estamos inseridos, devemos efetuar interferências na comunicação usual.” (Bertolini et al., 2016). Concordo com o autor: precisamos de mais interferência na comunicação que chega às massas. No entanto, segundo Baudrillard, o meio em si absorve toda a energia, tornando-se mais importante que o próprio conteúdo. Se, por um lado, as rádios piratas ambicionam intrometer-se no meio e interferir com as rádios dominantes, criando conteúdos diferenciados, o autor sugere que estas acabam neutralizadas pelo sistema: “Só o medium constitui acontecimento - e isto quaisquer que sejam os conteúdos, conformados ou subversivos. Trata-se de um sério problema para toda a contra-informação, rádios pitatas, anti-media, etc. ” (Baudrillard, 1991, p. 107). Ainda assim, o autor sugere que, apesar de anuladas, essas manifestações antissistema podem ainda existir: “(...)um valor de uso revolucionário, subversivo do «medium» enquanto tal(...)” (Baudrillard, 1991, p. 107).

Apesar da possibilidade de neutralização das rádios livres, não devemos temer essas interferências, pois as rádios livres, incluindo as que operam de forma pirata, desempenham um papel essencial, sobretudo em países como Portugal.

Assim, as interferências piratas deveriam começar por introduzir a estranheza do silêncio. Não se trata de um manifesto contra a desobediência e a insurgência contra a lei, mas sim de uma abertura para a possibilidade de intervir no ruído produzido pela comunicação convencional. Deixar de permitir que os nossos espaços públicos sejam invadidos por valores comerciais, relegando as rádios de baixa potência para segundo plano devido às suas interferências “técnicas”. A academia deveria ser um espaço aberto a este pensamento desobediente, onde os artistas desempenham um papel crucial na criação de obras que desafiem o que já está estabelecido.

Rodolpho Bertolini Junior aponta que, no Brasil, os meios de comunicação tendem a "formar públicos sem senso crítico"(Bertolini et al., 2016). Vivemos numa época em que cada pessoa tem uma opinião sobre diversos assuntos, mas muitas vezes essas opiniões baseiam-se no que é divulgado pelos meios de comunicação, especialmente pelas plataformas de média. De facto, as pessoas tendem a ser menos críticas do que aquilo que ouvem e estão cada vez mais expostas a este tipo de discurso.

"Poucas pessoas escutam, apenas ouvem." (Bertolini et al., 2016). A frase de Bertolini Junior refere-se àqueles que utilizam a rádio como companhia, entretenimento, lazer e viagens. A escuta atenta na rádio está a tornar-se cada vez menos frequente, à exceção das músicas que já conhecemos tão bem que as repetimos mecanicamente. É preciso que as pessoas encontrem a capacidade de se escutar, uma escuta atenta, movida pela curiosidade de aprender sobre o outro, pela necessidade de dialogar e ouvir as vozes desde a sua origem, e não a jusante, onde se diluem numa cacofonia de discursos e ruídos que fazem parte do nosso quotidiano. É necessário abrandar a escuta, sentar e ouvir. É preciso proporcionar novas formas de escuta. Voegelin sugere que "O ruído vai aumentar o volume da escuta solitária até ao isolamento completo, a partir do qual tenho de reconsiderar a comunicação e a minha participação no significado compartilhado." (Bertolini et al., 2016). Assim como quando nos refugiamos dos ruídos à nossa volta, também escolhemos apenas ouvir sons através de auscultadores que reduzem o ruído, mas que nos absorvem na solidão dos sons, tornando-nos depois incapazes de escutar o mundo como os outros o ouvem à nossa volta. Esse isolamento que nos recolhe em pequenas conchas acústicas onde o eco já não é o mar, mas o nosso próprio eco escolhido.

A radio art pode ser um espaço de confronto com a realidade, introduzindo novos sons que, segundo Rodolpho Bertolini Júnior, despertam os ouvintes. Para este autor, este meio utiliza o poder da imaginação para evocar imagens, cheiros e texturas. "Isso é incrivelmente forte e não é explorado pelas rádios convencionais." (Bertolini et al., 2016). É sabido que, quando uma

peça é criada para a rádio, pode gerar diversas imagens nos ouvintes; por exemplo, no caso de "A Guerra dos Mundos", algumas pessoas chegaram a relatar ter visto sinais dos acontecimentos descritos nas suas próprias localidades. A nossa mente é altamente sugestiva e esses objetos sonoros forçam-nos a refletir sobre o que ouvimos e no que acreditamos.

Tal como Roberto Paci Dalò, o rádio artista Rodolpho Bertolini Junior destaca que, atualmente, mesmo os cidadãos com menos recursos financeiros possuem telemóveis, dispositivos que permitem gravar som, editar e transmitir com facilidade. Estes equipamentos digitais seriam cruciais para a criação de mais rádios 'online'.

No final do seu manifesto, Bertolini Junior afirma que "a realidade utópica para a radio art não se resume a ter canais e oportunidades para exhibir, mas sim a ter pessoas interessantes para ouvir"(Bertolini et al., 2016). Com isto, o autor sugere que o ideal seria encontrar ouvintes que valorizem a radio art, que consumam os seus conteúdos e estejam abertos a outras formas de escuta, para além das habituais na rádio ou noutros meios. Embora utópico, acredito que, assim como a construção de estradas é um passo prévio para a circulação de automóveis, é essencial criar canais e oportunidades, mesmo num mundo menos ideal, para fomentar novas audiências. A segunda frase da sua visão utópica é ainda mais controversa: "A educação para tornar as pessoas suficientemente inteligentes para não ouvirem publicidade é a utopia." (Bertolini et al., 2016).

É difícil acreditar que apenas a educação seja suficiente para imunizar as pessoas contra a publicidade, uma vez que muitas pessoas extremamente inteligentes continuam a ouvir e consumir os produtos por ela promovidos; algumas pessoas com formação avançada até produzem conteúdos publicitários e, conseqüentemente, lucram com isso. Rejeitar totalmente a publicidade seria, de facto, uma utopia. A educação pode contribuir para a formação de um público mais crítico relativamente ao conteúdo que consome, mas vivemos numa sociedade

consumista com graves problemas, muitos dos quais escondidos por marcas que criam conteúdos camuflados e não relacionados com as suas próprias marcas. Estes conteúdos circulam nos espaços com maior número de visualizações, como filmes e séries. Todos os conteúdos estão, de certa forma, contaminados pela necessidade das marcas estarem presentes.

Estes são alguns dos problemas de uma sociedade vaidosa e insatisfeita, que se sacrifica pela sua imagem, tanto no presente como no futuro, onde só existimos se estivermos presentes no mundo virtual. Todos os meios de comunicação gratuitos têm uma necessidade intrínseca de vender conteúdos de marcas; quanto maior a audiência, maior será o retorno financeiro, como acontece na rádio. Tal como Adorno referiu ao falar do rádio como meio desinteressado: “Ele não cobra do público na América taxa alguma e, assim, assume o aspeto enganador de autoridade desinteressada e imparcial, que parece feita sob medida para o fascismo.” (Adorno, 2002, p. 37). Para Adorno, este desinteresse não existe e o rádio é usado para fins de propaganda e venda de produtos. Ou, nas suas próprias palavras, a manipulação dos meios pelos fascistas do seu tempo, que criaram um ambiente de medo e obediência: “Daí o rádio se tornar a boca universal do Führer; e a sua voz, nos alto-falantes das estradas, vai além do ulular das sirenes anunciadoras de pânico, do qual a propaganda moderna dificilmente pode-se distinguir.” (Adorno, 2002, p. 37). A rádio atende aos interesses de quem a financia, e não aos seus ouvintes, ao contrário do que ocorreu posteriormente com a televisão e do que acontece atualmente com os novos meios digitais.

3.3.1.13 Ole Frahm (Alemanha)

O rádio artista Ole Frahm inicia o seu manifesto com a frase “O futuro da rádio é sujo” (Frahm et al., 2016), apresentando uma perspetiva menos otimista relativamente a outros manifestos que aspiram uma rádio melhor do que a atual. Se o futuro é considerado "sujo" no que dizer do presente e do passado? Contudo, é gratificante perceber que a ideia de "sujo" (dirty) é diferente de um "limpo" (clean) digital (Frahm et al., 2016), que se refere à tendência de eliminar ruídos, de não se sentir no ambiente, à orgânica do espaço de emissão. Apesar disso, temos estúdios cada vez menores, alguns tão pequenos que a edição é realizada nos quartos dos próprios produtores, dificultando a organização das vozes, dos espaços e dos instrumentos, bem como a conexão com os sons inaudíveis que preenchem os espaços e interferem com o silêncio.

No seu manifesto, Frahm afirma que "a rádio continuará a intervir em situações quotidianas. Esta intervenção não é controlável, é uma situação suja." (Frahm et al., 2016). O ideal seria preservar este espaço livre para os sons "sujos" da rádio, uma vez que estes são necessários para evitar os sons limpos do digital. Frahm sugere que a rádio pode introduzir elementos inesperados, proporcionando aos ouvintes novas experiências, semelhantes às que os novos consumidores de formatos analógicos, como o vinil, o CD e, mais recentemente, a cassete, procuram. Estes ouvintes desejam relacionar-se com os músicos que produziram essas peças, muitas vezes guardadas em objetos que ocupam as suas salas, enquanto procuram desligar-se dos sons distrativos do mundo digital, que nos mantêm conectados não só ao áudio, mas também às distrações das notificações. Tal como a comunicação digital, que é mais breve, fragmentada e acelerada.

A rádio deveria ser um meio mais flexível para a experimentação, já que não enfrenta os mesmos riscos de outros meios de comunicação social, que são mais dispendiosos e complexos de produzir. Esta flexibilidade poderia fomentar novas formas de criação de conteúdos,

permitindo que a rádio, por ser um meio mais económico, se abra a comunidades marginalizadas que não têm espaço noutros meios de comunicação ou nas redes sociais, onde os algoritmos prevalecem e dificultam o acesso à informação. O espaço da rádio pode funcionar como um território de liberdade, isento do controlo de algoritmos e outras ferramentas digitais ou da sua precisão. Esta liberdade é essencial para a resistência e emancipação das comunidades, oferecendo também um espaço para a experimentação e residências artísticas.

Esta liberdade que a comunidade encontra para si, a liberdade que Freire (1994) afirma: “Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão.” (p. 29).

Parece que Frahm procura um "modelo de audição diferente"(Frahm et al., 2016), algo que outros rádio artistas também desejam: uma escuta atenta e ativa. As rádios poderiam, assim, enriquecer a forma de escuta, estimulando a imaginação e a reflexão crítica, e evitando a cada vez mais comum escuta passiva, em que os ouvintes estão desconectados do mundo à sua volta e consomem apenas notícias repetidas a todas as horas do dia ou informações de trânsito que congestionam as cidades. Esses ruídos diários, com a repetição incessante de notícias a cada hora ou músicas de "tops" cujas origens são desconhecidas, ilustram a falta de criatividade e a repetição confortável que dominam o panorama atual.

Identifico-me com uma expressão de Frahm no seu manifesto: “A esperança num futuro para a rádio não tem a ver com nostalgia, mas com a herança moderna da rádio, com o seu sonho sujo e não realizado.” (Frahm et al., 2016). Por vezes, questiono-me se não estarei a ser nostálgico ao evocar a rádio nesta tese e no meu estudo. Tento justificar-me acreditando que a rádio, de facto, foi um meio que me abriu os olhos durante anos de estudo e experimentação, mais do que a televisão, os media impressos ou a evolução das redes sociais que marcaram a geração ‘millennial’, nascida na era das rádios livres ou piratas. Embora não tenha memórias

diretas dessa época, que terminou quando eu tinha nove anos, recordo-me apenas de ouvir falar de alguns vizinhos que tinham uma rádio pirata, o que me causava estranheza e despertava um certo receio relativamente a esses engenheiros que, nas horas vagas, operavam uma rádio. Assim, a minha relação com a rádio na infância foi marcante, mas não nostálgica; sinto mais curiosidade pela sua capacidade e potencial.

Este estudo permitiu-me ter uma perspetiva sobre a possibilidade de uma rádio livre, diferente, que não se torne obsoleta ou repetitiva nos seus conteúdos, mas aberta à experimentação, às comunidades e às rádios livres. Somos herdeiros de uma rádio que desejamos para o presente e o futuro, o que justifica a necessidade de manifestos e interesses na experimentação da rádio e na criação de novos conteúdos. Como podemos garantir que a rádio continue a ser contemporânea de outros futuros? Não queremos ficar presos ao passado, mas sim focar no futuro da rádio, um futuro que se abra a novos sons.

Não é nostalgia pensar no legado da rádio até ao momento; não é nostálgico analisar as experiências passadas da rádio, nem invocar Brecht e as suas teorias. Invocar Brecht é reconhecer um espaço que ainda não se esgotou, um espaço que continua aberto à experimentação artística, tal como ocorreu com outros meios. A rádio, talvez, tenha sido um meio cego que marcou momentos delicados na história dos países, dando voz às potências ditatoriais, ao medo e à censura. As rádios libertadoras foram apelidadas de "piratas" e o espaço foi fechado à experimentação criativa dos ouvintes locais. Esta tentativa de "higienizar" a rádio, que se pretende suja, autêntica nos seus ruídos, silêncios, imprevistos, no caótico das interferências e no disruptivo do convencional, deve ser questionada.

Frahm invoca o nome do poeta Hans Magnus Enzensberger, que estudou os meios de comunicação e o seu papel nas sociedades; e a Radio Alice, uma rádio italiana que desafiava os poderes estabelecidos, sendo considerada uma referência para as rádios livres, conferindo

contemporaneidade suja à rádio da época. Segundo Frahm, a Radio Alice é uma espécie de presença pura (e, portanto, limpa) do movimento, que é a sociedade.

Frahm questiona a possibilidade de se produzir estes espaços radiofónicos. A resposta pode ser utópica ou prática, talvez consistindo num plano para o futuro. Não acredito numa solução única, mas sim na experimentação e no trabalho com comunidades de comunicadores que se escutam e emitem as suas próprias vozes. Deveria haver um incentivo para encontrar frequências de rádio livres onde qualquer emissora pudesse prosperar, interferindo com o seu ruído ou silêncio. Este espaço de experimentação sonora, onde os sons não convencionais são o objetivo e não apenas algo estranho, seria extremamente valioso. No âmbito da dramaturgia, é crucial explorar espaços para narrativas não lineares, mais curtas, ou dramas concebidos para a experimentação radiofónica, sem receio de impactar negativamente ou de enfrentar situações como a de "A Guerra dos Mundos", que causaram pânico entre populações desinformadas.

É crucial estabelecer um ambiente regulatório que favoreça a abertura do espaço público à experimentação, às rádios comunitárias e à inovação nos meios de comunicação, promovendo assim a verdadeira liberdade e criação artística. Os projetos de radio art devem deixar de ser vistos como peças de museu e serem reconhecidos como iniciativas efémeras e experimentais.

Frahm questiona, por fim, se os modos de produção serão estabelecidos e que tipo de estado, nas palavras de Brecht, "já não é mais um estado". Talvez Brecht desejasse uma rádio que não manipulasse ouvintes passivos e apáticos, que se deixam levar pelos discursos dos mais poderosos. Hoje, apesar do acesso facilitado às ferramentas tecnológicas, a produção de conteúdos tende a isolar-se em desertos digitais. Para haver verdadeira comunicação, é fundamental valorizar o momento do 'aqui e agora', que frequentemente é desvalorizado na nossa sociedade. Um 'podcast', por exemplo, é concebido para ser repetido a qualquer momento e perdura no tempo, tal como um livro, ao contrário das palavras efémeras dos

jornais. Da mesma maneira que Benjamin é contra a possibilidade de uma arte reprodutiva, os ‘podcasts’ não poderiam alcançar a possibilidade de uma obra de arte:

Mesmo na reprodução mais perfeita falta uma coisa: o aqui e agora da obra de arte - a sua existência única no lugar em que se encontra. É, todavia, nessa existência única, e apenas aí, que se cumpre a história à qual, no decurso da sua existência, ela esteve submetida. (Benjamin, 1992, p. 77)

É necessário despertar deste "estado", despertar a reflexão crítica, questionar o que ouvimos e conversar com o emissor, e não com o aparelho. A arte pode ser usada para quebrar a ilusão da rádio, tanto por parte dos artistas como dos intérpretes, e envolver mais os ouvintes nas obras, desafiando-os a criar e modificar os rumos da sociedade. A rádio não deve ser vista como um meio obsoleto que se adapta às novas realidades tecnológicas; pelo contrário, deve ser uma rádio inovadora, aberta à criação, à interatividade com o ouvinte, ao diálogo e à comunicação.

3.3.1.14 Rochus Aust (Alemanha)

Rochus Aust pretende criar uma área de silêncio na rádio, tanto analógica como digital. No seu breve manifesto, pode ler-se: “Pode ser o silêncio real de diferentes lugares (como 'As linhas de comboio mais bonitas da Alemanha') ou o nada artificial, sussurrado ocasionalmente com o aditamento: 'Não se ouve nada!'.” (Aust et al., 2016). Talvez a possibilidade de encontrarmos o silêncio como alternativa à música, às notícias e aos diálogos que preenchem a rádio tradicional. Ao introduzir outros tipos de silêncio na rádio, Rochus permite que ouçamos os sons que emergem do silêncio, seja numa grande cidade ou num local isolado do mundo. O silêncio pode conduzir-nos a estados de reflexão inalcançáveis no frenesim das rádios. A

experiência é única para os ouvintes, que têm a imaginação e a criatividade despertadas. Vivemos num tempo de estímulos constantes que dificultam a concentração; o momento de silêncio sugerido por Rochus Aust pode ser considerado um alerta para os dias de hoje, funcionando como uma forma de crítica social e artística numa sociedade repleta de informações e ruídos. O ruído mediático é o que é? Que necessidade têm os ouvintes? O silêncio é, sem dúvida, o princípio ou o fim de um ciclo, permitindo-nos recomeçar sem som, aguardando a primeira manifestação. Em geral, evitamos o silêncio em momentos da nossa vida e nas nossas conversas, mas, após um longo período de silêncio, é necessário ter coragem para retomar a fala, pois a atenção será maior. Estes momentos de silêncio devem ser encontrados entre as conversas, as notícias e a música que ouvimos.

3.3.1.15 Emmanuel Madan (Canadá)

Este manifesto coloca em debate se o que ouvimos na rádio é realmente aquilo que desejamos, ou se apenas reforça o que já sabemos, sem nos desafiar a refletir. Mais uma vez, um autor neste manifesto sugere que os meios de comunicação sejam vistos como ferramentas para capacitar os seus consumidores com pensamento crítico, em vez de se limitarem à mera aquisição de produtos.

O fato é que uma sociedade de consumo não pode absolutamente saber como cuidar de um mundo e das coisas que pertencem de modo exclusivo ao espaço das aparências mundanas, visto que sua atitude central ante todos os objetos, a atitude do consumo, condena à ruína tudo em que toca. (Arendt, 1959, p. 264)

Como podemos romper com a sociedade de consumo? Hoje, mais do que nos tempos de Arendt, todos têm acesso aos resultados, que estão visíveis para todos, embora algumas pessoas ainda tenham dificuldade em ver o que está bem diante dos seus olhos. Trata-se de uma sociedade de consumo que não cuida de si mesma nem do mundo, que desrespeita não só a humanidade, mas também a vida animal e toda a natureza. Vivemos numa constante degradação de todos os recursos do planeta, necessários para a sobrevivência da humanidade. Não queremos que a máquina pare de funcionar. Os meios de comunicação social são a propaganda das empresas que produzem para as massas.

A satisfação destes instintos é precisamente a base do sucesso da sociedade de consumo, que utiliza os media e sobretudo a comunicação rápida e persuasiva das imagens para produzir nos indivíduos a sociedade de consumo, que utiliza os media e sobretudo a comunicação rápida e persuasiva das imagens para produzir nos indivíduos reflexos pavlovianos úteis para o mercado, mas não para a vida civilizada. (Maffei, 2020, p. 52)

São meios de comunicação que devem fortalecer-nos, dotando-nos da capacidade de analisar e criticar os temas em debate. Tal como Maffei sugere:

Os meios de comunicação social são fundamentais para este objetivo. As mensagens comerciais na televisão, na imprensa, nas redes, para além de serem numerosas, tornaram-se atrativas, por vezes até mais atentas do que os próprios programas. O próprio Pavlov afirmava que não se trata apenas de interromper um reflexo condicionado, pois a forma mais eficaz é introduzir nele um outro, por exemplo, a compra de um novo produto ou, como seria desejável, a capacidade de avaliar a sensatez das nossas decisões. (Maffei, 2020, p. 53)

Os meios de comunicação são espaços onde podemos ouvir os ecos que amplificam as nossas ideias; contudo, a rádio não deve limitar-se a ser um eco sem barreiras. O eco no som é como o espelho na imagem: ambos refletem o que somos. Só ao refletir as nossas ideias e ao cruzá-las com outras podemos evoluir como uma sociedade que dialoga. Os meios de comunicação, como a rádio, são "frequências que ressoam simpatia" (Madan et al., 2016), conforme Madan descreve no seu manifesto. De facto, eles transmitem aquilo que nos interessa e confirmam aquilo que desejamos ouvir. A rádio deve oferecer-nos sons que não ouvimos ou que nos são difíceis de ouvir: o grito de Artaud, o clamor dos que sofrem, o silêncio de Cage e o silêncio dos silenciados. A rádio não se pode limitar a relatar notícias sobre um mundo em conflito através de uma voz sem corpo, incapaz de transmitir verdadeira emoção. Notícias desprovidas dos sons da realidade não passam de ecos de quem está confortável e não deseja mudar essa situação. Queremos ouvir as músicas que conhecemos, mas também sentimos receio dos sons dos rituais que reverberam com o pó dos pés dançantes em êxtase.

A seguir, esboço algumas respostas às duas perguntas que Madan coloca no final do seu manifesto:

Primeiro, "Como transmitimos e recebemos rádio ao ar livre, para além dos nossos espaços acusticamente fechados, de segurança familiar e reconfortante?" (Madan et al., 2016).

Primeiro, é crucial entender a que se refere o rádio artista. Na minha opinião, ele parece reiterar o que já foi discutido no seu manifesto. Ele não se limita a criar sons que nos libertem da segurança do que ouvimos, mas também está interessado em explorar espaços desprovidos de sons sintéticos, típicos dos estúdios que já nos são familiares e reconfortantes. Atualmente, temos mais ferramentas para a emissão ao ar livre do que no passado, quando os conteúdos eram produzidos fora dos estúdios. No exterior, o imprevisível pode criar cenários e sons diferentes, e podemos encontrar pessoas que normalmente não estariam num estúdio. Contudo,

os estúdios e os ambientes familiares também precisam de se abrir para celebrar novas formas de fazer rádio. A possibilidade de novos espaços pode gerar novas maneiras de produzir e ouvir rádio, permitindo-nos escapar do nosso ambiente confortável e procurar uma audição mais atenta de outros sons. Quem sabe pegar num rádio a pilhas e sair à rua à procura de rádios livres que transmitem em baixa potência? Ou usar rádios de baixa potência para emitir em movimento, em vez de manter as emissões estagnadas, presas ao ruído de uma emissão digital de conteúdos "limpos".

Segundo "Como é que a rádio abandona o seu hábito de responder às nossas perguntas e satisfazer as nossas necessidades e, em vez disso, questiona as nossas respostas e perturba a nossa satisfação?" (Madan et al., 2016).

O artista aborda um tema crucial: o conteúdo filtrado, que hoje é amplificado pelos algoritmos e por novas formas de silenciamento, enquanto o poder da informação nas redes digitais é definido pelo investimento económico de alguns. Madan afirma que as informações que poderiam realmente esclarecer e desafiar o público são frequentemente ocultadas ou minimizadas. A rádio deve deixar de responder apenas às nossas perguntas e satisfazer as nossas necessidades com respostas pré-definidas. Em vez disso, deve desafiar a passividade dos ouvintes e estimular o pensamento crítico. A rádio não pode continuar a cair na armadilha de entreter e informar.

Quais são as soluções para superar esta situação? A possibilidade de desafiar as nossas crenças para gerar discussões e reflexões mais profundas; a apresentação de conteúdos controversos; e a promoção da interatividade e emancipação do ouvinte, estimulando o pensamento crítico e permitindo a participação ativa nos conteúdos. No entanto, essa participação não deve limitar-se a repetir o que já ouvimos ou aquilo que pensamos que ecoa na nossa mente. Pelo contrário, deve incentivar os ouvintes a refletir e a questionar as suas próprias suposições, a debater com

outros ouvintes e a defender pontos de vista que normalmente não defenderiam, colocando-os em perspetivas com as quais dificilmente se deparariam. Imaginem debates sobre temas altamente polarizadores, característicos de uma sociedade dividida, onde os ouvintes são incentivados a explorar diferentes perspetivas.

A rádio deve também reservar espaço para o tédio, sem receio de perder ouvintes, e promover a experimentação auditiva. Deve ser um ambiente recetivo a conteúdos mais complexos e estar aberto à colaboração com artistas que desafiem as normas tradicionais. Deve procurar sons perturbadores e dar voz a uma gama diversificada de perspetivas e a vozes "suja", não filtradas pelo discurso político ou populista. Essas vozes orgânicas, provenientes de experiências vividas, com diferentes timbres e sotaques, não são polidas para a emissão radiofónica.

Cabe aos meios de comunicação criar espaços que formem os seus ouvintes, incentivando-os a não aceitar passivamente o que é transmitido. Os públicos devem questionar e analisar de forma independente o que recebem. A educação mediática está atualmente em destaque. Embora as escolas desempenhem um papel importante nesse processo, será do interesse dos órgãos de comunicação social fornecerem este tipo de formação aos seus públicos?

3.3.1.16 Marold Langer-Philippsen (Alemanha)

Marold Langer-Philippsen fez uma breve contribuição para este manifesto coletivo de radio art, sugerindo que a utilização da tecnologia "neutra" da rádio poderia criar espaços de encontro e formas inovadoras de comunicação, caso as práticas tradicionais de rádio fossem redefinidas. A atual moderação da rádio poderia seguir um percurso que facilite a comunicação aberta, explorando novas possibilidades de participação dos ouvintes. Não podemos esquecer que a

rádio tradicional opera frequentemente com horários restritos e dedica grande parte do tempo à venda de produtos, limitando a diversidade e profundidade das suas emissões.

3.3.1.17 Alessandro Bosetti (Itália)

No seu manifesto, Alessandro Bosetti começa com uma frase desconcertante: “Para mim, a rádio está relacionada com a intimidade e a distância em simultâneo. A rádio quebra a diferença essencial entre estes dois fatores.” (Bosetti et al., 2016). Estes conceitos são, sem dúvida, fascinantes, pois a rádio está presente na intimidade das nossas casas, preenchendo espaços íntimos com sons familiares. Muitas vezes, a rádio faz parte desses ambientes íntimos. Como ouvintes, sentimos uma sensação de proximidade com as vozes transmitidas, mas essa proximidade é ilusória, pois estamos, de facto, distantes. Por outro lado, emitir com maior intimidade e proximidade com os ouvintes pode facilitar um diálogo mais direto, dado que partilhamos uma linguagem comum. No entanto, abrir a rádio para um universo menos intimista e mais distante pode revelar valor, mesmo em rádios de menor dimensão. “Ouvir o rádio enfatiza a socialidade solitária do som, enquanto o zumbido da sua sintonia nos insere em seu raio social sozinhos.” (Voegelin, 2010, p. 111). Ou seja, a autora refere como escutamos os sons da rádio de forma mais solitária, ou dito de outra forma, na intimidade da nossa relação com uma estação de rádio que sintonizamos para nos conectarmos com uma sociedade que também escolhe sintonizar na escuta coletiva. Podemos ouvir em conjunto, mas não abandonamos o nosso espaço de isolamento. A certeza de que emitimos para um universo de ouvintes desconhecidos é muito mais desafiante do que falar diretamente para um grupo de pessoas que vemos. Nesse sentido, reflito sobre como alguns grupos extremistas utilizam as redes sociais para estabelecerem contactos e disseminarem discursos de ódio. Estes grupos,

embora operem em formatos digitais e fechados, angariam seguidores, o que é preocupante. O grupo "Radio Genoa" chamou-me a atenção pelo nome que utiliza. Apesar de não ser uma rádio analógica e de desconhecer a origem do nome, o grupo conta com cerca de 700 mil seguidores, conforme indicado no sítio web da televisão pública belga, (Bakel & Nicolay, 2024), embora este grupo use o nome de uma estação de rádio, não se trata de uma estação de rádio convencional; partilha as suas informações por meio de redes de mensagens, como o Telegram. Esses grupos, que difundem discursos de ódio contra imigrantes e a comunidade LGBTQI+, aproveitam essas redes para espalhar desinformação. O que aconteceria se uma estação de rádio em sinal aberto incluísse esses indivíduos? Formulei a hipótese de que, ao estarem em antena aberta e não saberem exatamente para quem comunicam, essas pessoas poderiam, de alguma forma, moderar os seus discursos.

Na pesquisa que realizei sobre estes grupos, especialmente o grupo nacionalista português 1143, percebi que nas suas redes de 'Telegram' não há nenhum tipo de controle; qualquer pessoa pode entrar e observar as suas conversas, discursos e ideias. Estes grupos estão abertos a todos. Sabemos que, para discursos de ódio como estes, quanto maior a audiência, maior é o impacto e o sucesso desses grupos. As rádios livres só poderiam funcionar adequadamente se houvesse uma monitorização eficaz para combater discursos de ódio e racismo, que vão contra a constituição portuguesa. É dever das autoridades governamentais afetas aos meios de comunicação, e não só, fiscalizar essas situações se a rádio fosse realmente livre, ou também não. As autoridades que regulam os meios de comunicação, também deveriam intervir relativamente aos discursos de ódio e racismo que proliferam nas redes sociais. Parece que vivemos neste Portugal que adormece, enquanto as forças de extrema-direita ganham cada vez mais influência e voz. Em última análise, cabe a nós, como ouvintes e cidadãos, monitorizar essas situações e levar as nossas preocupações às autoridades competentes.

Acabámos por nos desviar do tema da intimidade, mas quando uma estação de rádio chega à intimidade das pessoas através de um espaço público, seria razoável supor que essa estação de rádio deveria estar sujeita a algum tipo de moderação. Talvez nós, artistas, preferíssemos uma moderação mais ténue para a apresentação das nossas propostas de radio art.

No entanto, quais seriam os perigos de uma maior abertura?

Como o autor Bosetti afirma no seu manifesto, a rádio "é liberdade". Para termos uma rádio livre, ela deve também defender os princípios da liberdade e da democracia, e opor-se a discursos de ódio que já foram utilizados na rádio e que resultaram em consequências conhecidas. Brecht também imaginava uma rádio livre, onde pessoas fora do círculo de poder pudessem utilizar esses meios para participar ativamente na política do seu país. A liberdade da rádio enfrenta desafios nos dias que se avizinham, que também são perigosos.

No final, Bosetti admite não ter a mínima ideia do que poderá acontecer ao acervo da rádio, que vive num tempo diferente do real. Que futuro aguarda estas "memórias sonoras" (Bosetti et al., 2016)? Atualmente, existe um vasto acervo de memórias de vozes e objetos sonoros preservados para o futuro. Bosetti termina com a frase: "Suspeito que, na maior parte dos casos, não suspeitamos do que está por descobrir." (Bosetti et al., 2016).

3.3.1.18 Felix Kubin (Alemanha)

O rádio artista Felix Kubin apresenta o seu manifesto quase como se fossem os seus "oito mandamentos" (Kubin et al., 2016) ou oito princípios para a rádio:

"1. A magia da rádio é a sua ausência de corpo e a sua invisibilidade." (Kubin et al., 2016).

Este ponto já foi amplamente discutido ao longo desta tese. Em vez de se falar apenas da ausência de corpo, como Artaud (2006) defenderia, trata-se da ausência de órgãos. Uma rádio sem órgãos seria uma rádio sem as restrições e normas que frequentemente limitam as possibilidades de uma rádio mais humana e corpórea. Esta rádio, desprovida de órgãos, atuaria como uma forma de resistência contra o poder e o controlo que nos tentam silenciar até deixarmos de conseguir ouvir o outro. Seria um espaço onde poderíamos deixar de lado os preconceitos e aprender a ouvir. Numa rádio sem órgãos, as comunidades poderiam iniciar um novo ciclo sempre que iniciassem um diálogo e a emissão. O ato de emitir iniciaria um ciclo contínuo de renovação.

Aproveitando a invisibilidade da rádio, poderíamos transformar uma sociedade cada vez mais preocupada com aparências, presença e imagem. Vivemos numa era de obsolescência do presente, em que há uma necessidade constante de se destacar, de produzir conteúdos em que a nossa imagem é visível, com tempo para escolher e repetir até encontrar a imagem desejada ou aquela que acreditamos que a máquina promoverá com mais envolvimento. Hoje, os órgãos que nos controlam são os nossos próprios órgãos. Só conseguiremos voltar a ter uma vida genuína e um contacto autêntico com os outros na hipótese transcendental de nos libertarmos deles, no momento efémero em que tudo começa, termina ou renasce com novos sons. Precisamos de fugir ao controlo, ao desejo de produção, de desacelerar os nossos órgãos até que estes "morram" e nos permitam a liberdade de simplesmente ser, de comunicar com outros "corpos sem órgãos".

“2. A rádio é o espaço. No princípio era a voz.” (Kubin et al., 2016).

Esta alusão quase bíblica, que afirma que no princípio era a palavra, pode ser adaptada à rádio, onde no início era a voz. De facto, a rádio e as energias, sempre existiram; o ser humano apenas aprendeu a utilizá-las para transmitir sons de um lugar para outro.

A rádio é um espaço que transcende a invisibilidade e que nos surpreende com as suas capacidades artísticas através do áudio. Deve ser um ambiente de experimentação e criação artística. É o local de onde emitimos e ouvimos, o espaço de comunicação; a rádio pode ser um território sem fronteiras.

“3. No início, havia a atmosfera.” (Kubin et al., 2016).

A atmosfera é um elemento crucial para a propagação das frequências de rádio, especialmente as AM, ao passo que as FM não dependem da atmosfera da mesma forma. No que se refere à vida humana, esses elementos invisíveis, que muitas vezes não são vistos ou valorizados, acabam por ser descurados. Assim, arriscamo-nos a maltratar o que não vemos, sufocando-o com as nossas ações.

“4. A rádio é o público. É por isso que nunca deve ser orientada para o gosto das massas.” (Kubin et al., 2016).

A rádio deve ser um serviço público. Discordo da ideia de que a rádio é exclusivamente orientada para as massas. É verdade que as massas têm acesso à rádio, por ser um meio de comunicação amplamente acessível. No entanto, as massas tendem a habituar-se ao que os meios de comunicação lhes oferecem e é raro que criem as suas próprias rádios ou desenvolvam projetos radicais fora do modelo comercial existente.

As rádios públicas deveriam, sem dúvida, evitar conteúdos orientados exclusivamente para as massas. Por outro lado, as rádios comerciais visam a rentabilidade e a retenção da atenção dos ouvintes, ou pelo menos mantê-los sintonizados, para apresentarem resultados positivos aos investidores e anunciantes. A rádio beneficiaria ao abrir espaço para mais rádios independentes e comunitárias, especialmente em frequências livres ou espaços dedicados a rádios comunitárias.

A rádio deve explorar sons sem receio de desagradar às audiências maiores, pois isso pode despertar o interesse de ouvintes que hoje preferem escolher entre diversos podcasts. A principal preocupação com a escolha seletiva é que acabamos apenas por ouvir ecos das nossas próprias opiniões, o que pode levar à alienação das perspectivas dos outros. As vozes de outras "montanhas" não devem ser silenciadas, pois mesmo após a Segunda Guerra Mundial, quando se pensou que esses ecos haviam sido abafados, eles começaram a surgir novamente nos últimos anos, sem medo.

“5. A rádio deve educar. Até para os disparates.” (Kubin et al., 2016).

O autor Kubin atribui grande importância à rádio no âmbito educativo. A rádio pode funcionar como um complemento no processo educativo, oferecendo também espaço para o entretenimento e a informação. Representa uma alternativa aos meios de comunicação social, especialmente os digitais, que, embora menos obsoletos, ainda deixam espaço para uma abordagem educativa diferente. A rádio pode explorar novas possibilidades no domínio da educação e ampliar o conceito de educação em si.

Não defendo que a rádio deva assumir totalmente o papel educativo, assim como não acredito que a arte seja um antídoto contra a ignorância. Há muitos ignorantes que apreciam a arte, ditadores que leem grandes filósofos, entre outros fatores que acreditamos serem suficientes para "educar" as massas.

Não acredito que exista uma solução universal para a educação, para a arte ou para muitas outras coisas. Penso que a melhor forma de educar sobre disparates é compreender e experimentar o que são esses disparates. A tentativa de fugir à normalização força-nos a reavaliar as nossas atitudes, a desafiar normas estabelecidas e a expandir o nosso conhecimento, rompendo com as barreiras conservadoras daqueles que temem perder o controlo.

“6. A rádio dirige o seu olhar para as estrelas e para o subsolo.” (Kubin et al., 2016).

A metáfora de Kubin sugere que a rádio tem o potencial de explorar o sublime, mas também deve estar disposta a aventurar-se nas profundezas, arriscando-se a sujar-se. Embora as ondas de rádio tenham dificuldade em penetrar as barreiras do solo e alcançar o exterior no subsolo, é crucial que a rádio procure escavar espaços onde possa trazer à superfície do audível essas vozes e experiências. Da mesma forma, a radio art, que se situa num espaço sem uma definição clara de emissão, explora sons ocultos nas coisas e nas pessoas que talvez precisem de ser revelados.

“7. Os números de vendas e de audiência não têm nada a ver com a qualidade. A qualidade é mais antiga do que a embalagem.” (Kubin et al., 2016).

Muitas coisas de qualidade nem sequer têm a oportunidade de existir. O direito à oportunidade de existência é fundamental para a criação. A criação deve ser livre e incentivada, sem sermos guiados exclusivamente pelos números de audiência que um determinado produto pode alcançar. Não devemos temer dar espaço a obras que, apesar da sua qualidade, enfrentam dificuldades em destacar-se.

Consideremos, por exemplo, a nossa música portuguesa. Apesar da sua qualidade indiscutível, muitas vezes não tem o espaço que merece nas rádios nacionais. É fundamental exigir quotas para garantir a sua presença e promover a diversidade cultural no meio radiofónico. Na língua portuguesa, que a maioria dos portugueses compreende, há muitos artistas de grande talento que permanecem praticamente desconhecidos.

A falta de visibilidade não apenas limita as oportunidades para esses artistas, como também empobrece a experiência cultural do público. Ao dar espaço a uma gama mais ampla de vozes e estilos, enriquecemos o panorama cultural e fomentamos um ambiente mais inclusivo e representativo. Assim, a promoção da diversidade e da qualidade deve ser uma prioridade, não

apenas para valorizar a criação artística, mas também para estimular um ecossistema cultural mais vibrante e dinâmico.

“8. Agora todos juntos: “Sou uma estação de rádio humana” (Kubin et al., 2016).

Uma estação com pessoas é uma rádio com mais comunidade. Hoje em dia, as rádios quase se fazem com um computador a reproduzir música e algumas palavras gravadas, que qualquer dia será substituído por uma voz processada por inteligência artificial, afinada pelos cânones da radiodifusão. Temos necessidade de afirmar espaços de emergência e de comunicação humana analógicos, rádios mais humanas. As rádios sem pessoas, entregues ao digital e à repetição, não são rádios. A rádio humana deve ser um espaço de resistência à comunicação e à experimentação.

Porque a rádio tem imensas possibilidades de frequências, é possível existirem espaços para todos, desde que se reduzam as potências de emissão, para os canais mais fortes não se sobreponem às frequências com mais pessoas. As estações de rádio cheias de pessoas são uma alternativa analógica ao digital que nos absorve e esvazia.

3.3.1.19 Leandro Nerefuh (Brasil)

O rádio artista Leandro Nerefuh vê a rádio como uma ferramenta de emergência, talvez porque compreenda a importância que esta pode ter em situações de catástrofes naturais, atentados ou, como ele mesmo menciona no seu manifesto: “E se a ‘internet’ desaparecer? E se a rede de telecomunicações entrar em colapso em certos locais?” (Nerefuh et al., 2016) Num país de dimensões continentais como o Brasil, que tem sido duramente afetado pelas alterações

climáticas e pelas catástrofes naturais provocadas pela ação humana, a rádio continua a ser um meio crucial de emergência e poderia ainda ser uma forma de resistência mais eficaz.

À medida que avançamos em termos de tecnologia, aumenta a vulnerabilidade ao colapso digital. Como seria a vida urbana num cenário de apagão digital? Seria algo semelhante ao silêncio da rádio: imagine o pânico de pessoas desconectadas, veículos parados nas estradas, televisões e computadores desconectados, todas as redes de segurança desativadas, hospitais em colapso, cidades sem eletricidade. Esse seria o cenário a que muitas pessoas estão habituadas a assistir em filmes de sucesso. Não seria então um risco transferirmos toda a nossa vida para o digital? Se ele eventualmente colapsar ou for dominado por 'hackers' com ligações a poderes obscuros, seremos reféns de um sistema digital que, paradoxalmente, pode gerar um tipo de síndrome de Estocolmo, em que nos habituamos ao nosso sequestrador.

No seu manifesto, Nerefuh defende que "a radio art significa continuar a experiência com a tecnologia e a comunicação"(Nerefuh et al., 2016). No entanto, como ele próprio afirma, a radio art não pode viver isolada da rádio convencional, sem compreender as suas ferramentas. A radio art deve manter a sua relevância tanto no âmbito artístico como nos aspetos funcionais. Na minha opinião, enquanto artistas de rádio, devemos criar objetos que se conectem com a rádio analógica, demonstrando a sua praticidade e simplicidade. É crucial ter uma rádio simples que qualquer pessoa possa construir e usar para se comunicar com o vizinho do lado. Os 'kits' de sobrevivência geralmente incluem um rádio, pois um rádio a pilhas permite manter-nos conectados por semanas. A rádio é o meio de comunicação mais simples que existe para receber informações e deve tornar-se também mais simples de emitir. Devemos lutar para garantir que a rádio analógica não desapareça.

Diante de um futuro incerto para o planeta e, consequentemente, para a humanidade, a rádio é uma tecnologia obsoleta que pode tornar-se relevante pela sua acessibilidade.

Apesar das dificuldades enfrentadas no mundo digital, como a concorrência com plataformas de ‘streaming’ e ‘podcasts’, a rádio analógica oferece oportunidades únicas. Em regiões onde a ligação digital é limitada ou inexistente, a rádio continua a ser uma fonte indispensável de informação e comunicação. Além disso, a simplicidade da rádio analógica pode inspirar novas experiências e criatividade, tanto na radio art como na programação tradicional. Investir na preservação e inovação da rádio analógica pode garantir que esta continue a ser um meio acessível e de confiança para todos.

3.3.1.20 Willem de Ridder (Países Baixos)

Ridder inicia o seu manifesto quase em tom poético, recorrendo à letra da música “Video Killed the Radio Star”³¹ da banda ‘The Buggles’, e adapta-a para refletir a nossa realidade atual, bem diferente daquela de 1980, quando o álbum *The Age of Plastic* foi lançado. Ele escreve: “Em vídeos durante horas e horas / Quase não precisamos de usar os nossos ouvidos.” (Ridder et al., 2016). Ridder faz alusão à forma como, atualmente, estamos tão focados nas imagens que quase não usamos os nossos ouvidos. Cada vez mais, tendemos a não ouvir o que nos rodeia; cancelamos os ruídos da nossa vida quotidiana, como se fossem satélites da confusão que nos cerca. Como cidadãos, já não valorizamos o silêncio e as tecnologias ocupam esse espaço com ‘playlists’ digitais, que muitas vezes incluem anúncios, a menos que paguemos por um serviço que não nos interrompa. Para que servem realmente os nossos ouvidos? Muitos vídeos nem sequer têm som quando são apresentados com legendas. O som está cada vez mais dissociado

³¹ Horn, T., Downes, G., & Woolley, B. (1979). *Video Killed the Radio Star* [Gravada por The Buggles]. No álbum *The Age of Plastic*. Island Records

das nossas vidas e os nossos ouvidos ficam isolados nos auscultadores, que bloqueiam o ambiente à nossa volta.

Willem Ridder também sugere que a rádio ainda não viveu o seu melhor momento: “Ainda não tiveste o teu melhor momento. / Rádio, o que há de novo? Alguém ainda te ama.” (Ridder et al., 2016). Tal como o autor, acredito que a rádio ainda pode renascer, um tempo em que apenas aqueles que realmente amam e se interessam pela rádio se envolvem com ela. Assim como outras tecnologias consideradas obsoletas, como o vinil, o CD e, mais recentemente, as cassetes, que recuperaram popularidade, a rádio também pode encontrar um novo momento de relevância. Quem sabe se, no futuro, mais pessoas não se dedicarão ao rádio amadorismo, construindo os seus próprios emissores e recetores. A rádio poderá beneficiar, pois o espaço de ocupação sonora e entretenimento passará a integrar uma nova dimensão de comunicação e diálogo com e entre ouvintes. Da mesma forma, os objetos artísticos poderão ser criados especificamente para o meio rádio, em vez de apenas reproduzirem outros tipos de experiências artísticas.

No manifesto de Willem Ridder, são apresentadas algumas das manifestações artísticas que desenvolveu para a rádio ao longo do tempo. Destaco o aspeto que inicialmente procurei nesta investigação: a possibilidade de transformar o ouvinte em ator, permitindo-lhe interpretar papéis ou entrelaçar a ficção com a realidade, confundindo aqueles que assistem ou escutam essas interpretações. Ridder recorre à improvisação dos ouvintes, convidando-os a reagir às instruções que lhes são dadas. Embora esse tipo de comando seja uma forma de manipulação, devemos compreendê-lo como um facilitador para criar situações, conforme indicado no seu manifesto:

Disse aos ouvintes que iriam desempenhar o papel principal num filme a três dimensões, vivendo uma aventura que nunca esqueceriam. Por favor, entrem no

vosso carro a uma hora da noite. Liguem o rádio e ouçam as minhas instruções. Pessoas de todo o país fizeram-no e tivemos, de facto, o melhor momento da nossa vida. Convidei as pessoas a irem à casa de alguém e juntos.

Fizemos uma peça de rádio sem quaisquer planos ou guiões. Tudo o que lhes disse foi que, pela primeira vez na sua vida, pode mudar o seu papel. Podem ser estúpidos, perigosos, estranhos, assustadores, corajosos, aventureiros... (Ridder et al., 2016)

Este artista traz à rádio e aos seus ouvintes um exercício simples, semelhante ao que qualquer ator realiza nos ensaios antes de iniciar uma improvisação. No entanto, para os ouvintes, esta pode ter sido uma experiência única. Seria interessante recolher testemunhos de ouvintes que tenham participado em experiências semelhantes ou, ainda, promover exercícios desse tipo com estudantes de interpretação, desenvolvendo-os no Laboratório Experimental de Radio Art.

Surgiriam, com certeza, experiências que incentivassem essa voz interior, estimulando a improvisação e a quebra de rotinas e tornando-nos ouvintes mais emancipados. O objetivo seria também fortalecer a ligação entre o ouvinte e a rádio, promovendo uma participação mais ativa. Nesse espaço, os ouvintes poderiam partilhar as suas experiências com os outros, criando um diálogo enriquecedor.

A seguir, Willem de Ridder apresenta mais um dos seus trabalhos de improvisação com os ouvintes:

Um dia comecei a fazer radio art, em que os ouvintes podiam participar em espetáculos. Numa delas, era preciso pegar num rádio portátil e seguir as minhas instruções. Tinha de se ir à casa dos vizinhos, tocar à campainha e deixar o rádio falar. Todas as semanas era transmitida uma nova aventura de arte radiofónica. (Ridder et al., 2016)

O que me parece interessante neste trabalho é que, para além da improvisação por parte do artista, os ouvintes também improvisavam e se viam em situações que, de outra forma, não vivenciariam. Embora possa parecer uma brincadeira infantil, como tocar às campainhas, não podemos esquecer que os ouvintes eram adultos. Essa necessidade performativa pode até ter aproximado as pessoas dos seus vizinhos, mesmo que fosse apenas para receberem uma reprimenda. Outra questão que nunca poderemos avaliar completamente é o impacto dessas iniciativas, pois na rádio é difícil saber a quem nos dirigimos e quem realmente participa na brincadeira.

À medida que se torna uma rotina semanal de experiências performativas, os ouvintes podem desenvolver o hábito de explorar a sua criatividade e fazer escolhas que, de outra forma, não fariam. Seria fascinante conseguir uma cacofonia de campainhas e vozes em direto, mas é claro que a rádio tem limitações.

O artista Willem de Ridder comenta que as vozes na rádio soam muitas vezes artificiais: “A maioria dos produtores de rádio lê textos escritos. A sua voz soa muito estranha quando começa a ler em vez de apenas falar. Imaginem que todas as pessoas falavam assim.” (Ridder et al., 2016). Os ouvintes podem não estranhar, mas percebem a diferença quando estão no estúdio os locutores e outras pessoas. De facto, a voz soa de forma diferente. Talvez deversem ocupar o espaço radiofónico mais vozes distintas, até com sotaques diferentes daqueles a que estamos habituados.

A sua primeira proposta para a rádio surgiu quando ele se cansou daquelas vozes; pegou no microfone e começou a falar diretamente com os ouvintes:

Quero falar consigo! Quero ter um contacto direto contigo. Quero ser íntimo de ti.
Pode ser que aches isso um pouco assustador. Claro que podes desligar o rádio.
Depois da música, proponho que nos deitemos na cama ou no sofá e desliguemos o

telemóvel. Depois sugeri que nos despíssemos, que ficássemos completamente nus. Até começámos a brincar connosco e, a dada altura, começámos a masturbar-nos juntos. Fiquei completamente chocada quando acabei o programa e nem sequer me atrevi a ouvi-lo. Oh, meu Deus. Deixar-me levar foi ótimo, mas isto foi longe demais... (Ridder et al., 2016)

Como ele próprio relata, a gravação ficou esquecida durante várias semanas, guardada numa gaveta. Certo dia, cansado da rádio que fazia e a ouvir, pegou na gravação e enviou-a para a estação da qual era membro, nos Países Baixos. Viveu momentos de ansiedade com o que fizera, mas, após algumas semanas, recebeu a confirmação de que a obra havia sido aprovada e chegou a ser transmitida duas vezes na rádio nacional.

Não deveriam as rádios incentivar mais ouvintes a criar e enviar os seus projetos? Atualmente, encontramos uma vasta programação de podcasts no meio digital, que poderia ser interessante se adaptada para o formato da rádio e transmitida em direto. Não podemos limitar-nos a nutrir ouvintes passivos; precisamos de pessoas ativas, que se expressem das mais variadas formas, unindo-se em coletividades e comunidades de criação. A rádio ainda demonstra uma burocracia e uma hierarquia muito rígidas. O meio poderia ser mais acessível, promovendo uma horizontalidade que permitisse aos ouvintes não apenas criar conteúdos, mas também ter uma voz ativa sobre o que se ouve.

Williem Rider declara que:

Quando eu gostar totalmente do que faço, vocês também gostarão. Os sentimentos nunca mentem. Quando estou totalmente envolvido, tu também estás. O tempo desaparece e ninguém se cansa. Desde essa altura que faço rádio sem quaisquer preparativos e planos. (Ridder et al., 2016)

O que seria de uma rádio sem planos? Talvez uma estação de rádio mais livre para experimentar? Nas últimas décadas, a rádio tem vivido à sombra de outros meios de comunicação que a superaram em popularidade, mas a verdade é que continua a ter o seu lugar. O que faz com que as pessoas, ao acordarem, liguem o rádio? Fico a pensar nisso quando ouço crianças nos carros com os pais a participar em concursos de rádio, mesmo sendo mais habituadas às tecnologias digitais, mas ainda assim conectadas a esse momento de comunicação.

Talvez isso se deva ao simples facto de os locutores dos programas da manhã serem também figuras públicas de outros programas de televisão ou podcasts, o que lhes confere uma presença familiar através da sua voz, aproximando os ouvintes dessas personalidades e permitindo que interajam com elas. Seja através de áudios partilhados nos canais de ‘WhatsApp’ das rádios, seja pela participação em direto, os ouvintes da manhã parecem estar inseridos numa rotina radiofónica que, muitas vezes, se estende aos seus filhos, criando quase uma tradição familiar ao partilhar esse momento. Assim, as crianças são introduzidas desde cedo à cultura radiofónica.

Há uma familiaridade em acordar com vozes já conhecidas, geralmente com um tom descontraído e humorístico. Podemos optar por outros meios de comunicação para começar o dia, mas muitos escolhem a rádio. Além disso, a rádio oferece as primeiras notícias da manhã, permitindo-nos acompanhar o que aconteceu enquanto dormíamos e preparar-nos para o dia de trabalho ou de aulas. Mas quais serão os planos da rádio?

Para concluir o seu manifesto, Williem Rider afirma:

Há muitos anos que usamos a rádio ilegal para falar com muitas pessoas que contam a sua história de vida, porque estávamos realmente a ouvi-los. Quando nos abrimos totalmente reciprocamente, a rádio influenciará o ambiente em que vivemos. Quando

nos aceitarmos aos outros como perfeitos, isso criar uma utopia, uma rádio ideal. A vida um conto de fadas não se pode fingir. Todas as pessoas sentem isso imediatamente. (Ridder et al., 2016)

Quando Rider se refere à "rádio ilegal" no seu manifesto, parece estar a evocar os tempos iniciais da rádio, quando, apesar de não ser tecnicamente ilegal, não havia requisitos burocráticos além dos técnicos necessários para uma estação de rádio poder emitir no ar. Ele pode também estar a fazer referência às rádios piratas que surgiram um pouco por todo o mundo. A possibilidade de usar o microfone para contar histórias é semelhante ao que hoje ouvimos nos podcasts, embora nem todos se abram aos outros. Esta rádio, que vai além do entretenimento superficial, traz-nos vozes não formatadas e a espontaneidade característica da emissão em direto.

A ideia de que a rádio ainda pode influenciar o ambiente em que vivemos pode parecer utópica, mas a possibilidade de encontrar um espaço livre para comunicar, conectar comunidades e produzir conteúdos diversos dos oferecidos pelas rádios tradicionais e pelos meios digitais parece menos idealista. O autor sugere que o meio radiofónico pode superar barreiras sociais e culturais e criar a empatia necessária para a compreensão mútua.

Mesmo que as regulamentações legais não favoreçam o uso da rádio, é possível que os rádio artistas ainda resistam. Não vejo fundamento para a rádio analógica continuar a dar passos em direção à sua extinção, o que é um reflexo da obsolescência tecnológica.

Não concordo plenamente com a afirmação do autor de que "Quando nos aceitarmos reciprocamente como perfeitos" (Ridder et al., 2016), pois acredito que a perfeição não é um requisito. Somos seres imperfeitos e devemos aprender a viver com as nossas falhas, sem nos deixarmos assombrar por elas. A nossa história está marcada por fantasmas e a religião introduziu em nós um sentimento de culpa e pecado, do qual devemos libertar-nos. Precisamos

de olhar uns para os outros, falar abertamente e corrigir a nossa história, criando começos e futuros onde erros graves do passado, como o colonialismo, a escravidão, a ditadura, a falta de liberdade, as guerras e os extremismos, não se repitam. Atualmente, essas questões estão em ebulição porque não comunicamos efetivamente. Temos medo de assumir responsabilidades e preferimos ignorar os argumentos dos outros, vivendo num mundo onde a nossa opinião deve prevalecer sobre a dos outros. Porquê?

Para concluir este comentário sobre o manifesto de 2016, gostaria de salientar que a rádio, tal como a vida, não deve ser reservada apenas aos talentosos e àqueles que fazem coisas extraordinárias. A radio art permite que os ouvintes e qualquer pessoa criem os seus próprios projetos artísticos e os apresentem, não apenas na rádio, mas também em museus. Uma arte mais interativa e participativa poderia ajudar a aproximar as pessoas, em vez de as afastar.

Atualmente, temos acesso a um excesso de informações e é difícil demonstrar a excelência necessária para obtermos aceitação no mercado e aprovação nas redes sociais. A tecnologia fornece relatórios em tempo real sobre o comportamento dos atletas e procuramos constantemente o atleta que bate recordes. Imagino um futuro em que os pais poderão escolher a melhor genética para os seus filhos, gastando fortunas para criar superatletas. O mercado das redes sociais, especialmente o de vídeos, não só nos mantém presos às telas, como também cria uma pressão para sermos como os superatletas. Muitas vezes, sinto pena dos animais de estimação, que parecem viver em submissão em troca de milhões de visualizações. Esses milhões que todos almejam forçam-nos a uma meritocracia que, no final, nos escraviza. Entramos na máquina produtora e consumidora do capitalismo, sendo simultaneamente produtores e consumidores de conteúdo. A história da gata-borracheira, em que sabemos de antemão que o sapato só se encaixa num pé, é uma metáfora para a realidade digital. Não vemos todas as pessoas calçadas de sapatos de cristal; pelo contrário, enfrentamos outros problemas causados pelo consumo e produção digitais. Nem todos têm acesso às condições de vida

desejadas e vivemos num silêncio digital ou produzimos conteúdos que não correspondem à realidade.

3.3.2. O meu manifesto Pedro Leitão (Portugal)

Manifesto escrito em agosto de 2024

A rádio é som que penetra na solidão do ruído das frequências hertzianas, são palavras que se espalham entre as interferências do vazio, palavras próximas que muitas vezes não conseguimos decodificar, palavras que abraçam fronteiras e as ultrapassam. São palavras que chegam sem censura, sem algoritmos; palavras ou sons sem sentido, ou sem sentidos, ou apenas o sentido da audição, que nos permite ouvir e sentir tudo à nossa volta com os olhos fechados. Pode ser o momento de abrir os olhos, olhos cativos de imagens e ecrãs que nos preenchem e nos embalam num mundo de impulsos e de nada, ou de tudo, sem que saibamos ao certo.

A radio art explora todas as possibilidades, até o silêncio simples, que parece proibido nas rádios. Esse silêncio, que parece ausência de tudo, é na verdade a pausa necessária para que os nossos sentidos e pensamentos deixem de ser vazios. Como artista, não procuro o silêncio, mas reconheço que este é necessário num mundo inundado pela cacofonia de sons e ruídos produzidos pelos seres humanos. Eliminámos quase toda a possibilidade de a natureza cantar e reproduzir-se; substituímos o seu grito por sons artificiais que nos entopem os ouvidos e ocupam o tempo. Os pássaros levantaram voo com os primeiros estrondos; a liberdade ficou engaiolada no ensurdecido e ruidoso momento das guerras e das lutas. Hoje, os pássaros querem voar, mas outras guerras abafam o clamor humano pela liberdade, democracia e uma vida digna e humanizada com os seus sons ensurdecidos.

Em vez de se ouvirem os pássaros a cantar a liberdade, ouvem-se sons extremistas, de grupos fascistas e neonazis, que revestem a diferença com as penas desbotadas e cinzentas de um fascismo daltónico narcisista que se recusa a ver um mundo a cores. Será que Brecht poderia escrever hoje as suas críticas com a mesma força, espantado com a humanidade que parece

nunca aprender a lição? Temos de temer esses cânticos de um passado que não podemos voltar a viver. A nossa liberdade custou muito à humanidade do século XX.

Como artistas, temos de criar interferências que resistam à desinformação, à propaganda e à ameaça de censura. A rádio é mais um meio onde devemos intervir; não podemos deixar que as rádios tradicionais adormeçam os ouvintes. Temos de emancipar a criação dos ouvintes, envolvê-los mais no diálogo, ouvir as nossas comunidades e envolver-nos nelas; temos de humanizar cada vez mais os meios de comunicação. A arte sonora de experimentação precisa de um lugar e a radio art é um espaço fantástico para as pessoas criarem. Embora não me reconheça como rádio artista, acredito que muitas pessoas podem usar a rádio com mais liberdade. Devemos ter frequências abertas para a criação de rádios livres que dialoguem entre si, que experimentem outros sons, que progridam em vez de repetir os discursos do passado. A radio art deve ser um espaço descolonizador de certezas, aberto à experimentação de si e do outro.

A radio art necessita de ouvintes emancipados, de experiências que vão para além da simples audição, abrangendo também a performance. A rádio tem de sair para a rua e encontrar-se com os seus ouvintes, bem como com outros intervenientes que se envolvam na criação artística radiofónica. O rádio drama não pode limitar-se ao teatro radiofónico, não pode ser apenas teatro na rádio ou leituras gravadas. Tem de ser ao vivo, no espaço de emissão, em espaços que comunicam entre si através da rádio. Têm de ser momentos que levem os ouvintes a interferir nas suas vidas, a desarrumar as suas casas. A rádio precisa desse movimento que nos obriga a desarrumar, a olhar para o que vemos e a comunicar com os atores, ou a trazê-los para o espaço que queremos representar. As peças têm de ser mais interativas, envolvendo também os ouvintes nas suas criações. O espaço deve estar aberto à experimentação. A frequência X, por exemplo, 93.33 MHz, deve estar livre para a criação de objetos artísticos que possam interferir com a emissão de diversos espaços, sem necessidade de programação, mas como um espaço

aberto à emissão e à interferência. Os espaços de interferência têm de ser sujos para fugir ao espaço limpo das transformações digitais.

Num mundo dominado pelo digital, onde a comunicação é cada vez mais rápida e superficial, a radio art oferece uma alternativa que convida à escuta atenta, à reflexão e à interação mais humana. Enquanto o digital nos envolve em fluxos incessantes de informação, a radio art desafia-nos a desacelerar, a ouvir o silêncio entre os sons inaudíveis e a encontrar significado nas pausas e nas interferências. A estranheza de vozes desconhecidas mantém-nos em estado de alerta e em escuta atenta.

O papel da radio art na escola, com docentes, estudantes e artistas, pode ser uma possível ferramenta educacional, ensinando as novas gerações a ouvir de forma crítica, a exprimir-se de maneira criativa e a questionar as normas estabelecidas. Desabituar o ouvido à preguiça de apenas ouvir, promover uma escuta atenta e ativa que nos permita formar uma opinião mais cuidada dos assuntos que ouvimos ou dos parasitas auditivos que nos afetam. Em escolas e comunidades, podemos usar a radio art para formar ouvintes e criadores que não apenas consomem conteúdo, mas também contribuem ativamente para a construção de uma paisagem sonora rica e diversificada.

No futuro, imagino uma rádio onde as fronteiras ou barreiras entre criadores e ouvintes são dissolvidas, onde qualquer pessoa pode ser um artista de rádio e onde a emissão não é apenas uma forma de transmitir informações num mundo inundado de informação, quase como o trânsito caótico das cidades em que perdemos tempo a chegar de um ponto A a um ponto B. Um mundo de informação repetitiva é também um veículo parado com a sensação de movimento; temos de sair dele, caminhar, observar e escutar ativamente os outros. A rádio deve proporcionar espaços de criação coletiva e de experimentação constante. Uma rádio que não teme o silêncio, que acolhe o erro e a imperfeição como parte do processo criativo e que se

recusa a ser apenas mais um canal de entretenimento passivo. Tudo isto pode ser um mero falhanço, mas queremos permitir-nos falhar.

Reflexões para uma possível rádio

Os pensamentos invadem-me quase como as ideias artísticas se multiplicaram ao longo destes anos de investigação doutoral. Quase todos os dias, imaginava objetos e experiências artísticas que poderiam ser levadas a cabo na rádio. Algumas acabei por ver concretizadas, mesmo que em formato de experiência no Laboratório Experimental de Radio Art, que acredito ter continuidade e permitir aprofundar mais conhecimentos e experiências com estes estudantes de música e teatro. No futuro, talvez encontre um espaço para divulgar alguns dos nossos trabalhos na rádio pública, nomeadamente na Antena 2. Embora haja mais rádios que possam estar abertas a realizar novas experiências artísticas, experiências locais que interrompam a monotonia sonora das rádios. A rádio continua a ter um espaço em muitas das casas, fazendo alguma "companhia", mas o vazio repetitivo musical destrói a possibilidade de novas escutas e de uma rádio mais próxima. Por um lado, deveríamos ter aprendido mais com o tempo das rádios livres ou conhecidas por rádios piratas. A possibilidade de emissão que hoje está disponível a todos nos famosos podcasts poderia ter espaço no éter e chegar a pequenos aparelhos de rádio, permitindo uma menor dependência da ligação à internet ou dos algoritmos. Pessoas com menor acesso à internet, como os infoexcluídos ou aquelas que não têm nenhum tipo de acesso à rede, poderiam ouvir esses podcasts via rádio.

Podemos refletir sobre o impacto que gostaria de causar nos ouvintes de uma estação de rádio para a qual criasse conteúdos. Que públicos-alvo potenciais poderia atrair este tipo de projeto?

Estas são duas questões relevantes, uma vez que, há algum tempo, tenho pensado na criação de rádios livres, nas quais os conteúdos seriam mais próximos e característicos dos locais onde são emitidas. Penso numa rádio onde as pessoas pudessem emitir notícias dos eventos mais próximos, bem como notícias específicas dos seus locais e problemas. Uma rádio ao serviço da comunidade em que estamos inseridos. Além disso, é importante discutir os problemas que

afetam determinados locais e comunidades, procurando soluções em conjunto. Uma rádio onde as pessoas pudessem debater, adquirir conhecimentos e divulgar os seus próprios negócios. Uma rádio descolonizada do preconceito, do racismo e dos ódios, onde todos pudessem ser ouvidos e ouvir. Uma comunidade que se escuta e ausculta, que se permite ouvir dentro de si. Se uma comunidade tem elementos que falam outra língua, esta rádio poderia ter programas específicos nessa língua.

A criação de uma rede nacional de rádios comunitárias poderia aproximar as rádios das pessoas. Para viabilizar esta rede, seria importante estabelecer apoios locais e nacionais que incentivassem a criação dessas rádios, bem como a aquisição do equipamento necessário para a emissão. Seria interessante implementar um mecanismo de apoio técnico para quem desejasse criar a sua própria rádio, bem como disponibilizar formações para quem quisesse envolver-se neste meio. Dessa forma, poderíamos não só incentivar a criação de novas rádios, mas também fornecer a formação necessária para combater a atual falta de literacia mediática. Também seria essencial simplificar a burocracia e as exigências técnicas associadas à criação destas rádios. Nesse sentido, é fundamental promover a consciencialização sobre a importância de uma rádio orientada para o futuro, aberta à criação de rádios livres e comunitárias. Tal consciencialização poderia, então, motivar a opinião pública a exercer pressão sobre as autoridades competentes, no sentido de viabilizar alterações legislativas que permitam a criação de novas rádios sem a necessidade de enfrentar processos burocráticos complexos e financeiramente onerosos.

Cabe-nos, enquanto investigadores, transmitir a importância das rádios comunitárias e livres como ferramentas essenciais para a democratização da comunicação, o fortalecimento das identidades locais e o desenvolvimento do interesse artístico e experimental. É igualmente crucial fomentar parcerias entre universidades, escolas e estas rádios, tanto na formação de amadores e membros das rádios comunitárias, como na produção de conteúdos para as mesmas. Estes esforços colaborativos poderão contribuir significativamente para a construção de um

ecossistema radiofónico mais diversificado e acessível, refletindo a pluralidade da sociedade portuguesa.

Não devemos temer a informação partilhada nestas rádios; ficará a cargo dos ouvintes discernir entre uma rádio comunitária, que não tem como objetivo ser um serviço informativo, e uma rádio pública ou algumas rádios nacionais, que contam com profissionais qualificados para a produção desses conteúdos. Já existem, a nível nacional, rádios que emitem online e que poderiam expandir-se para o formato analógico, especialmente aquelas com um perfil mais artístico, como a Rádio Manobras³² ou a Rádio ESMAE³³. Repensar o papel da rádio para estes públicos e artistas seria um exercício enriquecedor e necessário.

O público destas rádios mais livres e comunitárias poderia ser constituído pelas próprias pessoas que moram perto do local de emissão e, em alguns casos, a sua difusão poderia atingir outras regiões da cidade ou do país. O sinal poderia ser transmitido via internet e emitido a partir de outras rádios comunitárias espalhadas por outras partes do país. Estas situações são muito comuns nas relações entre estas rádios pequenas. Por exemplo, na radio art, existe a Radia³⁴ que estabelece uma ligação entre várias rádios espalhadas um pouco por todo o mundo. Esta organização foi criada em 2005 e atualmente alberga 22 estações de rádio³⁵, permitindo que as várias rádios que divulgam objetos de radio art os divulguem entre si.

As rádios poderiam ser mais próximas dos ouvintes, tal como aconteceu na experiência que vos relatei do workshop realizado pelo Theatro Circo³⁶, em junho de 2024, no qual uma das

³² Rádio Manobras. (n.d.). A Rádio Manobras constituiu-se como uma rádio independente. Rádio Manobras. <https://radiomanobras.pt/>

³³ Rádio ESMAE. (2020-presente). Rádio ESMAE [Podcast]. Rádio ESMAE. <https://open.spotify.com/show/0s60cZeb9ZOteWa3CFFhRA?si=8af0993cf9224e52>

³⁴ Radia.fm. (n.d.). Radia.fm. Radia.fm. <http://radia.fm/>

³⁵ Wikipedia. (n.d.). Radia. Wikipedia. <https://en.wikipedia.org/wiki/Radia>

³⁶ Theatro Circo. (n.d.). CIRCUITO | BMA lab: Radio Art com Mobile Radio. Theatro Circo. <https://www.theatrocirco.com/pt/agendaebilheteira/programacultural/1667#:~:text=Com%20programa%C3%A7%C3%A3o%20do%20Circuito%20E2%80%93%20Servi%C3%A7o%20Educativo%20Braga%20Media>

participantes no workshop movimentava consigo um pequeno emissor FM, com um alcance aproximado de 5-10 metros. Nós, ouvintes, tínhamos de nos mover com ela para a ouvir. Gostaria de imaginar uma rádio nómada capaz de se mover, não apenas com uma potência reduzida, mas também com um alcance de 2500 metros, ou algo semelhante. Dessa forma, a rádio deveria ter a liberdade de se movimentar, assim como os seus ouvintes, chegando mais perto de quem precisa de ser ouvido e de quem tem vontade de ouvir diferentes sons.

Poderiam surgir rádios nos transportes públicos, por exemplo, uma rádio num comboio, onde as pessoas que se deslocam diariamente de casa para o trabalho e vice-versa poderiam partilhar as suas experiências e ideias num pensamento coletivo. Dessa forma, os ouvintes poderiam adquirir a coragem necessária para se emanciparem e propor alternativas relevantes para melhorar as suas vidas. As rádios poderiam, posteriormente, enviar os seus áudios à Assembleia da República, aos partidos políticos ou às próprias empresas.

Sinto que as pessoas se refugiam novamente em partidos populistas e extremistas, sobretudo porque sentem que, apesar de os governos terem mudado, as suas condições de vida ainda são precárias. Alguns políticos parecem desconhecer as dificuldades enfrentadas por muitos destes cidadãos, que não têm condições financeiras suficientes para sustentar a família, enfrentam dificuldades significativas para garantir uma alimentação adequada e, muitas vezes, têm de se deslocar para lugares distantes, tendo pouco tempo para se dedicar aos filhos. Ao permitirmos que a população mais próxima crie as suas próprias rádios, não aspiramos expor essas pessoas como acontece nas redes sociais e na televisão, onde a informação é mais especulativa. Ao contrário do que acontece nas redes sociais e na televisão, a rádio pode proporcionar anonimato: apesar de se ouvir as vozes, não é necessário expor a sua imagem.

As rádios livres podem criar espaços onde outras vozes marginalizadas possam emitir e dialogar com os restantes ouvintes, que não estão representados nas rádios tradicionais. Dessa forma, uma rádio poderia ser um espaço de encontro e partilha de eventos da comunidade.

No Brasil, há exemplos de rádios realizadas em favelas que proporcionaram a possibilidade de partilhar informações da comunidade, bem como de criar conteúdos mais educativos e informativos específicos para a comunidade em que se inserem. A Rádio Brisa é um exemplo disso. A Rádio Educativa Favela, localizada em Minas Gerais, é outro exemplo. (A. Costa, 2004).

As rádios oferecem esses espaços para a comunicação, embora, muitas vezes, a potência seja reduzida, atingindo apenas os residentes locais. A rádio pode ser usada para criar comunidades dialogantes, que partilhem os seus problemas e consigam fazer com que a sua voz seja ouvida para além das suas próprias comunidades. Além disso, é necessário encontrar uma forma de ultrapassar as paredes e os muros altos erguidos à sua volta, tentando esconder a miséria da vida dessas pessoas. Os muros devem ser derrubados ou, pelo menos, ultrapassados; a melhor forma de, gradualmente, implodir os guetos onde há uma abundância de pessoas à margem da sociedade é sair desses espaços. A sociedade de hoje é impermeável a qualquer ruído ou interferência externa de outras comunidades. Queremos ouvir apenas aquilo que já conhecemos e não temos interesse na diferença e no outro. Não conseguimos aproximar-nos uns dos outros; o medo de sermos invadidos ou contaminados pelo outro faz-nos viver cada um na sua casa, na sua divisão, fechados e "protegidos" em aparelhos que nos permitem "sentir" os impulsos de um mundo virtual sem contaminação.

No meio destas rádios nómadas ou fixas, mas livres, poderíamos encontrar espaços dedicados à criação artística. Ou até mesmo rádios inteiramente artísticas, nas quais os artistas de rádio poderiam experimentar os seus projetos e criar para uma rádio independente, sem foco no lucro

ou no mercantilismo. Além disso, as rádios livres deveriam ser espaços para os artistas da comunidade se apresentarem, bem como para outras manifestações musicais que dificilmente seriam ouvidas numa rádio comercial convencional.

Talvez, no futuro, essas rádios se adaptem a uma nova realidade: a dos ouvintes emancipados. Se as rádios têm aberto espaço para alguns podcasts, deve-se, na maioria, ao facto de esses podcasts se terem destacado fora das rádios, que teriam mais alcance para os conseguir. Dessa forma, se essas rádios livres e comunitárias atingirem programas com outros tipos de conteúdo e alcance junto dos ouvintes, as rádios comerciais poderiam começar a convidar parte desses conteúdos. Embora não seja algo que ambicione presenciar, o silêncio das rádios comerciais abriria mais espaço para as rádios livres surgirem no FM. Gostaria de ver uma comunidade de ouvintes de fora desses espaços a aproximar-se para escutar. Apesar de parecer um tanto utópico, uma vez que sabemos que, em muitos casos, as classes sociais mais altas não têm essa disposição de se misturar e nunca se deslocariam a um bairro para ouvir o que se passa nesses espaços. Contudo, seria interessante que a rádio destas comunidades invadissem os carros dos ouvintes quando estes se deslocam no trânsito, ou quando as rádios também quebram as barreiras e entram nas residências fortemente cercadas por muros altos, de modo a se protegerem do mundo externo que não desejam ver.

As rádios poderiam circular livremente entre as frequências, sem imposição legal, sem receio de interferências, uma vez que é sabido que as rádios mais potentes raramente sofrem interferências das mais fracas. A potência de uma estação sempre se sobrepõe à de outra mais fraca; a rádio livre terá de encontrar os seus espaços vazios para se fazer ouvir. Além disso, a possibilidade de as rádios serem nómadas não se limita à capacidade de se deslocarem fisicamente nos espaços urbanos. Seria interessante se estas rádios também não tivessem uma frequência hertziana imposta por um processo burocrático. A possibilidade de uma rádio emitir em diferentes frequências ao longo do dia permitiria que os ouvintes se esforçassem para ouvir,

mas também abriria a possibilidade de explorarmos os espaços das diferentes rádios. Isso permitiria não só ouvir a mesma comunidade com frequência física, mas também outras comunidades que ocupam outros espaços.

Em termos práticos, quais seriam os requisitos necessários para a criação dessas rádios livres?

A primeira e mais complexa questão é a lei para as rádios portuguesas, que deveria prever a criação de rádios de proximidade, comunitárias e com potência reduzida, de cerca de 10 watts. Dessa forma, seriam possíveis rádios livres. No entanto, a lei "Atribuição de alvarás e licenciamento de estações emissoras de radiodifusão sonora", que entrou em vigor no final de 1989³⁷ durante o governo de Cavaco Silva, acabou por eliminar a possibilidade de existirem rádios livres, o que dificilmente será alterado. Apesar de o espaço ser público e de todos, os governos anteriores não alteraram esta lei, não seguindo de todo o exemplo de outros países que criaram e incentivaram rádios comunitárias.

As rádios livres são mais flexíveis, não necessitando de uma programação de 24 horas, podendo apenas ligar quando entenderem e encontrarem um espaço para isso. As rádios comerciais poderiam deixar de lado o FM e procurar outras ferramentas mais rentáveis nas plataformas digitais.

Uma rádio comunitária terá dificuldades em produzir programação por 24 horas consecutivas, uma vez que teria de se repetir constantemente. Se uma frequência está disponível e se sei que é apenas para rádios comunitárias, não há risco de pensar que algo de errado aconteceu quando o silêncio ocupa a frequência. Ao contrário, isso obrigar-me-á a procurar esses espaços abertos por outras rádios.

³⁷ Portugal. (1988). Decreto-Lei n.º 338/88, de 28 de Setembro. Diário da República.
<https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/338-1988-355505>

O financiamento destas rádios não lhes permite competir com outras rádios comerciais ou públicas, o que seria benéfico se não fossem taxadas e, de alguma forma, obtivessem financiamento público para auxiliar na sua criação. Algumas dessas rádios poderiam obter financiamentos alternativos, como o ‘crowdfunding’ ou a contribuição de ouvintes que paguem uma quota para manter as rádios no ar. A capacidade de obter qualquer lucro através da venda de anúncios parece muito difícil, mas isso poderia desvirtuar o conceito de rádio livre, sujeitando-a aos grandes negócios locais ou globais. Dessa forma, tenho algumas dúvidas quanto à possibilidade de anunciar nestas rádios. Penso que poderia ser algo simples, como acontece em alguns ‘podcasts’, onde se anuncia o apoio de algumas empresas. Uma perspetiva mercantilista de uma rádio livre parece-me preocupante e, com toda a certeza, prejudicaria o conceito de liberdade.

A alteração da legislação pode trazer benefícios significativos, como a possibilidade de uma rádio mais livre, como já foi mencionado anteriormente.

E a arte?

Imagino uma rádio onde projetos artísticos sejam criados especificamente para o meio radiofónico, aproveitando ao máximo as potencialidades desta plataforma para interagir com os ouvintes. Como alguém envolvido no teatro, onde o contacto direto com o público é crucial — especialmente em espetáculos de rua, onde o elemento surpresa e a interação são mais marcantes —, vejo um grande potencial em criar uma rádio que se aproxime dessa dinâmica performativa. Neste contexto, acredito ser possível desenvolver obras radiofónicas criadas em tempo real, com a participação ativa dos ouvintes. Esta rádio poderia abrir espaço à experimentação e à improvisação, transformando a radio art num campo vibrante e inovador. Seria interessante oferecer momentos semanais em que os ouvintes são convidados a apresentar

os seus próprios conteúdos e projetos artísticos, promovendo um ambiente de criação colaborativa.

“Na arte oriental, o espectador torna-se artista porque é ele quem deve fornecer todas as conexões.” (McLuhan, 2008, p. 16).

A rádio não se limitaria às estações comunitárias ou livres. As rádios nacionais, com maior alcance, também poderiam integrar elementos de experimentação artística, ampliando o impacto e a visibilidade dos projetos de rádio arte. Esta abordagem permitiria que a rádio se tornasse um espaço onde a arte não apenas é apresentada, mas também criada e vivida em interação direta com a audiência.

Esta evasão através da arte e a criação pelos ouvintes, com o intuito de interferir na rádio comercial, não escaparia à realidade atual, na qual todos nos tornamos consumidores e consumidos pela máquina de produção capitalista. Tal como acontece com muitos artistas, cujas obras de arte também são absorvidas pelos "valores capitalistas" (Atkinson, 2018).

Outro aspeto que parece merecer alguma consideração é a possibilidade de introduzir no meio da rádio artistas de outras áreas, como a música, o teatro, a performance, a dança e o cinema, que elaborem em conjunto projetos experimentais. A abertura desses laboratórios de radio art a esses artistas permitiria que estes pudessem pensar livremente em projetos para a rádio. Desta forma, as rádios poderiam abrir-se um pouco mais à experimentação e à criação artística, abandonando a sua posição de segurança no que diz respeito à informação e produção musical. Além disso, seria interessante criar espaços dedicados à radio art, como festivais radiofónicos ou estúdios abertos, onde diferentes artistas de rádio de várias partes do mundo pudessem trabalhar juntos e criar em tempo real. Esses eventos poderiam ocorrer em locais distintos ou no mesmo espaço, permitindo uma rica troca de ideias e experiências e oferecendo ao público uma programação diversificada e inovadora.

Outro aspeto que merece atenção é a colaboração entre artistas e estações de rádio. Incentivar parcerias entre artistas de diversas disciplinas, tanto a nível nacional como internacional, pode abrir portas para a criação de projetos inovadores. A colaboração entre estações de rádio de diferentes países também pode resultar em produções únicas e enriquecedoras.

A integração de artistas de teatro, música e outras áreas na rádio pode resultar em projetos multidisciplinares que exploram novas formas de narrativa e performance. Esses projetos colaborativos poderiam ser apresentados em formatos especiais ou como séries contínuas na programação das rádios.

Considerações Finais

Não sinto que esta tese deva terminar com um ponto final; pelo contrário, deixo-a com um futuro repleto de interrogações e reticências. Deixo uma reflexão sobre o passado que foi lido, experienciado e que ficou enclausurado na escrita deste documento.

O presente documento tem como ponto de partida o estudo da interseção entre a rádio e a arte, com um foco particular na radio art e nas suas possibilidades pedagógicas e experimentais. Através de uma análise detalhada de obras e de artistas de rádio, bem como das dramatizações de "A Guerra dos Mundos", foi possível compreender como a rádio pode ser um meio com potencialidades para a criação artística, a experimentação artística e a reflexão sobre a utilização dos meios de comunicação.

A rádio começou por ser um meio experimental e de entusiastas, transformando-se num grande meio de comunicação de massas. Este meio foi estudado por mim ao longo de quase cinco anos de doutoramento. Foi uma grande descoberta compreender o meio da rádio, escutando alguns pensadores que a estudaram nos seus tempos, como Adorno, Brecht e Arnheim. Trazer estes pensadores para o estudo e discussão foi importante para percebermos como já nos apontaram os riscos de um meio de comunicação de massas, a sua manipulação e as suas capacidades artísticas. A rádio, na maioria dos casos, limitou-se a reproduzir conteúdos de outras formas de arte, sem explorar plenamente as suas capacidades próprias. A radio art surge como uma resposta a essa limitação, ao propor uma utilização mais criativa e experimental da rádio. Foi o que desenvolvemos neste estudo e no Laboratório Experimental de Radio Art, explorado na ESMAE.

Contribuições da Pesquisa

A rádio, muitas vezes vista como um meio obsoleto, tem demonstrado uma grande capacidade de reinvenção, especialmente através da sua resiliência para baixar braços e adaptar-se a novos meios, principalmente os digitais, e, mais recentemente, com o crescimento exponencial dos podcasts. No entanto, não podemos esquecer a possibilidade futura de um revivalismo desta tecnologia analógica, que abriria a rádio analógica a novas experiências. A rádio pode encontrar um novo fôlego ao aproximar-se mais das comunidades locais e ao permitir uma maior participação dos ouvintes na criação de conteúdos. Tal permitirá que rádios livres interfiram no seu meio.

Esta investigação, fundamentada na metodologia da Investigação Baseada nas Artes (IBA), centra-se também na experimentação artística no contexto de sala de aula/laboratório, que se pretende que esteja aberta à criação, permitindo a livre criação a partir dos contributos dos estudantes, que também são ouvintes emancipados da criação. A IBA permitiu-me uma abordagem flexível e criativa, na qual o processo de investigação está intrinsecamente ligado à prática artística. Esta metodologia valoriza a experiência subjetiva e a reflexão crítica, permitindo aos investigadores/artistas explorar novas formas de conhecimento e expressão.

Esta experimentação acaba por gerar algumas interferências radiofónicas artísticas que, de alguma forma, contaminaram a minha pesquisa inicial sobre "A Guerra dos Mundos", trazendo outras rádios e sons que me obrigaram a refletir. Foi extremamente importante descobrir de que forma a lentidão entrou ao longo da experiência e como o tempo que se atravessou ao longo desta pesquisa também me transformou enquanto docente. Deve usar-se o tempo necessário para gerar pensamento e não atropelar ou obstruir o pensamento.

Limitações do Estudo

As experiências realizadas no Laboratório Experimental de Radio Art na ESMAE demonstraram a riqueza e a diversidade de possibilidades oferecidas pela rádio. Desde a criação de peças sonoras que exploram a repetição e a musicalidade até dramatizações que dialogam com obras literárias como "Ensaio sobre a Cegueira", os estudantes puderam experimentar e criar de forma livre e inovadora. No entanto, entristece-me não ter podido contar com mais participantes na segunda edição do laboratório.

Gostaria que este documento fosse mais claro, mas acabou por se focar na fragmentação de momentos e episódios da minha vida como docente, investigador e artista. A conjugação não se limita ao desenrolar das experiências no Laboratório Experimental de Radio Art, mas estende-se também à forma como essas experiências me motivavam e influenciavam os ritmos e o conteúdo da minha escrita. Alguns dos pensamentos surgem de forma emotiva e não se podem considerar como uma tese formal, mas sim como um ensaio de um artista para uma possível rádio.

Recomendações para Pesquisas Futuras

A rádio tem um potencial pedagógico significativo, como Brecht e Benjamin defenderam. Quando utilizada para fins educativos, a rádio pode contribuir para a formação de uma população mais crítica e informada. A criação de rádios comunitárias e a abertura de frequências para emissões locais podem ser formas de revitalizar a rádio e de a tornar mais relevante no contexto atual. Para tal, é necessário realizar mais estudos nesta área da rádio e, sobretudo, criar condições para que estas rádios possam surgir no nosso país.

No meu futuro, espero continuar a Unidade Curricular que iniciei durante esta pesquisa e manter os estudantes em contacto com a radio art, desempenhando o papel de embaixador desta e da metodologia experimental.

A minha passagem por este meio também me levou a conhecer outras pessoas entusiastas de radio art em Portugal, como acontece com o grupo que se encontrou no workshop de radio art, realizado em junho de 2024 pelo Theatro Circo. Neste momento, estamos a tentar criar um núcleo artístico com a radio art como base, para a criação de eventos nesta área. Gostaria de convidar todos os estudantes que participaram nestas experiências e juntá-los em novas experiências. Está já em desenvolvimento algum pensamento para produzirmos algumas experiências no próximo ano, durante o Braga, Capital Portuguesa da Cultura 2025. Espero conseguir concretizar algumas das ideias que tenho vindo a acumular em cadernos de apontamentos e em conversas. Ambiciono escrever um guião para uma nova adaptação radiofónica de "A Guerra dos Mundos", que consiga, de alguma forma, confundir os ouvintes entre a realidade e a ficção.

Acredito que algumas destas experiências resultem em mais produção artística e na escrita de artigos científicos que tragam um novo pensamento para a rádio e para a arte.

Finalizando

Conclui-se este documento afirmando que a rádio, longe de ser um meio ultrapassado, possui um enorme potencial para a criação artística e a educação, principalmente devido à sua obsolescência analógica e à possibilidade de as empresas comerciais a libertarem o meio, disponibilizando as respetivas frequências para outras experiências. A radio art, em particular, oferece um campo fértil para a experimentação e a inovação. Através de uma abordagem que valorize a participação comunitária e a utilização pedagógica, a rádio analógica pode continuar a ser um meio relevante e transformador. Assim, a rádio pode abandonar o seu formato mais habitual, no qual apenas um emissor está presente, e o ouvinte pode intervir na sua emissão. As rádios podem começar a surgir não no rádio das casas das pessoas, mas da própria casa das pessoas poderá surgir a emissão. A possibilidade de transformar a sala numa rua e a rua numa

sala de emissão, onde se emite apenas entre estes pontos de receção. A possibilidade de criação de emissões nómadas que não apenas se movam entre o ruído estático das frequências em silêncio de emissão, mas também na possibilidade de se moverem as próprias rádios. Rádios em movimento que acompanhem os seus ouvintes, ou que os ouvintes encontrem em movimento, mesmo que lento, ou, preferencialmente, lento, desacelerando as cidades em movimentos frenéticos. Rádios que se encontram para comunicar entre si, em vez de competirem.

O estudo da rádio pode ajudar-nos a compreender os maus usos de outros meios mais recentes ou futuros. Acreditamos que os poderes tentarão sempre usar os meios para chegar às massas e usar essa força para nos levar a consumir os seus produtos ou para manipular as massas com discursos populistas. A rádio pode transformar-se numa pequena ilha onde as comunidades se podem empoderar e comunicar entre si, sem o controlo digital de algoritmos.

Os rádio artistas de todo o mundo continuam a criar obras de radio art o que me anima. Estes artistas estão também ansiosos por explorar o meio e por o libertar para a experimentação. Seria ótimo que os artistas pudessem encontrar espaços para as suas experimentações e que estas não acontecessem apenas em festivais de radio art, mas no dia a dia das rádios.

A rádio que ocupa a frequência com os seus impulsos elétricos, pairando no ar por ondas que não vemos, mas que só ouvimos com o aparelho que as transforma em sons ininterruptos, também nos é difícil dizer "interromper a emissão" neste documento. No entanto, este termina aqui, na esperança de que este seja o novo começo para muitos projetos de radio art e de uma rádio mais descolonizada.

Nesta tese, a investigação centrou-se na exploração da rádio enquanto meio artístico e pedagógico, particularmente através da prática de radio art.

O estudo evidenciou o potencial criativo da rádio para criar experiências imersivas e inovadoras, que vão além da sua utilização convencional. O espaço experimental proposto nas sessões de laboratório permitiu uma abordagem aberta à experimentação e ao erro, tanto aos estudantes como ao investigador, retirando a ênfase dos resultados e focando-se nos processos de aprendizagem e criação.

Os resultados obtidos salientam a importância de metodologias pedagógicas que fomentem a reflexão, a atenção plena e a desaceleração consciente, permitindo a consolidação das experiências e proporcionando verdadeiras transformações educativas e artísticas. A investigação sugere que, numa época em que a educação é muitas vezes caracterizada pela velocidade e superficialidade, é fundamental criar espaços onde o processo criativo possa desenvolver-se de forma orgânica, sem pressões externas de produtividade imediata.

Esta pesquisa contribui para o domínio epistemológico da educação artística, propondo a radio art como uma ferramenta útil para estimular o pensamento crítico, a autonomia e a interrogação coletiva, tanto em ambientes educativos como na prática artística. Ao privilegiar uma abordagem mais reflexiva e menos orientada para o produto final, o trabalho realça a importância de fomentar uma cultura de experimentação que permita aos estudantes e artistas explorar territórios criativos e formativos. Assim, conclui-se que a rádio, quando utilizada de forma experimental e comunitária, pode desempenhar um papel crucial na construção de experiências significativas e transformadoras, tanto no campo das artes como no da educação.

Tal como Biesta (2016) aborda, o nosso objetivo é devolver o ensino à educação, procurando um ensino que não se reveja apenas na transmissão de conteúdos, mas que seja um espaço para a formação de indivíduos críticos e autónomos que possam criar através de algo que desconhecem, como aconteceu no Laboratório Experimental de Radio Art:

Entrar em um centro educativo assumindo que talvez não só aprendamos, mas que também talvez nos ensinem, pode ser apenas uma pequena mudança, mas, no entanto, é uma mudança crucial e necessária se nosso objetivo é dar ao ensino seu lugar adequado na educação ou, por outras palavras, se nosso objetivo é devolver o ensino à educação. (Biesta, 2016, p. 76)

A possibilidade de desaprender para aprender novas coisas, de nos libertarmos, enquanto docentes e estudantes, da "servidão voluntária" (Boétie, 2020), do poder que traça os limites dentro dos quais nos devemos mover, ou permanecer paralisados, sentados como espetadores na sala de aula. Um cenário em que os docentes desempenham os papéis que lhes foram impostos pelo passado que herdaram. Sou hoje um docente mais desobediente, que prefere o desconforto da incerteza da experiência em conjunto com os estudantes ao medo de falhar. Assim, a radio art mostra-se, para mim, como docente e artista, um espaço livre da servidão do medo. Hoje, sem receios, emitirei a partir de um mini "transmissor pirata", libertando-me da servidão das rádios comerciais e desafiando as leis que silenciam as rádios livres, com a incerteza do que as suas interferências possam causar nessa experiência que é partilhar com os outros o que temos para dizer.

Este trabalho não esgota o estudo sobre as potencialidades da rádio, mas abre caminho a novas investigações e práticas pedagógicas que possam continuar a expandir as fronteiras deste meio artístico.

Em cada caso existe, é claro, um risco. Comprometer-se com a abertura e imprevisibilidade da educação, estar orientado para um acontecimento que pode ou não ocorrer, levar a sério a comunicação, reconhecer que o poder do professor está estruturalmente limitado, ver que a emancipação e a democracia não podem ser produzidas de forma mecânica, e reconhecer que a educação não pode ser reduzida à lógica da poiesis, mas que precisa sempre também da lógica da frónesis, significa assumir seriamente o risco, e fazê-lo não porque o risco seja considerado inevitável – é, afinal, concebível que em algum momento no futuro e através de um grande esforço possamos ser capazes de eliminar toda a imprevisibilidade da educação – mas porque, sem o risco, a própria educação desaparece e impõem-se a reprodução social, a inserção nas ordens existentes do ser, fazer e pensar.(Biesta, 2016, p. 163)

Bibliografia:

- Adorno, T. (2002). *Indústria Cultural e Sociedade*. Paz e Terra.
- Adorno, T. (2003). *Notas de Literatura I*. Editora 34.
- Adorno, T. W. (1990). On Jazz. *Journal for Theoretical Studies in Media and Culture*, 12(1), 45–69.
- Agamben, G. (2023). *Il silenzio di Gaza*. Quodlibet. <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-silenzio-gaza>
- Álvarez-Fernández, M. (2021). Noticias en Tierra de Nadie, de Concha Jerez y José Iges. *Revista de Estética Y Teoría de Las Artes*, 94–110.
- Arendt, H. (2007). *Entre o Passado e o Futuro*. Editora Perspectiva.
- Artaud, A. (2006). *O Teatro e o Seu Duplo*. Martins Fontes.
- Astartia, D. D. (2021). The Practice of Mekubari (Watchfulness) and Kikubari (Attentiveness) in Japanese Companies Communication. *Fifth International Conference on Language, Literature, Culture, and Education (ICOLLITE 2021)*.
- Atkinson, D. (2018). Art, disobedience, and ethics: The adventure of pedagogy. Palgrave Macmillan.
- Aufermann, K., Hahmann, H., Washington, S., & Wndt, R. (Eds.). (2016). *Radio Revolten - 30 Days of Radio Art*. Spector Books.
- Bakel, L. Van, & Nicolay, D. (2024). *De online megafoon voor geweldvideo's: Wie zit er achter het X-kanaal Radio Genoa?* VRT News. <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2024/04/30/radiogenoa-de-online-megafoon-van-extreemrechts/>
- Baldacchino, J. (2012). Willed Forgetfulness: The Arts, Education and the Case for Unlearning. *Studies in Philosophy and Education*, 32(4), 415–430.
- Baudrillard, J. (1991). Simulacros e simulação. *Relógio D'Água*.
- Benjamin, W. (1986). *Documentos de cultura, documentos de bárbarie (escritos escolhidos)*. Cultrix.
- Benjamin, W. (2012). *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Zouk Editora.
- Berry, R. (2016). Podcasting: Considering the evolution of the medium and its association with the word “radio.” *The Radio Journal*, 14(1), 7–22.
- Biesta, G. (2016). *El bello riesgo de educar - Cada acto educativo es singular y abierto a lo imprevisto*. SM.
- Boas, M. V., & Rico, C. (2021, April 2). Na Sexta-feira Santa o silêncio já foi regra. Até era proibido cantarolar ou assobiar. *TSF Notícias*. <https://www.tsf.pt/portugal/sociedade/na-sexta-feira-santa-o-silencio-ja-foi-regra-ate-era-proibido-cantarolar-ou-assobiar-13528479.html>

- Boétie, É. D. La. (2020). *Discurso Sobre A Servidão Voluntária*. edipro.
- Brecht, B. (2000). Brecht on film and radio. Bloomsbury.
- Castro, J., & Weglinski, L. (Diretores). (2021). *Máquina do Desejo - 60 Anos do Teatro Oficina* [Documentário]. Produção independente.
- Chomsky, N. (2014). *MÍDIA: Propaganda política e manipulação*. Martins Fontes.
- Coelho, J. M. (1989). *Os Marcianos em Braga*. Edições Litoral.
- Costa, A. (2004). *Indicadores do Gênero Educativo no Program de Rádio Ciência na Favela*. Universidade Federal de Minas Gerais.
- Costa, D. (2024, October 22). O direito à Gaguez. Ou a urgência de reaprender a escutar. *Jornal Público*, 6.
- Darcy, J. (2019). *Rich Kids: A History of Shopping Malls in Tehran Bayse*. Mana. <https://mancunion.com/2019/10/31/review-rich-kids-a-history-of-shopping-malls-in-tehran/>
- Debord, G. (2005). *A Sociedade do Espetáculo*. Edições Antipáticas.
- Emery, D. (2016). Did the 1938 Radio Broadcast of “War of the Worlds” Cause a Nationwide Panic? Claim: Fact Check. *Snopes*.
- Ferrando, B. (2012). Hacia el descubrimiento de lo insignificante. In *Arte y cotidianidad hacia la transformación de la vida en arte* (pp. 121–139). Árdora Ediciones.
- Ferreira, C. (2020, March 13). Locutores da Rádio Comercial fazem emissão a partir de casa. *Noticias Ao Minuto*.
- Foucault, M. (2013). *Vigiar e Punir*. Edições 70.
- Freire, P. (1994). *Pedagogia do Oprimido*. Editora Paz e Terra.
- Freire, P. (2000). *Pedagogia da Indignação*. Editora da UNESP.
- Freitas, I. D. de. (2023, June 1). Rádio Renascença muda o horário do terço, pela primeira vez em meio século. *Jornal Público*. <https://www.publico.pt/2023/06/01/impar/noticia/radio-renascenca-muda-horario-terco-primeira-meio-seculo-2051708>
- Friz, A. (2010). The Art of Unstable Radio. In R. Sakolsky, A. Langlois, & M. Van der Zon (Eds.), *Islands of Resistance: Pirate Radio in Canada* (pp. 166–180). New Star Books.
- Friz, A. (2011). *The radio of the future redux: Rethinking transmission through experiments in radio art*. YORK UNIVERSITY.
- Gil, J. (2018). *Caos e ritmo. Relógio D'Água*.
- Gosling, J. (2009). *Waging The War of the Worlds: a History of the 1938 Radio Broadcast and Resulting Panic*. Macfarland.
- Groys, B. (2022). *Arte em Fluxo*. Orfeu Negro.
- Guattari, F. (1992). *CAOSMOSE: Um Novo Paradigma Estético*. Editora 34.
- Han, B.-C. (2019). *O Desaparecimento dos Rituais: Uma topologia do Presente*. Herder

Editorial.

- Han, B.-C. (2022). *Infocracia: Digitalização e a crise da democracia*. Editora Vozes.
- Hernández, F. (2008). La investigación Basada en las ares. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85–118.
- Hernández, F. H., Irwin, R. L., Tourinho, I., Gunther, L., Wilson, S. K., Eça, T., Martins, R., & Fernandez, T. (2013). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia* (B. Dias & R. L. Irwin (Eds.)). editora ufsm.
- Honoré, C. (2006). *Elogio de La lentitud*. RBA.
- Iges, J. (2008). Radio Art as Interference. In H. Grundmann, E. Zimmermann, R. Braun, D. Daniels, A. Hirsch, & A. Thurmann-Jajes (Eds.), *RE-INVENTING RADIO ASPECTS OF RADIO AS ART* (pp. 119–129). Verein werks.
- Jappe, A. (2008). Guy Debord. Antígona.
- Kogawa, T. (2008). *Radioart Manifesto*.
https://anarchy.translocal.jp/radioart/20080710AcousticSpaceIssue_7.html
- Kucharski, A. (2016). Study epidemiology of fake new. *Nature*, 540, 525.
- Larrosa, J. (2015). *Tremores: Escritos sobre experiência*. autêntica.
- Leitão, P. (2022). Rádio ESMAE - Uma rádio? Uma rádio artística? Uma rádio livre? *Sensos-E*, 9(2), 160–168.
- Lichte, E. F. (2019). *Estética do Performativo*. Orfeu Negro.
- Machado, A. (2007). *Arte e mídia* (3ª edição). Zahar.
- Maffei, L. (2020). *Alabanza de la lentitud*. Alianza editorial.
- Matos, A. (2014, June 2). *Rádios Piratas: Quando as rádios livres deixaram de o ser*. JPN.
<https://www.jpn.up.pt/2014/06/02/radios-piratas-quando-as-radios-livres-deixaram-de-o-ser/>
- McLuhan, M. (2008). *Compreender os Meios de Comunicação*. Relógio de Água.
- Meditsch, E. (2013). *Rádio e Pânico 2*. Editora Insular.
- Meditsch, E. (2021). Rádio e Pânico , 1998 : na análise da invasão marciana , a primeira experiência de pesquisa em rede. *Radiofonias - Revista de Estudos Em Mídia Sonora*, 12(2), 135–153.
- Michel de Montaigne. (2016). *Ensaaios*. Editora 34.
- Moreira, S., Canha, A., & Guerrero, N. (2021, May). Ocupar as ondas, ou porque importa a rádio na era dos podcasts. *Jornal Mapa*, 30.
<https://www.jornalmapa.pt/2021/12/26/ocupar-as-ondas-ou-porque-importa-a-radio-na-era-dos-podcasts/>
- Postman, N. (1997). *Technopoly: The Surrender of Culture to Technology*. Vintage Books.
- Rancière, J. (2010). O espectador emancipado. *Urdimento*, 1(15), 107–122.
<https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/download/1414573102152010107/9477>.

- Rancière, J. (2014). *O Espectador Emancipado*. Martins Fontes.
- Reis, F. (2012). O uso da categoria de ritual nos estudos de comunicação: uma análise das intersecções entre antropologia e teoria da comunicação. *Observatorio Journal*, 6, 201–222.
- Ribeiro, F. (2014). Recuperar o espírito das piratas: reflexões sobre rádios comunitárias em Portugal, do vazio legal a uma proposta concreta. In A. I. Reis, F. Ribeiro, & P. Portela (Eds.), *Das piratas à Internet: 25 anos de rádios locais* (pp. 113–131). Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho.
- Schwartz, A. B. (2015). *Broadcast Hysteria: Orson Welles's War Of The Worlds and the Art of Fake News*. Hill and Wang.
- Schwartz, A. B. (2018). *Orson Welles and the Birth of Fake News*.
<https://www.nytimes.com/2018/10/30/opinion/orson-welles-war-of-the-worlds-fake-news.html>
- SOUZA, R. F. de, & DUARTE, R. A. (2021). Sobre fake news e fake History. *Revista Mídia Cotidiano*, 15(3), 321–338.
- Sternfeld, N., & Rousseau, G. (Eds.). (2024). *Radio as Radical Education*. Station of Commons.
- Turner, V. (1974). *O PROCESSO RITUAL: Estrutura e Antiestrutura*. Editora Vozes.
- Valentim, V. (2024). *O Fim da Vergonha Como a direita radical se normalizou*. Gradiva.
- Voegelin, S. (2010). *Listening to noise and silence : Towards a philosophy of sound art*. Continuum.
- Walter Benjamin. (1992). *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Relógio de Água.
- Whitehea, G., Kallin, I., Wendt, R., Geerken, H., Rogatchevski, I., Smith, L. M., Washington, S., Cutler, C., Baxter, E., Kogawa, T., Dalò, R. P., Moye, F. D., Junior, R. B., Frahm, O., Aust, R., Madan, E., Langer-Philippsen, M., Bosetti, A., Kubin, F., Ridder, W. de. (2016). *Radio Revolten Pre-Manifest "FM for Culture."* Radio Revolten.
https://radiorevolten.net/wp-content/uploads/2016/09/2016-09-22_pre-manifest_komplett.pdf

Não é que o som mude algo na consciência objetiva do tempo ou do espaço, mas que ele introduz outro tempo e outro espaço que soa junto como espaço-tempo. Este é o espaço-tempo do sujeito fenomenológico que realiza uma escuta reduzida que não ouve um lugar, mas produz o seu próprio. (Voegelin, 2010, p. 164)