

DAS IMENSIDÕES PROJETADAS PELA ESCUTA

Jane Mazzarino*

Resumo: A audição - sentido temporal - e a visão - sentido espacial - conduzem às formas simbólicas de percepção do mundo, que possibilitam estados de alteração da consciência. É sobre a voz e as dimensões da escuta mediada pelas tecnologias da comunicação - a escuta radiofônica - que trata este artigo, a partir de um visita a diversos autores, como Bachelard e Barthes.

Palavras-chave: voz; escuta; rádio.

[...] nenhuma lei pode determinar nossa escuta: a liberdade de escuta é tão necessária quanto a liberdade de palavra...a escuta...é como um pequeno teatro onde se confrontam essas duas divindades modernas, uma perversa, a outra boa: o poder e o desejo (Barthes, 1990, p. 229).

1 DESCOBRINDO O TEMPO MUSICAL E O ESPAÇO VISUAL

As percepções de tempo e espaço são determinantes de um estar no mundo. Este estar no mundo pelos humanos evolui desde as

* Mestre e doutoranda em Ciências da Comunicação na Universidade do Vale do Rio dos Sinos e professora da UNIVATES

formas primitivas até a civilização contemporânea.¹ A evolução biológica determinou a cosmologia humana ao equipar os humanos com a capacidade de aprender estes sentidos além do tempo presente. Diferente dos animais, o ser humano compreende a existência de um tempo e espaço anteriores e posteriores ao seu nascimento. Foi a “[...] evolução da linguagem que permitiu que nosso mundo mental de espaço e tempo se tornasse ilimitado. Mas este mundo não é

¹Desde a pré-história as sociedades humanas regulam suas vidas de acordo com o tempo e o espaço, que no pensamento antigo não eram separados da experiência real, a qual era determinada pelos ritmos e periodicidades da natureza. A sobrevivência dependia do conhecimento espaço-temporal, o que faz do calendário a primeira construção simbólica a regular o comportamento e o ritmo da vida social. O calendário surge com a necessidade de por ordem na incerteza e estabelece a visão circular e periódica do tempo. O ano-novo, por exemplo, representa a retomada do início, uma repetição da cosmologia. Outros exemplos de cosmologias simbólicas são as sepulturas e as pinturas, que expressavam um mundo imaginário bidimensional de morte e vida, passado e futuro. Tanto a mitologia como as ciências são cosmovisões do mundo, representações simbólicas que procuram uma unidade na diversidade. Nas cosmologias mitológicas primitivas o tempo e o espaço e os símbolos humanos eram portadores de significados emocionais, onde o símbolo e a coisa que representavam se confundiam. Assim Deus e a estátua de Deus tinham o mesmo significado, ou seja, a diferença entre o espaço perceptual e o espaço simbólico da imaginação quase não existia. Para simplificar o mundo mental e facilitar a adaptação ao mundo social, crescentemente complexo, o universo era concebido a partir do espaço simbólico da comunidade ou da tribo, um espaço limitado e fechado, onde as construções, as pinturas e esculturas documentam as intuições espaciais das sociedades. Primeiro foram os gregos, que, através da geometria, da arte, da astronomia e da filosofia, livraram o espaço simbólico de valores sobrenaturais e supersticiosos e do tempo da repetição cíclica. Depois foram os judeus, que inventaram uma cosmologia que dá importância para o futuro. Assim o sol e a lua deixam de influenciar o destino do mundo e passam a ser objetos a serviço da espécie humana. Um novo tempo surge daí, simbólico, progressivo, linear, sem retorno, incerto, sem fim. “Somente a vontade de Deus poderia mudá-lo, e a vontade de Deus poderia ser influenciada pelo comportamento humano” (Szamosi, 1986, p. 72). Esta nova forma de encarar o tempo tem influência na cosmologia bíblica, a qual dá pouca importância ao espaço, a ponto de não se referir a onde foi criado o mundo, mas especifica a dimensão temporal. A cosmologia bíblica choca-se com a cosmologia grega, que buscava verdades atemporais, num espaço ilimitado, infinito e homogêneo.

perceptível. É puramente simbólico” (Szamosi, 1986, p. 10). O simbólico no homem foi uma das maiores evoluções na sua história de vida. As diferentes concepções humanas de tempo e espaço podem ser exemplificadas nos inúmeros calendários que se tem conhecimento.

É a partir do século XVII, com a Revolução Científica, que as concepções temporais e espaciais sofrem grandes transformações a partir da música e das artes através das quais os sentidos são usados para encontrar a ordem e a lei numérica do tempo. As primeiras medidas do tempo simbólico foram possibilitadas pelos sistemas de notação para ritmos da música polifônica², surgida na Europa Ocidental por volta dos séculos XI a XIII³, quatro séculos antes do método experimental da física de Isaac Newton. Enquanto o tempo se definia a partir da música, as percepções de espaço surgiam com a perspectiva nas artes visuais, quando os artistas da Renascença italiana aplicaram as leis da geometria às leis da visão criando pinturas realistas.

Assim, a audição - sentido temporal - e a visão - sentido espacial - conduziram às formas simbólicas de percepção do mundo, diferentes do tempo e espaço mítico. As pessoas começaram a confiar em seus sentidos, e as impressões sensoriais diretas passaram a ser a fonte de informações sobre a natureza e o mundo exterior.

²“[...] tipo de música em que melodias genuinamente diferentes são cantadas ou executadas ao mesmo tempo, de acordo com um sistema conscientemente organizado. Essa espécie de música surge do desejo do compositor de explorar modos de criar uma nova música, combinando e entrelaçando duas ou mais linhas melódicas” (Szamosi, p. 103) “...a composição da música polifônica envolvia um pensamento cuidadoso sobre unidades temporais, suas relações e proporções [...] A Escola de Notre Dame criou exatamente tal sistema [...] criaram a primeira comparação simbólica de intervalos de tempo, passando simultaneamente, descobrindo assim a cronometria: a rigorosa adição, multiplicação e divisão de intervalos temporais - a manipulação simbólica das durações” (Szamosi, p. 106-107).

³Desde o século XII, até o aparecimento de aparelhos eletrônicos, no século XX, não havia outro elemento tão sensível para medir as durações como o ouvido humano.

Essa nova estrutura mental desenvolveu a arte, a história, a filosofia, a literatura, a matemática, a física clássica e a música. A próxima revolução na cosmologia humana só viria no início do século XX, com o Modernismo, marcado pela invenção de novos tempos e espaços. No mundo contemporâneo, é na microfísica que se busca a explicação para a origem do universo, e não mais no tempo e no espaço mítico que reinavam antes da Revolução Científica. No entanto, não se abandonou o mito original. Ou seja, apesar da evolução cosmológica, o ser humano está sempre às voltas, "enliado", na busca eterna de retorno ao primordial.

A evolução do cérebro aconteceu paralela aos sentidos de longo alcance, e o tamanho de cérebro teria acompanhado a evolução de um modelo interno de mundo exterior, complexificando-se na medida em que se complexificava a percepção do espaço e do tempo. A visão, a audição e o olfato são os sentidos de longo alcance predominantes para a maioria dos mamíferos, que com eles podem obter informações, as quais são armazenadas no sistema nervoso. Há um quarto de bilhão de anos, no período geológico Mesozóico, vertebrados semelhantes a répteis adaptavam-se à vida terrestre tendo como o principal sentido de longo alcance a visão. Por questão de sobrevivência, desenvolveram outros dois sentidos, a audição e o olfato, que lhe davam informações de longo alcance, possibilitando a percepção de perigo ou comida nas proximidades. Assim, o cérebro dos mamíferos foi se tornando mais complexo, com novos sistemas de processamento e novos circuitos neurais, fazendo-o evoluir e tornando-o maior. A interpretação auditiva se dá porque o cérebro desenvolveu a habilidade de "traduzir" os padrões temporalmente codificados dos impulsos do nervo auditivo em mapas espaciais equivalentes.

A audição funciona diferentemente da visão como um sentido de distância. A visão é muito apropriada para lidar com informações vindas simultaneamente de várias fontes em diferentes lugares. A audição, ao contrário, é melhor para tratar informações que se estendem, não no espaço, mas no tempo. As informações auditivas chegam em sucessões temporais (Szamosi, 1986, p. 38).

Essas novas modalidades sensoriais de interpretação fazem evoluir o mundo perceptual, com os estímulos tornando-se fontes de informação. O que nos faz pensar se não estamos vivendo atualmente uma nova etapa evolutiva com novas modalidades sensoriais - que ampliam o mundo perceptual - desenvolvendo-se a partir das novas tecnologias de comunicação.

O processo evolutivo agiria como um retoque incessante nas concepções de tempo e espaço, que se adaptam continuamente a um mundo em constante e irregulares mudanças, dando uma "ordem coerente" ao mundo e tornando-o possível de ser vivido . O que se deve à capacidade humana de, além de perceber, criar símbolos para o tempo e o espaço. Entre eles, aqueles que nos interessam especialmente, estão os símbolos de linguagem, que permitem a comunicação destas percepções e criações simbólicas, como também gera uma pluralidade de respostas aos estímulos do mundo. Só por isso, a partir do momento em que surge a linguagem, surge consigo um receptor ativo ou uma pluralidade de recepções aos mesmos estímulos de linguagem emitidos. Ou seja, pensar em recepção passiva é fazer o ser humano voltar a sua condição pré-simbólica, essencialmente biológica dos animais. A representação mental faz com que os objetos possam ser lembrados.

Com a continuação do processo evolutivo, a integração das informações sensoriais foi estendida dos objetos para as imagens. Torna-se possível evocar imagens visuais por meio de sinais auditivos [...] desse modo, as imagens visuais podiam ser

identificadas usando-se um código auditivo, um conjunto de símbolos que poderia ser usado para reevocar as imagens e permitir que fossem reconhecidas em seu aparecimento seguinte [...] (Szamosi, 1986, p. 48).

É a capacidade motora do ser humano de pronunciar sons variáveis que faz surgir um código auditivo para objetos, acontecimentos e imagens e dá surgimento à fala. Desses códigos auditivos frutificam imagens, que permitem reconhecimentos, tanto da linguagem quanto dos sujeitos envolvidos, e dos quais também se vale o rádio, um meio essencialmente sonoro, que funciona atrelado ao imaginário do ouvinte.

Com a linguagem temos a capacidade de construir o mundo simbolicamente. Diferente da percepção, a linguagem oferece padrões de significados. As coisas não são as coisas em si, mas símbolos delas. Enquanto os animais utilizam os sentidos perceptuais, reativos aos órgãos físicos, e comunicam-se por signos, os humanos usam sinais e símbolos, e estes sentidos são possibilitados pela linguagem, produzida a partir dos sentidos ampliados da visão e da audição, relativos à mente. A diferença entre sinais e símbolos refere-se à diferença entre o mundo biológico e o mundo simbólico. O tempo e o espaço biológico são apenas o aqui e o agora. O mundo humano inclui, além destas percepções, as construções simbólicas infinitas destes mundos: pluritemporalidades e pluriespacialidades imaginárias. O humano tem a capacidade de viver simultaneamente no mundo perceptual de todo dia e em mundos simbólicos.

Este mundo imaginário funciona como a ampliação do tempo e espaço reais, que no mundo humano se expressa na poesia, assim como no desejo de controlar o presente, o passado e o futuro, utilizando-se da magia ou de outras formas pelas quais podem ter expressão o "instinto territorial" congênito.⁴

⁴Ver Szamosi (1986, p. 57).

2 O ARCAÍSMO DA VOZ

O sistema auditivo foi o último sistema sensorial a aparecer na evolução zoológica. A audição envolve a vibração mecânica da onda sonora na membrana timpânica, sendo que as formas de percepção auditiva das ritmações possibilitam estados de alteração da consciência. A palavra oralizada é capaz de produzir estados mentais de evasão do mundo cotidiano em direção ao imaginário, através da sutileza física e bioquímica da percepção audiocinésica.

Antes do visual, o ser humano é auditivo. Antes de verbalizar, ele escuta os sons uterinos, e, só ao nascer, emite sons. O choro, o grito e os murmúrios são as primeiras manifestações de oralidade e antecipam-se às imagens definidas do mundo. Até os três meses, a visão é parcial, o bebê percebe nuances de cores. Neste ínterim sua relação com o mundo é mediada pelas vozes que escuta, que aprende a conhecer, reconhecer, e que vão marcando seu corpo e construindo um espaço simbólico e imaginário. Até por volta de um ano de vida, ruídos, silêncios e vozes são registros que, apreendidos, levam o bebê a aprender a falar. É pelo ritmo dos sons escutados que primeiro se desenvolve a percepção humana do ambiente. Assim, o ser humano nasce em meio a sons, e é marcado por eles durante todo seu desenvolvimento. E, na fase infantil, é a voz materna, inicialmente, “[...] como meio sutil, signo capaz de produzir efeitos no corpo e no inconsciente” (Nunes, 1993, p. 19) que o bebê inicia o exercício auditivo que o faz situar o tempo e o espaço.

Praticamente todas as culturas desenvolvem a arte oratória através da palavra dita ou cantada, que é usada para transmissão do saber, iniciação ou gozo. Para Sacks *apud* Nunes (1993, p.), a natureza da vida interior é melódica e cênica, o que faz as marcas auditivas ficarem na memória. Sua afirmação deve-se a estudos em que se observou que pacientes epiléticos liberavam marcas auditivas gravadas na memória, como músicas de infância, vozes de rádio e outras. Nos surdos desenvolve-se a sensibilidade musical. A música

é percebida como sequências vibratórias que chegam ao cérebro não pelas vias auditivas, mas por todas as partes do corpo. É assim que o deficiente auditivo capta as vibrações do som.

A voz toca, é indicial, faz contato com o corpo do ouvinte, tensionando pólos culturais. Uma voz é única e fica impressa na memória, com seus atributos, sejam eles da ordem biológica, psicológica ou sociocultural. Cada voz tem um tom, um timbre que a peculiariza.⁵A voz envolve variações de vários níveis: respiração (inspiração/expiração), altura (grave/aguda), intensidade (forte/fraca), ressonância (mais intensa/menos intensa), velocidade (alta/baixa), articulação (mais/menos), ritmos (maior ou menor) e extensão (mais notas/menos notas).

A voz existe desde sempre... como potencialidade de significação, e vibra com um indistinto fluxo de vitalidade, como um confuso impulso para o querer-dizer, para o exprimir, ou seja, para o existir. A sua natureza é essencialmente física, corpórea; está relacionada com a vida e com a morte, com a respiração e com o sono; emana dos mesmos órgãos que presidem à alimentação e à sobrevivência. Antes mesmo de ser

⁵O tom com que a voz se manifesta está relacionado diretamente com a estrutura psíquica de quem a manifesta. O timbre é o estilo da voz - a exemplo do estilo literário do escritor - sua marca memorizável no tempo e que traduz as emoções, onde estão os estratos íntimos e profundos da corporeidade vocal. "O timbre é, por metáfora, o 'sexo' da voz, e indica-lhe ainda a sensualidade; do mesmo modo, ele determina pulsionalmente o pensamento, na fonação e na entoação, com bases em mutações nem sempre conscientes do 'tom' psicológico", segundo Fónagy (in Corrado, 1986, p. 79). "Basta ouvir a voz de uma mulher ao telefone para saber se ela é bela. No timbre da voz se concentram e se refletem, revelando aspectos como a autoconfiança, a naturalidade, a desenvoltura, os hábitos e a capacidade de ouvir, todos os olhares de admiração e desejo que lhe foram dirigidos ao longo dos anos. Ela exprime o duplo significado da palavra latina *gratia*, que designa ao mesmo tempo o reconhecimento e a simpatia. O ouvido é capaz de captar aquilo que, na realidade, é próprio do olho, uma vez que ambos vivem da fruição e da apreensão de uma beleza única. Ela é reconhecida, logo a primeira vez, como uma citação familiar de uma coisa que nunca se viu anteriormente "(Adorno, in Einaudi, 1987, v. 11, p. 89).

suporte e o canal de transmissão das palavras através da linguagem, a voz é um imperioso grito de presença, uma pulsação universal e uma modulação cósmica através de cujos trâmites a história irrompe o mundo da natureza (Corrado, 1987, v. 11, p. 58).

Esta citação pincela o complexo sistema formado pela voz, com seus aspectos físico, biológico e antropossocial. Como o ícone Peirciano, relacionado a uma qualidade estética original, a voz é “pura potencialidade”, que, ao articular-se, gera uma palavra significativa (codificada, indicativa do objeto, portanto o indicial em Peirce), e, quando esta palavra é manifestada, no momento em que é falada ou quando é ouvida, é interpretável através de um sentido comum, convencionalizado (simboliza). Assim, a voz constitui-se na memória de uma morte, morte de silêncio, pois quando chama e reclama ser ouvida desaparece enquanto pura voz ao unir-se a um pensamento e transformar-se em *logos*. Seu paradoxo é que para significar precisa perder sua natureza essencial, de ser pura potencialidade.

Na tradição indiana o som relaciona pensamento e imaginação, energia latente e força de expressão sonora, onde se escondem as imagens do que chamamos realidade. Desta forma o espírito vivifica as letras das palavras. “[...] a voz, como o *mythos*, é o indizível que deve revestir-se de roupagens verbais, adotar a carne da linguagem para se tornar visível. Em si, é ‘aceno’, ‘chamamento’, ‘atração-para’, é sinal de abertura de uma presença ao externo (ao espaço, na história)” (Corrado, 1987, v. 11, p. 62). Em culturas como a doutrina chinesa arcaica, a lamaísta e a hindu, a respiração e a palavra que nutrem todas as coisas são simultaneamente energias espirituais e sexuais, e o uso correto da palavra e da voz está na base de todos os rituais: seja na recitação dos Upanishads hindus ou dos mantras lamaístas, ou ainda na busca pela harmonia das energias yin e yang que constituem o ritmo do universo através do qual o espírito - chi - circula no corpo como o sangue, dando vida e forma aos seres.

A voz é uma metáfora do indizível, do silêncio, que faz dito e não dito complementarem-se para fecundar sentidos, tal qual a “voz-fecunda” ouvida por Maria a fez conceber Cristo, a partir da ordem do anjo. Noutra passagem bíblica, a voz do outro é o meio usado para a transferência para o homem, através das linguagens do mundo, da mensagem divina profetizada pelo apóstolo São Paulo.

Sempre houve sinais epifânicos da voz, na história, todas as vezes que a voz do alto se faz palavra para sancionar a excepcionalidade de um acontecimento [...] logos é apenas um sinal indirecto, uma metáfora inadequada para dizer o silêncio que se ouve no contato com o sobrenatural (Corrado, 1987, v. 11, p. 67).

A voz é mediação, instrumento, canal hermenêutico de um discurso que se torna espaço num outro cenário. Os antigos intuam ser a voz gerada por fluidos internos, na região de *thumos* - que é força, energia, ira e impulso instintivo - “[...] na complexa topografia da interioridade, os meandros mais íntimos do corpo, as cavidade úmidas e fecundas permitem que a voz brote aos jorros, abrindo o Eu ao exterior” (Corrado, 1987, v. 11, p. 71).

A voz ‘natural’, que pulsa no sangue e no fôlego (como sabiam os místicos e os filósofos), a voz que é ‘elemento activo do corpo’ e ela mesma corpo (como afirmavam os gramáticos indianos e romanos), ela, em que reside o germe vital de cada ser, e o sopro que faz vibrar o universo inteiro (como explicam as cosmologias primitivas, mas também a teologia do Verbo ocidental), acabam por ser drasticamente reduzidos, no contexto dos esquemas sensórios e epistemológicos da cultura alfabético-textual, ao papel de mero instrumento comunicativo, organizado sempre de acordo com os cânones da textualidade, à qual permanece servilmente subordinado (Corrado, 1987, v. 11, p. 78).

À voz natural de cada um corresponde uma voz simbólico-cultural, que a sociedade enuncia através da economia simbólica que molda as regras de comportamento, que normatiza e ritualiza os gestos, as palavras, e assim também o uso, impostação, caráter e timbre da voz, como de outras partes do corpo. Como as conversas interpessoais, a conversação mediada pelas tecnologias de comunicação tem muito a dizer sobre as formas contemporâneas de viver, uma e outra também são permeadas pela “doce violência” de querer ser ouvido.

3 A ESCUTA E A IMENSIDÃO INTERIOR

Roland Barthes (1990, p. 217-229) diferencia ouvir - fenômeno fisiológico e acústico - de escutar - ato psicológico e intencional. E propõe três tipos de escuta a partir da tríade índice, signo e significância. A escuta indicial é de alerta, onde o ser humano se assemelha aos animais. No segundo tipo o ouvido tenta captar signos, decifrar códigos. Para ele a escuta moderna é de um terceiro tipo: não visa ao que é dito ou emitido, mas àquele que fala ou emite.

Deve ser desenvolvida em um espaço intersubjetivo, em que ‘escuto’ na verdade quer dizer ‘escuta-me’; a escuta apodera-se, pois, para transformá-la e lançá-la sem cessar no jogo da transferência, de uma ‘significância’ geral, que já não é concebível sem a intervenção do inconsciente (Barthes, 1990, p. 217).

Para o humano a apropriação do espaço é sonora, determinada pelo reconhecimento de ruídos familiares que compõem uma espécie de sinfonia doméstica. A escuta permite captar o material indicial, que pode determinar perigo ou salvação. É nesta sinfonia barthiana moderna que o rádio soa, com suas vozes familiares de seres imaginados e imaginários.

Morfologicamente o ouvido parece ter sido feito para captar esse índice que passa: é imóvel, erguido, ereto como um animal à espreita; é como um funil orientado para o exterior, recebe tantas impressões quanto possível e as canaliza para um centro de vigilância e de decisão; as dobras, as voltas de seu pavilhão parecem destinar-se a multiplicar o contato entre o indivíduo e o mundo, e, no entanto, reduzir esta multiplicidade ao submetê-la a um percurso de seleção; pois é necessário - e é este o papel da primeira escuta - que aquilo que estava confuso e indiferente torne-se distinto e pertinente e que toda a natureza tome a forma particular de um perigo ou de uma presa: a escuta é a operação por excelência desta metamorfose (Barthes, 1990, p. 219).

A escuta indicial, transformada em signo, vem à consciência humana através de um código que, ao ser decodificado, transforma o sentido, fazendo vir à consciência seu "lado secreto". Assim, a escuta tenta decifrar, seja o futuro - o que vai passar - ou o erro - a intimidade, a escuta do coração, segundo Barthes. Para ele a fenomenologia da interioridade deve ir ao encontro de uma fenomenologia da escuta.

A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranqüilo...embora pareça paradoxal, muitas vezes é essa imensidão interior que dá seu verdadeiro significado a certas expressões referentes ao mundo que vemos [...] (Bachelard, 1993, p. 190-191).

Bachelard concorda com Baudelaire, para quem o homem é um ser "vasto", onde a imensidão progride à medida que a intimidade se aprofunda. Assim espaço íntimo e exterior estimulam-se mutuamente. Além do que vemos, o que ouvimos estimula a

percepção do espaço interior. É aqui que Bachelard, com sua fenomenologia da imensidão interior, vem ao encontro de Barthes, na sua busca por uma fenomenologia da escuta.

No artigo "O devaneio do rádio", Bachelard (1991) faz a fenomenologia da escuta radiofônica. Para ele "somos cidadãos da logoesfera", já que o planeta está ocupado em falar. Neste contexto, o rádio surge como realização cotidiana da psique humana, dando ao ouvinte a cada dia o poder de fantástico, desde que

[...] ache o meio de fazer com que se comuniquem os inconscientes [...] É portanto pelo inconsciente que se pode realizar essa solidariedade dos cidadãos da logoesfera que possuem os mesmos valores, a mesma vontade de doçura, a mesma vontade de sonho. Se o rádio soubesse oferecer horas de repouso, de calma, esse devaneio radiodifundido seria salutar. [...] É preciso que haja a hora dos sonhadores, que haja a hora da calma. O rádio é uma realização completa da psique humana, é necessário que encontre a hora e o método que farão comunicar todos os psiquismos numa filosofia de repouso (Bachelard, 1991, p. 178).

O rádio, assim, serve a todos que têm necessidade de sonhar acordado. Para ilustrar este pensamento, Bachelard (1991) viaja ao arquétipo da casa, lugar de intimidade, onde há o princípio da "modéstia do refúgio"; lugar do devaneio interior do ouvinte, onde vive o inconsciente. O rádio e a casa, para ele, são espaços de devaneio. Escutar rádio é algo para se fazer sozinho, num quarto, à noite.

O rádio dá ao ouvinte a impressão de um repouso absoluto, de um repouso enraizado. O homem é uma planta que pode se transplantar, mas é preciso que sempre se enraíze. Ele criou raiz na imagem apresentada pelo locutor. Fará florescer uma flor humana. Saberá justamente que possui um inconsciente. Acabaram de traduzir para ele coisas claras sob forma obscura. É necessário procurar um pouco o obscuro [...] Um livro você

fecha, reabre, não vem a seu encontro na solidão, não vem lhe impor a solidão. Ao contrário, o rádio está certo de lhe impor solidões [...] quando se tem o direito e o dever de colocar em si mesmo a calma, o repouso. O rádio possui tudo o que é preciso para falar na solidão. Não necessita rosto. O ouvinte encontra-se diante de um aparelho. Está numa solidão que não foi ainda constituída. O rádio vem constituí-la, ao redor de uma imagem que não é apenas para ele, que é para todos, imagem que é humana, que está em todos os psiquismos humanos. Nada pitoresco, nenhum passatempo. Ele chega por trás dos sons, sons bem feitos (Bachelard, 1991, p. 180-181).

Apesar de considerar o ato de ouvir rádio um ato que fala à solidão e também a impõe, Bachelard (1991) aponta neste trecho o papel socializador do rádio, - ao falar de uma imagem para todos -, mesmo na ausência de um rosto, que para o autor é justamente onde está o eixo da intimidade radiofônica.

4 VOZ NO OUVIDO: ENCONTRO PRODUTOR DE SENTIDOS

A escuta é sempre uma relação de dois, mesmo quando a fala é dirigida a uma multidão. A voz, ao interpelar o ouvinte, cria um contato quase físico com o ouvido, onde “[...] a interpelação conduz a uma interlocução em que o silêncio do ouvinte seria tão ativo quanto a palavra do locutor: a escuta fala, poderíamos dizer [...]” (Barthes, 1990, p. 222).

No caso da escuta midiática, radiofônica, tem-se uma peculiaridade. Esta metamorfose - que transforma a escuta em sentido - é mediada tecnologicamente, o que possibilita “brincar” com os ruídos e com a invisibilidade de quem fala, e ampliar os órgãos dos sentidos pelo imaginário de quem ouve. A corporeidade de quem fala está expressa na voz. “A escuta da voz inaugura a relação com o outro; a voz, que nos faz reconhecer os outros (como a letra sobre um envelope), dá-nos a conhecer sua maneira de ser, sua alegria ou sua

tristeza, seu estado; transmite uma imagem do corpo do outro e, mais além, toda a psicologia [...]” (Barthes, 1990, p. 224).

Desta forma a voz situa-se na articulação entre o corpo e o discurso, e, no seu intervalo, a escuta realiza uma trama inconsciente que se ativa e se reatualiza na palavra do indivíduo, e o historiciza. A escuta é, assim, um jogo de captação de significantes. Escutar é reconhecer o outro, o que jamais é neutro, pois implica penetrá-lo, “perder o equilíbrio, e terminar por encontrar-se nele”. Assim, cada palavra é um risco de encontro com o outro. Este encontro de que nos fala Barthes faz produzir outros encontros: com as gramáticas de produção e reconhecimento, que jogam o jogo da produção de sentido, para Veron (1980), e o encontro com a desterritorialização de que nos fala Deleuze (1985). Encontros estes que só complexificam ainda mais esta trama das possibilidades do ato de escutar (Deleuze, 1995, p. 34).

Barthes conclui seu artigo afirmando que escutar não é mais “querer ouvir”, mas é um ato com poder de “varrer espaços desconhecidos”, já que a escuta abre-se a “todas as formas de polissemia, de diferentes motivações, de superposições”, e escutar é participar do desejo do outro, ser ativo, portanto.

‘Uma escuta livre é essencialmente aquela que circula, que permuta, que desagrega, por sua mobilidade, a malha estabelecida que era imposta à palavra: já não é possível imaginar-se uma sociedade livre, aceitando de antemão nela preservar os antigos espaços de escuta: do crente, do discípulo, do paciente [...]’ A escuta é ‘espelhamento de significantes, que voltam, sem cessar, a uma escuta que, sem cessar, produz novos significantes, sem que desapareça o sentido: esse fenômeno de espelhamento chama-se significância (distinta de significação) [...] nenhuma lei pode determinar nossa escuta: a liberdade de escuta é tão necessária quanto a liberdade de palavra [...] a escuta [...] é como um pequeno teatro onde se confrontam essas duas divindades modernas, uma perversa, a outra boa: o poder e o desejo’ (Barthes, 1990, p. 229).

5 TATUAGEM RADIOFÔNICA

Pesquisando a emissão de programas evangélicos pelo rádio, Nunes (1993) observou que a voz das orações radiofonizadas funcionam “como tatuagens sonoras gravadas sobre o imaginário, sobre a pele e sobre as vísceras do sujeito ouvinte” (Nunes, 1993, p. 75). O ouvinte faz parte da performance da situação comunicativa e, ao atender ao chamamento virtual e recriar o espetáculo imageticamente, torna-se co-autor. Noutras palavras, ao ser “capturado” pela escuta, captura o que escuta e parte para um fazer, o fazer sobre um texto que não é seu, mas que é tornado seu ao despertar-lhe imaginariamente. Este fazer a partir da escuta do rádio é uma das invenções cotidianas dos ouvintes de rádio.

As vozes do rádio falam à realidade física e psíquica. A voz e a palavra no rádio, além das funções de entreter e informar,

[...] constroem textos escritos/oralizados que veiculam signos míticos aptos a ritualizar a escuta radiofônica...Por meio destes elementos, o rádio representa o papel de atenuar a inexorabilidade das perdas trazidas pelo tempo e assegurar ao homem moderno o retorno ao presente absoluto, tão caro ao homem das sociedades arcaicas (Nunes, 1993, p. 25).

Enquanto nas sociedades primárias a palavra falada é animada pelo poder de apreensão da realidade, no rádio a palavra torna-se

acontecimento⁶. Ao se falar de uma situação, ela é instituída, materializam-se os fatos e as experiências vividas com o relato. Mesmo mediatizadas, as palavras fazem surgir símbolos e funcionam como tradutoras do imaginário. A voz transporta o ouvinte para seu mundo mítico interior. Assim, a performance radiofônica encerra “[...] um jogo mítico-ritual-purificador por meio da voz que interpreta, portadora da palavra mágica, exposta em enunciados sonoros: suporte do discurso oral” (Nunes, 1993, p. 111). Como nas culturas orais, o rádio mantém como características a redundância e a repetição.

A comunicação oral é instantânea; se apóia em valores passados, sedimentados ou já adquiridos; vive da ratificação imediata, onde o saber permanece situacional e, portanto, não faz emergir o universal. “A oralidade está saturada de índices e operadores de contato: entusiastas descrições de combates, fortemente ritmadas e mantidas com apoios a partir do corpo, elogio enfático dos ouvintes e do comanditário [...] a redundância própria do orador é como o edredom da comunidade sobre ele” (Bougnoux, 1994, p. 95).

⁶ Ajuda-nos a compreender como se exerce esta liberdade no cenário da escuta do rádio, o outro artigo do autor, no qual analisa a palavra radiofonizada no movimento estudantil de maio de 68, quando diz que o ouvido volta a ser fundamental para o conhecimento, como era na Idade Média. A palavra do repórter transforma-se em acontecimento, prolongamento da ação que ocorria a alguns metros dos ouvintes. O rádio, com o transistor, torna-se um apêndice, uma prótese auditiva, que modifica o acontecimento. Assim a palavra trabalhou a história e fez a história auditiva, e os estudantes a manejaram como um instrumento. Esta “palavra selvagem”, ao ser mediada pelo rádio, tornou-se inscrição de muro, “lugar fundamental da escritura coletiva”. A palavra foi missionária por transportar a cultura política e também funcionalista ao veicular projetos de reforma. A palavra mediada pelo rádio provocou a adesão quase unânime a um jogo simbólico. “O regime simbólico sob o qual um acontecimento funciona está estreitamente ligado ao grau de integração desse acontecimento na sociedade de que é, ao mesmo tempo, a expressão e o abalo: um campo simbólico não é apenas uma reunião ou um antagonismo (de símbolos); é também formado por um jogo homogêneo de regras, um recurso com consentimento em comum a essas regras” (Barthes, 1988, p. 169-170).

A voz situa e expõe⁷. A voz do locutor, além de informar o conteúdo das notícias, funciona como indexador, informa o programa e a emissora em que o ouvinte está sintonizado, confundindo a presença humana e a presença institucional. A identificação da voz pelo ouvinte também estabelece o contexto comunicativo, sinalizando, demarcando fronteiras entre os diversos gêneros textuais que atravessam os diferentes momentos da programação: informação jornalística, propaganda, brincadeira, etc. O jogo de vozes também estabelece um ritmo que ajuda a manter a atenção do ouvinte, indica mudanças de assunto e de procedência das notícias, os diversos timbres e situações acústicas informam sobre a identidade e o contexto dos falantes.⁸

O rádio é um veículo de denúncia, grande repercussão e credibilidade e tem entre seus usos mais importantes a prestação de serviços. Capaz de formar opiniões e influenciar mudanças de comportamento é também um instrumento político. O discurso radiofônico contribui na estruturação do pensamento dos ouvintes, além de explorar os recursos linguísticos de formas variadas. Como veículo

⁷Para Montaigne a persuasão fere, agride o ouvinte com a própria voz, sem no entanto destruir-lhe a identidade. Interpenetra, difere a presença de quem persuade através do ouvido para dentro da alma do outro que escuta. A persuasão é mais eficaz conforme o modo como é emitida a voz, onde é mais persuasiva aquela que conjuga sensualidade e sedução com a palavra razoável e forte. Através do ouvido o ser incorpora a emoção da voz, seja encorajadora ou repressora, de amor ou paixão, assim como aquela que é autoritária. A voz mediatizada, além de persuasiva, obtém, mediante dispositivo técnicos, a imortalidade da voz sonhada pelas culturas antigas, a voz mitológica do absoluto. "O mito de Eco, ninfa feita de voz pura, revive cotidianamente. E com esse mito, a erótica da voz também se anima com novas cores e flexões" (Corrado, 1987, v. 11, p. 89).

⁸Ao estudar o programa de narrativa policial do radialista Gil Gomes, Maria Immacolata V. Lopes afirma que o narrador assume posição de personagem, onde sua voz é a voz do mundo da norma e da regra, e não só do crime. Além de intermediário entre o ouvinte e a realidade, o narrador desempenha o papel de testemunha envolvida e julga os fatos (Lopes, 1988).

de mensagens, além de características comuns aos outros meios de comunicação de massa, o rádio tem outras próprias deste meio. Conta apenas com o som, o que representa o tempo veloz das ondas sonoras e seu consumo volátil. A linguagem radiofônica é formada por elementos sonoros diversos que produzem estímulos sensoriais estéticos ou intelectuais, provocam a criação de imagens mentais, que são construídas a partir dos efeitos gerados pela alternância entre efeitos sonoros e o silêncio. A velocidade do texto radiofônico, que lhe dá uma chance única de ser ouvido, faz com que ele tenha um conteúdo claro e expressivo, que não exija esforço do ouvinte e ainda concorra com o seu meio ambiente, onde o ouvinte está circundado por estímulos capazes de distraí-lo durante a emissão radiofônica.

A linguagem radiofônica caracteriza-se por ser clara, direta e coloquial, portadora dos códigos da comunidade a que se destina. O gênero jornalístico é fortemente marcado pela intertextualidade, e seus enunciados caracterizam-se como sentidos polifônicos, já que raramente quem fala é apenas o jornalista. As novas tecnologias permitem que uma variedade de vozes e discursos permeiem o texto radiofônico. Esta característica marca a evolução do texto radiofônico lido, para um falado mais naturalmente, que dá lugar ao improvisado. Esta naturalidade da enunciação, no entanto, é planejada, socializada e convencionalizada.

No rádio a voz substitui a mímica visual, constituindo-se em um subtexto no sentido de dar origem a um nível suplementar de significação da palavra falada.

[...] a curva melódica, o ritmo e as ênfases tônicas utilizadas repetidamente constituem códigos que permitem aos ouvintes situar imediatamente o texto da fala... A intencionalidade de audiência da fala é que justifica a situação comunicativa, e, em função dela, a fala segue padrões convencionais, em grande parte compartilhados com essa audiência (Meditsch, 1999, p. 120).

A forma adotada pelo jornalismo sonoro agrega o texto e o subtexto remodelando a arcaica comunicação oral no novo contexto comunicativo, originando um novo gênero discursivo a partir dos recursos da escrita e da cultura oral, enunciados em tempo real. A simultaneidade enunciação/recepção num contexto temporal compartilhado constitui uma característica intrínseca do meio radiofônico. O tempo real - ao vivo - de enunciação do discurso radiofônico é o que diferencia a linguagem do rádio da linguagem fonográfica. A enunciação em tempo real provoca efeito de realidade e a empatia do público, segundo Meditsch. O conhecimento do absolutamente efêmero

[...] revela-se cada vez mais fundamental para a sobrevivência numa sociedade que se move em velocidade crescente. O rádio foi o primeiro meio de comunicação de massa a operar em tempo real. A linguagem do rádio é estritamente temporal. Isso não significa que o rádio não possa criar imagens conduzindo a imaginação do ouvinte. A diferença é que essas imagens interiores, produzidas na mente, não podem ser confundidas com as imagens que se vêem numa tela. São imagens muito mais ricas - podem comportar três dimensões, e também incluir sensações táteis, olfativas, auditivas - e também muito mais econômicas: muitas vezes são dispensadas sem prejuízo da comunicação. Ao se ouvir um noticiário, por exemplo, ninguém fica imaginando o rosto do locutor ou o estúdio de onde fala, porque não constitui importância para a mensagem. [...] A identidade do rádio na era eletrônica não se localiza mais na forma como é difundido, mas na especificidade de seu discurso sonoro, invisível, enunciado por diversos meios em tempo real" (Meditsch, 1999, p. 126-127).

O rádio utiliza-se, assim, de uma característica das mídias, que tendem a abolir distâncias e o tempo - e, segundo Bounoux, também a identidade de seu adepto. Ao pensar a relação do imaginário e meios de comunicação, este autor escreve que

O imaginário, para além do prazer de objetos e conteúdo, agrada pela sua forma; e essa forma seria a perda das relações normais com o real, a escapadela para fora do espaço, do tempo e de todos os seus correlatos habituais [...] nossos meios de comunicação de massa são o instrumento de um fantástico devaneio social. [...] Atravessando e substituindo nossos meios ambientes, portanto o espaço-tempo que os governa, a mídia revela o vínculo misterioso e forte das imagens com o imaginário [...] A experiência estética se deixa descrever como a de uma religação indicial e integração global [...] O sono, os sonhos ou o devaneio diurno, de que sentimos uma verdadeira necessidade vital, compensam nossas atividades secundárias, embora refletindo nossos começos [...] (Bougnoux, 1994, p. 134).

A mídia como um todo funcionaria imaginariamente, negando o mundo imediato e participando e projetando imaginários através de outros referenciais. A velocidade própria da tecnologia midiática favorece o devaneio radiofônico; a viagem para a imensidão interior de que nos fala Bachelard, a busca de contato com um Outro, que traz à tona a solidão de dois. Também faz ampliar ainda mais os sentidos de longo alcance, modificando nossas concepções espaço-temporais, a partir da escuta da voz do Outro - que são muitos. Talvez esta escuta do Outro não passe de uma busca por escutar o próprio silêncio que habita esta imensidão interior e, paradoxalmente, esta busca se daria pela vontade de não se deparar com ele, e a profunda solidão de escutar-se. Se o ser é vasto como nos fala Baudelaire, a mídia amplia esta vastidão e impregna nossos corpos com suas marcas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1991.
- _____. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1990.
- _____. A escrita do acontecimento. In: **O Rumor da Língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BOUGNOUX, Daniel. **Introdução às ciências da informação e da comunicação**. Petrópolis, RJ: Vozes. 1994.
- CORRADO, Bologna. Voz. In: **Enciclopedia Einaudi**. Lisboa: Casa da Moeda. 1987.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Rizoma. In: **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **O rádio dos pobres**: comunicação de massa, ideologia e marginalidade social. São Paulo: Loyola. 1988.
- MEDITSCH, Eduardo. A nova era do rádio: o discurso do radiojornalismo como produto intelectual eletrônico. In: DEL BIANCO, Nélia R. e MOREIRA, Sônia Regina. **Rádio no Brasil**: tendências e perspectivas. Rio de Janeiro: EdUERJ; Brasília, DF: UnB, 1999.

MOREIRA, Sonia Virgínia. **O rádio no Brasil**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. **O mito no rádio**: a voz e os signos de renovação periódica. São Paulo: Annablume, 1993.

ROLAND, Barthes. A Escuta. In: **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos. 1990, p. 217-229.

SZAMOSI, Géza. **Tempo e Espaço**: as dimensões gêmeas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1986.

VERON, Eliseo. **A produção de sentido**. São Paulo: Cultrix, 1980.

_____. **La semiosis social**. Barcelona: Gedisa Editorial, 1996.

Abstract: The hearing - temporal sense - and the sight - spatial sense - lead to the symbolic forms of the world perception, that enable the modification of the state of consciousness. It is about the voice and the dimensions of hearing mediated by the technologies of communication - the radio listening - that this article is about, supported by Bachelard and Barthes.

Key words: Voice; hearing; radio.

