

A linguagem da radiofonia em um contexto de imagens¹

Mágda Rodrigues da Cunha²

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Resumo

As reflexões apresentadas neste texto estão relacionadas a uma pergunta: quais as transformações pelas quais passa a linguagem radiofônica em um cenário de imagens? As adaptações e mudanças do rádio, especialmente relacionadas às apropriações de parte da audiência, têm sido alvo constante de investigações. A questão que se impõe agora é sobre a relação que o rádio tem sido capaz de estabelecer com as mudanças de comportamento da audiência, em um contexto de hiperconexão e que ao mesmo tempo conduz a forte associação de conteúdos com imagens. Sites, redes sociais na internet e aplicativos, para citar algumas possibilidades, estabelecem com o ouvinte uma contato para além do áudio ou da oralidade, trazendo forte influência também à memória, ao registro e à própria linguagem do rádio. Para tanto, consideramos importante revisitar autores que analisam oralidade, áudio e rádio. Apresentamos o cenário no qual o ouvinte transforma-se cada vez mais em um consumidor de imagens. Por fim, trabalhamos com a hipótese de que a radiofonia é um conceito que permeia a mídia de maneira significativa mais do que o rádio como conhecemos até agora.

Palavras-chave

Linguagem; radiofonia; imagens; rádio; audiência

As reflexões que envolvem a linguagem radiofônica, historicamente, tomam como ponto de partida, em muitas dimensões, a questão da oralidade. Foi esta uma das características que norteou e ainda norteia muitas investigações, especialmente em um cenário onde linguagens acompanhavam plataformas tecnológicas e determinavam formatos narrativos da informação. A transformação, porém, nos modelos de mídia, que mais pode ser apontada como uma mistura de linguagens, traz inquietações a um contexto no qual o rádio esteve apenas associado à oralidade e ao áudio. E, talvez a mais significativa delas, sejam as múltiplas possibilidades de produção, narração, distribuição ou compartilhamento.

Manovich (2001) aponta que a emergência da nova mídia coincide com o segundo estágio da sociedade em relação à mídia, com muitos acessando e usando novamente os

¹ Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora, XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora e pesquisadora do PPG em Comunicação Social, da Faculdade de Comunicação Social, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

objetos existentes, tanto quanto criando novos. Algumas categorias descrevem as características desta mudança, entre elas a variabilidade. Os novos objetos midiáticos não são fixos e para todos, mas algo que pode existir em diferentes, potencialmente, infinitas versões.

A mídia antiga envolvia um criador humano que combinava manualmente elementos visuais, textuais e de áudio, numa composição particular ou sequência. Essa sequência era armazenada, em alguma plataforma, uma vez, e distribuída para todos. De uma matriz, várias cópias poderiam ser reproduzidas, em perfeita correspondência com a lógica da sociedade industrial, eram todas idênticas. A nova mídia, em contraste, se caracteriza pela variabilidade e Manovich (2001) cita outros termos frequentemente usados e que podem aqui ser apropriados como mídia mutável ou líquida. Todos esses processos passam pela automatização, pela computação.

O princípio da variabilidade, exemplifica Manovich (2001:41), evidencia como, historicamente, as mudanças das tecnologias midiáticas estão relacionadas com as mudanças sociais. Se a lógica da “velha mídia” corresponde a uma lógica de uma sociedade industrial de massa, a nova mídia serve à lógica de uma sociedade pós-industrial, com valores individuais desenhados. Na sociedade industrial todos deveriam, supõe-se, gostar das mesmas coisas e compartilhar as mesmas crenças. Na sociedade pós-industrial todos os cidadãos podem construir seu estilo de vida e selecionar suas ideologias a partir de um grande número, não infinito, de escolhas.

Essas múltiplas escolhas influenciam diretamente nas possibilidades tecnológicas para narração e conseqüentemente nas linguagens para isso. E, se os sujeitos escolhem a partir de múltiplas possibilidades, narram também na mesma condição, lançando mão de áudio e imagem. Linguagem aqui é entendida a partir de Souza (2001) que aponta a linguagem como o mecanismo que utilizamos para dizer uns aos outros quem somos. O processo social criou, ao longo da história recente, o que chamamos mídias, meios de comunicação social. O estar-junto passou a ser necessariamente mediatizado pelas técnicas de comunicação. O conhecimento dessas técnicas passou a ser o novo componente sobre o qual as linguagens se constroem e, em conseqüência, também se constrói o que chamamos de cultura. As linguagens não são as tecnologias, mas o sentido dado a elas, criado a partir delas.

Ong (1998:17) indica que ver a linguagem como um fenômeno oral parece ser inevitável e óbvio. Os seres humanos, afirma, comunicam-se de inúmeras maneiras,

fazendo uso de todos os seus sentidos: tato, paladar, olfato e especialmente visão, assim como audição. O som articulado tem valor capital e a oralidade básica da linguagem é constante. “Os seres, nas culturas orais primárias, não afetadas por qualquer tipo de escrita, aprendem muito, possuem e praticam uma grande sabedoria, porém não estudam.” Eles aprendem pela prática, participando de um tipo de retrospectiva coletiva. Em sua obra, Ong evidencia a preocupação permanente entre oralidade e cultura escrita e como essas estratégias humanas, por assim dizer, resultam na transmissão, retenção das informações e consequentemente no registro e na memória. “A expressão oral pode existir – na maioria das vezes existiu – sem qualquer escrita; mas nunca a escrita sem a oralidade.”(Ong,1998:16)

Sobre oralidade e escrita, Ong(1998) reflete que embora as palavras estejam fundadas na linguagem falada, a escrita “tiranicamente” as encerra para sempre num campo visual. No entanto, reconhece o autor,

felizmente, a cultura escrita – não obstante devore seus próprios antecedentes orais e, ao menos que seja cuidadosamente monitorada, até mesmo destrua sua memória – é também infinitamente adaptável. Ela pode também resgatar sua memória. Podemos usar a cultura escrita para reconstruir a consciência humana primitiva que não possuía nenhuma cultura escrita.(Ong,1998:24)

Zumthor (1993) distingue a oralidade em três tipos, correspondentes a três situações de cultura. A primária e imediata não comporta nenhum contato com a escritura. Encontra-se apenas nas sociedades desprovidas de todo sistema de simbolização gráfica, ou nos grupos sociais isolados e analfabetos. Na oralidade mista, a influência do escrito permanece externa, parcial e atrasada. A oralidade segunda se recompõe com base na escritura num meio onde esta tende a esgotar os valores da voz no uso e no imaginário. Entre os séculos VI e XVI, prevalece uma situação de oralidade mista ou segunda, conforme as épocas, as regiões, as classes sociais, quando não os indivíduos.

O autor ressalta que, quando um poeta ou seu intérprete canta ou recita, sua voz, por si só, lhe confere autoridade. “O prestígio da tradição, certamente, contribui para valorizá-lo; mas o que o integra nessa tradição é a ação da voz” (Zumthor, 1993:19). Se, ao contrário, o poeta lê num livro o que os ouvintes escutam, a autoridade provém do livro, objeto visualmente percebido no centro do espetáculo performático. A escritura, com os valores que significa e mantém, pertence à performance. O ato da audição, pelo qual a obra se concretiza socialmente, não pode deixar de inscrever-se como antecipação no texto,

como um projeto e aí traçar os signos de uma intenção. Esta define o lugar de articulação do discurso no sujeito que o pronuncia.

É no ato de percepção de um texto, segundo Zumthor (1993), mais do que em seu modo de constituição, que se manifestam as oposições definidoras da vocalidade. Na economia interna e na gramática de um texto, não importa que ele tenha ou não sido composto por escrito. Porém, o fato de ele ser percebido pela leitura individual direta ou pela audição e espetáculo modifica, profundamente, seu efeito sobre o receptor e consequentemente sobre sua significância.

O pensamento de Zumthor e Ong dão conta de uma tradição oral da sociedade e pode-se afirmar que o rádio tem espaço significativo na evolução desta mesma tradição. E, ao abordar a questão da linguagem radiofônica, relacionada especialmente à oralidade e à fala, o pensamento de McLuhan deve ser revisitado.

“Quando ouço rádio, parece que vivo dentro dele. Eu me abandono mais facilmente ao ouvir rádio do que ao ler um livro.” A declaração de uma pessoa consultada, por ocasião de pesquisa de opinião sobre o rádio e reproduzida por McLuhan (1964:335), demonstra o poder de envolvimento da radiofonia. Como define o próprio autor, o poder que tem o rádio de envolver as pessoas em profundidade se manifesta no uso que os adolescentes fazem do aparelho durante seus trabalhos de casa, bem como as pessoas que levam consigo seus transistores, que lhes propiciam um mundo particular próprio em meio às multidões.

O rádio, segundo McLuhan (1964:337), afeta as pessoas como que pessoalmente, oferecendo um mundo de comunicação não expressa entre o escritor-locutor e o ouvinte. Este é o aspecto mais imediato do rádio, uma experiência particular.

As profundidades subliminares do rádio estão carregadas daqueles ecos ressoantes das trombetas tribais e dos tambores antigos. Isto é inerente à própria natureza deste meio, com seu poder de transformar a psique e a sociedade numa única câmara de eco.

Para McLuhan (1964), o rádio propicia a primeira experiência maciça de implosão eletrônica, a reversão da direção e do sentido da civilização ocidental letrada. Para os povos tribais, cuja existência social constitui uma extensão da vida familiar, o rádio continuará a ser uma experiência violenta. As sociedades altamente letradas, que há muito

tempo subordinam a vida familiar à ênfase individualista nos negócios e na política, têm conseguido absorver e neutralizar a implosão do rádio sem revolução. O mesmo não acontece com as comunidades que ainda não possuem senão uma breve e superficial experiência de cultura letrada. Para estes o rádio é absolutamente explosivo. Como a cultura letrada incentiva um individualismo extremo, McLuhan (1964) entende que o rádio atua num sentido exatamente inverso, ao fazer reviver a experiência ancestral das tramas do parentesco do profundo envolvimento tribal.

Mas é o próprio McLuhan (1990) que ao reconsiderar o caminho trilhado pelos novos meios de visão e som, afirma que todo o ambiente urbano tornou-se agressivamente pedagógico, todos e tudo têm uma mensagem a declarar. Passamos da produção de mercadorias empacotadas, para o empacotamento da informação. Tais pensamentos são evidências do período em que a imagem e o som começam a sua consolidação como linguagens narrativas da mídia. Diz McLuhan que, em vista do alcance global e instantâneo dos novos meios de visão e som, até mesmo o jornal é vagaroso.

Nesses dois pontos apresentados por McLuhan, diretamente sobre o rádio e também sobre o ambiente urbano, está um corte que determina transformações na linguagem e na cognição do leitor. De um envolvimento direto do rádio, algo mais íntimo, o sujeito passa a ser exposto à forte carga de informação distribuída por intermédio da imagem. O desenvolvimento de uma radiofonia em sentido mais amplo passa a ser desenhado, em analogia ao som que se espalha, visualmente silencioso, ubíquo.

Ao mesmo tempo, a linguagem do rádio é oral e auditiva, por isso a sua larga abrangência, chegando a sociedades que convivem com a oralidade primária ou com as que estão em estágio mais adiantado de conhecimento. Sobre as características da radiofonia, Lopes (1988) descreve a linguagem do rádio como um arranjo particular de sons, ruídos, palavras e vozes que se dirige à capacidade interior da imaginação. Tal como a imprensa, o cinema e a literatura são impensáveis sem sinais óticos, o rádio apenas emite sinais e signos acústicos. Nunes (1993:41) afirma que em seu aspecto material, o rádio suspende a imagem. Seu corpo é voz, considerado como carga sonora, e palavra falada. “Palavras e vozes noturnas convidam o ouvinte, no silêncio de si mesmo à escuta.”

Mas é em Rudolf Arnheim(2005:62), em texto produzido nos anos 30, que a questão da linguagem relacionada à visão encontra uma de suas relevantes abordagens. Quando escreve sobre a nova forma de arte criada pelo rádio e analisa a lei geral de economia na arte, Arnheim traz o problema à tona. Aponta que a arte radiofônica parece sensorialmente deficiente e incompleta diante de outras artes – “porque ela não conta com o nosso sentido mais importante, que é a visão.” Diz ainda que o olho sozinho da uma imagem bastante completa do mundo, mas que o ouvido sozinho fornece uma imagem incompleta. Torna-se, então, para o ouvinte uma grande tentação completar com sua própria imaginação o que está faltando tão claramente na transmissão radiofônica.

Arnheim (2005:71) vai adiante, porém, e diz nada falta ao rádio, pois sua essência consiste justamente em oferecer a totalidade somente por meio sonoro, fornecendo a essência de um evento, uma ideia, uma representação. O que mede o talento do artista de rádio, no pensamento de Arnheim, é a capacidade de produzir o efeito desejado apenas com os elementos sonoros. “Mas no rádio a abolição do visual não é um corte artificial, mas uma consequência natural das condições técnicas. O visual, se for para ser feito, deve ser penosamente construído na imaginação.”

O rádio como forma de expressão, como uma nova experiência, por somente utilizar o audível, não de qualquer modo, mas em relação ao que há de visível, cativava Arnheim. Meditsch (2005) avalia que a oposição entre forma de transmissão e forma de expressão proposta pela perspectiva de Arnheim pode ser ainda muito útil para avaliar, por exemplo, as possibilidades da internet. A afirmação das possibilidades da expressão do rádio, definidas dialeticamente por suas limitações, será a grande contribuição do autor para a teoria do meio, reforça Meditsch (2005).

Meditsch (2005) ressalta que, embora Arnheim concorde que a visão é o mais importante dos sentidos para a espécie humana, e que faça falta no rádio como meio de transmissão da realidade, salienta que não falta nada ao rádio como meio de expressão artística, podendo alcançar resultados plenamente satisfatórios apenas com os recursos de que dispõe. A descoberta leva Arnheim a fazer o “elogio da cegueira”, aponta Meditsch (2005:103)

As transformações posteriores ao cenário aqui descrito, onde a oralidade, a fala e o áudio estiveram no centro da produção e distribuição radiofônica, desenham um contexto

onde uma linguagem apenas não dá conta do processo. E, entendemos como um processo no qual os modelos de distribuição sofrem profunda transformação, como descrito por Manovich. O público passa por mudanças, na mesma medida em que interfere no contexto, por intermédio de suas apropriações.

As mudanças cognitivas da audiência

Santaella (2004) descreve esse ator, ouvinte, navegador, receptor, historicamente. Apresenta uma multiplicidade de tipos, que vem se ampliando: o leitor da imagem, do desenho, pintura, gravura ou fotografia, o leitor do jornal ou de revistas ou o de gráficos, mapas, sistemas de anotações. Há ainda o leitor da cidade ou o leitor-espectador da imagem em movimento, do cinema, televisão e vídeo. A autora trabalha com o conceito ampliado de leitor, considerando as transformações a partir da necessidade de ler muitas linguagens visuais.

A essa multiplicidade, de acordo com Santaella (2004), veio se somar o leitor das imagens, da computação gráfica, e o leitor do texto escrito que, do papel, “saltou” para a superfície das telas eletrônicas. Em continuidade, mas de forma ainda mais complexa, esse leitor está transitando pelas infovias das redes, constituindo-se em um novo tipo de leitor que “navega nas arquiteturas líquidas e alineares da hipermídia no ciberespaço.

Santaella (2004) busca delinear perfis cognitivos e extrai da multiplicidade de leitores três tipos que considera principais: o contemplativo, o movente e o imersivo. Enfatiza tratar-se de uma tipologia que, para diferenciar os processos de leitura, não toma como ponto de partida as distinções entre tipos de linguagens ou processos de signos. Não parte também das espécies de suportes ou canais que veiculam as mensagens, como livro, jornal, TV ou computador. Para delinear os perfis de leitores, a autora toma sim como base os tipos de habilidades sensoriais, perceptivas e cognitivas que estão envolvidas nos processos e no ato de ler, para configurar modelos cognitivos de leitor.

O primeiro, o leitor contemplativo, meditativo da idade pré-industrial, é também o leitor da era do livro impresso e da imagem expositiva, fixa. Ele nasce no Renascimento e perdura hegemonicamente até meados do século XIX. O segundo é o leitor do mundo em movimento, dinâmico, híbrido, de misturas sígnicas. Trata-se aqui de um leitor que é filho da Revolução Industrial e do aparecimento dos grandes centros urbanos. É o homem na multidão. Esse leitor nasce com a explosão do jornal e com o universo reprodutivo da

fotografia e do cinema. Atravessa não só a era industrial, mas também suas características básicas quando se dá o advento da revolução eletrônica, era do apogeu da televisão.

O terceiro tipo de leitor é o que começa a emergir nos novos espaços da virtualidade. Antes de descrever as características desse leitor, que começa a se desenhar, Santaella (2004: 19) salienta que:

embora haja uma sequencialidade histórica no aparecimento de cada um desses tipos de leitores, isso não significa que um exclui o outro, que o aparecimento de um tipo de leitor leva ao desaparecimento do tipo anterior. Ao contrário, não parece haver nada mais cumulativo do que as conquistas da cultura humana. O que existe, assim, é uma convivência e reciprocidade entre os três tipos de leitores, embora cada tipo continue, de fato, sendo irredutível ao outro, exigindo, aliás, habilidades perceptivas, sensorio-motoras e cognitivas distintas.

A leitura orientada hipermidiaticamente é uma atividade nômade, de movimentação. Na hipermídia, considera Santaella (2004), a leitura é tudo e a mensagem só vai se escrevendo, na medida em que os nexos são acionados pelo leitor produtor. Os novos leitores derivam da ausência de um rumo pré-determinado, o que significa que não trazem consigo o suporte da memória, pois navegam percorrendo territórios desconhecidos. Esse leitor circula conforme o ritmo das informações, à velocidade da luz e das reações motoras, perceptivas e mentais.

Sem rumo ou não, uma preocupação desses leitores está relacionada à preservação e registro. Mesmo percorrendo territórios desconhecidos, a memória na rede a cada dia está mais consolidada e acessível. Mitchell (2006:58) afirma que, no século XX, o rádio e a televisão entram nesse contexto e atualmente a rede começa a se tornar crucial. Nenhum dos meios desaparece, mas novos entram.

...se você olha para isto em termos tecnológicos, isso tem sido dependente do desenvolvimento das comunicações remotas, tem dependido das telecomunicações e das tecnologias de gravação. O que teve início nos anos 60 e, novamente, isto não é tão revolucionário, o que as mensagens eletrônicas realmente são: a combinação de tecnologias de telecomunicação e tecnologias de gravação do controle de computador sofisticado. Então essas tecnologias não estavam realmente juntas até os anos 60 quando houve uma mudança explosiva.

A preservação da memória e as estratégias para essa conservação também são destacadas por Mitchell que apresenta o exemplo das gravações e as mudanças tecnológicas em consequência disso. Segundo ele, originalmente, a memória humana era a única mídia e

essa é a tradição oral, transmissão direta de uma memória humana para outra. O desenvolvimento da escrita e as tecnologias de impressão e gravação cumpriram este papel, agora desempenhado em larga escala pela gravação digital eletrônica. A diferença fundamental em gravar mídia eletrônica, na opinião do autor, é que não há necessidade de transferir fisicamente os artefatos da memória. Está junto com as telecomunicações “nessa espantosa” maneira que induz esse tipo de condição de memória portátil.

E esta portabilidade torna-se viável também graças a outra categoria desenhada por Manovich (2001) que é a modularidade. Mais do que em um meio fixo, os elementos da mídia mantém suas identidades mesmo quando separados e podem ser montados em numerosas sequências a partir de um controle programado. Trata-se do que o autor denomina também estrutura fractal da nova mídia, elementos como imagens, sons, formatos e comportamentos que, mesmo recombinações, não perdem sua independência. A lógica da nova mídia também corresponde à expectativa pós-industrial de produção sob demanda e entrega em tempo real.

A leitura dos sons

São transformações sociais que desenharam mudanças nas mídias, por intermédio de plataformas e linguagens, tendo como parte importante as mudanças cognitivas pelas quais vem passando o leitor. E, numa mistura muito mais complexa, este ouvinte transforma-se em leitor de sons, de ruídos, de imagens. Considerando-se estas variáveis, pode-se dizer que nada mais alcança seus efeitos se estiver descolado da imagem. O abandonar-se na audição radiofônica, como aponta o texto de McLuhan, é apropriado e faz sentido considerando-se o meio de expressão, definido por Arnheim. Os meios de transmissão tornam-se, na perspectiva do contexto aqui descrito, cada vez mais dependentes das imagens.

A realidade, mais e mais, torna-se pedagógica e de forma agressiva, como indica McLuhan e as linguagens para narração se distribuem em larga escala, em múltiplos formatos, para múltiplas escolhas. A autoridade narrativa não mais vem do livro ou do texto pronunciado, mas de uma rede de recombinações e compartilhamento, onde as partes têm identidade independente como define Manovich. O mundo particular proporcionado pelo rádio pode ter se transformado em um mundo particular dedicado à narração distraída, diretamente daquele lugar e a respeito daquele mesmo ambiente. É a era do ouvinte hiperconectado e da dispersão, na exacerbação do que McLuhan entende como o individualismo provocado pela cultura letrada.

O rádio, por sua vez, é um mesmo, convivendo com os tantos que existem, mas já é outro e já está relacionado à imagem, diante das tantas possibilidades em aplicativos, sites, redes sociais. Talvez este seja o momento em que melhor se possa trabalhar com a radiofonia ampla e abrangente, mais como um conceito, do que algo associado a uma linguagem ou plataforma. Se o som permeia e envolve a totalidade dos espaços, a ubiquidade da mídia hoje, por intermédio das múltiplas narrativas e por sua presença constante, está em todos os lugares.

Somos agressivamente informados, tocados, permeados por informações, numa mudança também cognitiva que determina novas apropriações. Em uma investigação mais detalhada, podemos afirmar que sim, boa parte da linguagem utilizada para os produtos radiofônicos (sites, aplicativos) está baseada no áudio, mesmo que o acesso utilize imagens. A memória, neste contexto, vive no passado, mas por conta dos registros digitais passa a ocupar permanentemente o tempo presente, permeando também todos os momentos da vida. Registrada na rede, atualiza o tempo presente sob demanda e em tempo real.

Radiofonia, de maneira ampla, já se relaciona com o novo contexto, onde áudio e oralidade permeiam todos os formatos, em um modelo reinventado. Mais do que rádio, oralidade ou áudio, independentes ou recombinações, hoje podemos descrever radiofonia como um conceito que corresponde diretamente à nova mídia, obedecendo à variabilidade e à modularidade.

Referências bibliográficas

- Arnheim, R. O diferencial da cegueira: estar além dos limites dos corpos. In Teorias do Rádio: textos e contextos. Florianópolis: Insular, Volume I, 2005.
- Lopes, M. I. V. O rádio dos pobres, comunicação de massa, ideologia e marginalidade social. São Paulo: Loyola, 1988.
- McLuhan, M. Os meios de comunicação como extensões do homem. São Paulo: Cultrix, 1964.
- McLuhan, M. Visão, som e fúria. In Costa Lima, L. Teoria da cultura de massa. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1990.
- Manovich, L. The language of new media. Cambridge: MIT Press, 2001.
- Meditsch, E. Rudolf Arnheim e o potencial expressivo do rádio. In Teorias do Rádio: textos e contextos. Florianópolis: Insular, Volume I, 2005.
- Mitchell, W. Diálogo com William J. Mitchell. Lugares, arquiteturas e memórias. In Casalegno Federico. Memória cotidiana. Comunidades e comunicação na era das redes. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- Nunes, M. R. F. O mito no rádio: a voz e os signos de renovação periódica. São Paulo: Annablume, 1993.

Ong, W. Oralidade e cultura escrita. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

Santaella, L. Navegar no ciberespaço. O perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

Souza, M. W. Novas linguagens. São Paulo: Editora Salesiana, 2001.

Zumthor, P. A letra e a voz. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

