

Rádio e difusão: a escuta transfigurada

*Manuel Silveira Falleiros**

Resumo:

Este artigo pretende discorrer sobre as mudanças na escuta em decorrência do aparecimento de novos veículos de difusão sonora na era moderna. A invenção do rádio promove mudanças importantes nas práticas de escuta do homem, começando pela possibilidade de ouvir algo distante de sua fonte original de produção sonora. Para esta análise, discutiremos os conceitos de mídia primária, secundária e terciária, além dos conceitos de paisagem sonora e suas implicações na constituição de uma nova escuta.

Abstract:

This article aims to discuss the changes as a result of listening to the emergence of new vehicles of sound diffusion in the modern era. The invention of radio promotes important changes in the practice of listening to the man, starting with the possibility of hearing something distant from their original source of sound production. For this analysis, we discuss the concepts of media primary, secondary and tertiary, as well as the concepts of sound-scape and its implications for the formation of a new listener.

Palavras-chave: Escuta, rádio, mídia.

Keywords: Listen, radio, media.

Nascido na cidade de Porto Alegre em 1961, Roberto Landell de Moura foi um padre brasileiro, cientista, inventor e pioneiro na transmissão da voz pelas ondas eletromagnéticas. Esse feito inédito no mundo ocorreu em 1893. “Em 1894, Landell de Moura fez uma demonstração cobrindo a distância de oito quilômetros em linha reta entre a Avenida Paulista e Santana.” (MENEZES, 2002) Suas experiências, porém não eram bem vistas pelas autoridades religiosas, que trataram de afastá-lo de seu laboratório. Se isso não bastasse, a população o considerava "herege", "impostor", "feiticeiro perigoso", "louco", "bruxo" e "padre renegado".

*

Doutorando pelo programa de pós-graduação em Música da Universidade de São Paulo – USP.

Nosso ouvido é o órgão do medo, da atenção. Por milhares de anos a humanidade tem usado a audição para prever ameaças de predadores, e não estamos livres desse legado que nos traz como consequência uma audição ligada à especulação, centrada mais precisamente à criação de imagens. Nesta construção a partir da escuta estão presentes vozes sem corpo que pairam no ar e, no caso do rádio, nos chegam através de aparelhos, objetos sem vida, construídos pelo homem. O que se deve imaginar ou supor imediatamente ao entrar em contato com elas? Nosso ouvido certamente, assustado e prudente criará fantasmas, almas, demônios. Sendo assim, podemos dizer que o impacto na sociedade fora tão forte que, não seria difícil supor que logo se atribuiria um caráter mágico e sobre-humano a estas vozes sem corpo.

Mas, Landell não criou apenas demônios. Por conta de seus diversos experimentos, incluindo as transmissões de rádio, Landell modifica todo o cenário mundial afirmando a possibilidade de transpor a voz de seu emissor original.

Segundo Murray Schaffer esse deslocamento do som de sua fonte original de emissão deu origem ao termo “esquizofonia”. Em sua explicação do termo: “O prefixo grego *schizo* significa cortar, separar. E *phone* é a palavra grega para voz. Esquizofonia se refere ao rompimento de um som original e sua transmissão ou reprodução eletroacústica.” (SCHAFER, 2001). Devemos levar em conta que antes da possibilidade de “esquizofonia”, os sons só poderiam ser ouvidos a partir de suas fontes originais de produção. Para a música este é um fato de crucial importância, afinal o evento musical esteve historicamente ligado a comportamentos ritualísticos, que simbolizam a relação de momento que se estabelece entre o plano do mundo e o sobrenatural, ou seja, a conexão com o tempo mitológico. A possibilidade de transpor este acontecimento no tempo e no espaço minguava a atribuição deste conjunto de qualidades antes intrínsecas à música.

A mudança, proporcionada pela transmissão do rádio, no processo de comunicação, antes por via direta do corpo do difusor para o corpo do receptor, levada para um modelo virtual, em que o corpo difusor não está presente na ação da recepção, transfere, para o objeto ou aparato difusor, que intermedeia esta relação, a natureza mágica presente nos processos de comunicação. Sendo assim, o poder do orador, dado pelas suas habilidades de argumentação, potencia vocal, coerência e etc. é transferido para a potência mecânica do aparato rádio difusor que se revela pela mensagem emitida. O grau de complexidade que atingiram as sociedades contemporâneas permitiu que cada vez mais que a comunicação mediada por aparatos permeasse o cotidiano das pessoas comuns, ampliando o alcance destas mensagens no tempo e no espaço.

O sistema de comunicação pode ser classificado, segundo o estudioso Harry Pross em mídia primária, secundária e terciária. Na primária, a comunicação é estabelecida diretamente pelos corpos. “Impensável qualquer interação de um indivíduo sem o corpo e suas muitas múltiplas linguagens, os sons, os movimentos, os odores, os sabores e as imagens que se especializam em códigos, conjunto de regras com seus significados, frases e vocábulos corporais.” (BAITELLO, 2008). Dessa forma não é possível haver comunicação sem a presença física do corpo.

A mídia secundária pressupõe o estabelecimento de um fluxo de comunicação mediado por algum aparato. Estes aparatos são projeções das habilidades do homem na vontade de perpetuar ou, e ampliar o alcance de sua mensagem. “Com a escrita e seus precursores (as imagens gravadas sobre suporte duráveis) impõe-se o homem sobre a morte e seu tempo irreversível, vencendo simbolicamente seu maior e mais poderoso adversário.” (BAITELLO, 2001).

Dessa forma, o campo de ação da mensagem se amplia no sentido espacial e temporal, pois sua materialidade codificada pode atingir uma quantidade maior de pessoas em lugares e épocas distantes. Assim, essa mídia secundária exige que haja um aparato fora dos limites do corpo que garanta a permanência do símbolo.

Mas, o grande trunfo da mídia terciária veio com o advento da eletricidade. “A eletricidade possibilita o nascimento da mídia terciária [...]. Com a mídia terciária ampliam-se ainda mais as escalas espaciais e de impacto receptivo”. (BAITELLO, 1998). Este impacto é extremo na sociedade, pois “Durante milênios as pessoas aprendera a ouvir os sons que guardavam relações estreitas com os corpos que os produziam” (SANTAELLA, 1996). Este impacto é tão grande que acaba por alterar os resultados na produção de cultura. Para McLuhan o veículo pelo qual se transmite uma mensagem se torna significativo junto com o próprio conteúdo da mensagem transmitida. Portanto a mensagem que é transmitida através do rádio adquire significados adjuntos relacionados ao seu formato de emissão. Estes aparelhos de rádio modificaram também a maneira como escutamos e posteriormente como produzimos a música. Santaella observa que historicamente o homem tem produzidos artefatos que multipliquem suas forças, e nos propõe três classificações: máquinas musculares, máquinas sensoriais (ou aparelhos) e máquinas cerebrais. A primeira multiplica a força do trabalho, a segunda foi feita para simular o funcionamento dos órgãos (em especial visão e audição), e a terceira é aquela que opera linguagens. Portanto, “Os aparelhos funcionam assim como verdadeiras usinas para a produção de signos” (SANTAELLA, 1996).

O som perde a sua origem, se *descorporifica* para ser transportado pelo espaço e alcançar maiores distâncias. Portanto o rádio é um sistema de comunicação no qual emissor e receptor devem estar providos de aparatos especialmente postos para esta função, e esses aparatos são apenas redistribuidores de signos, mas interferem na maneira do homem produzi-los.

Nascem novas especialidades na classe dos músicos. Constitui-se uma classe que se tornou especializada em produzir arranjos, composições, improvisações e interpretações voltadas para as necessidades da emissora de rádio e se adequou aos próprios limites impostos pela nova tecnologia. Frente ao microfone e a transmissão instantânea da música era necessário uma habilidade musical de acompanhamento, um virtuosismo instrumental, e um repertório vasto, muito superior ao que já havíamos visto anteriormente. O que certamente evidencia o rádio como formador musical distinto quanto à formação dada nas escolas de música ou da tradição oral popular.

Diversos autores atribuem ao advento do rádio via sua captação ao microfone o surgimento de práticas de produção que levaram a outras formas de se fazer música. A música se transforma pelas imposições e possibilidades do microfone e da transmissão. O rádio se tornou um espaço também de reflexão e pesquisa sobre mídia.

Os modelos de produção para o rádio certamente solicitaram novo tratamento da música. Um dos campos no qual esta mudança é mais evidente é o da interpretação vocal. O microfone sugeriu uma nova forma de expressão na qual se pôde valorizar um canto mais falado, com menos potência de voz, com destaque na pronúncia de cada artista. O ouvido do público fica mais próximo da voz do cantor e com isso esta música midiaticizada se caracterizou pelos sons sussurrados, sem cortes bruscos nem melodias complexas, o que reforçou o que se chama de intimidade forçada típica da música popular midiaticizada e tão adequada para o espaço do lar.

Depois do fim da Primeira Grande Guerra surge a difusão radiofônica, mesmo que ainda mais ou menos de maneira despreocupada. As sobras de rádios fabricados para as tropas americanas fizeram com que a empresa “Westinghouse Electric Co.” encontrasse uso para eles, e consequentemente um valor comercial. Instalando uma antena transmissora na fábrica, passaram a difundir músicas. Não demorou muito para que mais tarde estes rádios fossem comercializados para os moradores do bairro.

É possível imaginar que o som natural do ambiente fora irremediavelmente perturbado pelos sons dos rádios colocados em casas, comércio, fábricas. Schafer estabeleceu o conceito de “paisagem sonora” para definir um ambiente físico e temporal segundo os seus sons, ou seja, todo o

ambiente acústico que se refere a uma época e um lugar, independente de sua natureza. É importante ressaltar que a *paisagem sonora* do mundo está em constante transformação. No curso da história, verifica-se que ela vem se tornando progressivamente mais barulhenta. Isto se deve, em grande parte, à maior quantidade de objetos produtores, transmissores e amplificadores de som. Contudo não foi a primeira mudança drástica na *paisagem sonora* causada por máquinas, a revolução industrial já havia imprimido seus sons artificiais no ambiente. Mas devemos salientar que a revolução elétrica trouxe uma mudança significativa na *paisagem sonora*. Inauguramos uma era de superposição de possibilidades, na qual saltamos de um estilo musical para o outro e desse para uma notícia, propaganda ou rádio novela, revolvendo *paisagens sonoras* distintas com o movimento do botão de sintonia.

A partir de então a experiência de escutar algo sem estar diante da fonte, o que chamamos de escuta *acusmática*, se torna mais pessoal. Este evento não é exclusivo do rádio, pois “Uma forma singular de retransmissão telefônica, antes da chegada da amplificação, desempenhava certo papel na viragem do século. Trata-se do *Teatrofone*, uma assinatura telefônica especial que ligava o assinante a microfones dispostos diante de um palco de ópera ou teatro [...]” (CHION, 1997). Notamos que a diferença se encontra exatamente neste ponto: na passagem de uma escuta comum, social para uma escuta individual, particular. Nesse caso, vencidas as limitações de cabos e imperfeições acústicas, o rádio ampliou esta escuta em escala mundial.

Esta maneira de receber os sons com menos ritual, de forma mais irreverente criou uma cultura de escuta desatenta, despreocupada, displicente, e é claro que com isso a música, em especial, toma outro significado. Sabemos que a música foi a mensagem do rádio desde as primeiras transmissões, contudo uma reunião de estilos distintos que chega ao ouvinte de graça, combinada com propagandas dos patrocinadores, contribuiu certamente para esta escuta desatenta.

“Na verdade, o disco e o rádio trouxeram sobretudo os meios de existência da música sem a presença real dos executantes e também do ouvinte! Quando deixamos a rádio ligada criamos aqui um fenômeno extraordinário: uma música que parece continuar a existir por si mesma.”(CHION, 1997).

O rádio se afirma como um modelo de recepção privada e difusão pública, que intensificou a cultura de massa e a homogeneização da música. Dissipando suas ondas para todo o globo e difundindo seus aparelhos receptores com preço acessível, o rádio se torna um grande ditador, sem ouvidos. É um emissor onipresente.

“Trata-se do que Harry Pross denominou economia do sinais: na medida em que dispomos de meios técnicos por parte de um emissor e de muitos receptores, economizamos energia e atingimos um maior número de pessoas com tudo o que isso acarretara a ampliação dos processos de interação, informação e dominação.” (MENEZES, 2001).

Mas, agora se apresenta uma possibilidade em escala mundial, a de agrupar pessoas, nem sempre vizinhos, em tempos comuns nas atividades. O telefone já havia enviado sons distantes para dentro das casas, mas o rádio tem a diferença de enviar sons de maneira simultânea construindo uma agenda comum entre diversas pessoas que talvez possam nunca vir a se conhecer. É um sincronizador de tarefas, gostos e ideologias. Mas a relação não se limita aos espaços que a transmissão abrange. O rádio contribui, também, no processo de separação do homem de o seu tempo natural.

As mudanças na organização da economia mundial trouxeram alterações na nossa relação com o tempo. Não se define mais atividades relacionadas ao dia, à noite, as estações do ano. A questão na verdade está num infinito contínuo de ações sobrepostas. O rádio contribuiu no sentido de nos manter sempre alerta às mudanças e a um nunca finalizar de tarefas. Somos avassalados por novidades técnicas banais, notícias e requerimentos que nos tornam uma espécie de receptáculo de amenidades de reiterações constantes.

A presença do som onipresente é a revelação do poder que se configura pela impossibilidade deste ser censurado. No momento em que falamos nossa voz toma o espaço vazio para si fazendo com que suas vibrações correspondam a uma extensão de nossas vontades. Temos um exemplo da relação som e poder dentro do campo da música, atravessando a história:

A Banda de Música é um fenômeno predominante no Brasil desde o tempo de colônia. Suas raízes nos transportam para as bandas militares, as bandas jesuítas, e também para os agrupamentos de negros escravos que tocavam nas fazendas de açúcar e café, até, pelo menos, ser decretada a abolição da escravatura. À primeira vista, nos parece que a função da banda seria apenas a de preencher o vazio cultural da vida na fazenda.¹ Embora a banda tivesse realmente esta função, ela na verdade contribuía para o prestígio do proprietário das terras, como uma maneira de apresentar à sociedade e aos outros fazendeiros rivais, a sua riqueza e poder num jogo de ostentação. (FALLEIROS, 2006).

¹ Considerando as distâncias entre as fazendas e a cidade, a fazenda funcionava como um núcleo que proporcionava à comunidade toda estrutura educacional, religiosa, cultural, etc.

O som forte é uma maneira de demonstrar um tipo de apropriação do espaço que foge aos meios físicos, mas não por isso deixa de ser tão ou mais eficiente. Na Inglaterra da era Industrial temos exemplos de donos de fábricas que ensurdeciam seus funcionários em decorrência da demonstração do poder de gerar sons fortes de suas máquinas.

No rádio, entretanto, temos uma mudança significativa neste processo. O som muitas vezes deixa de ser forte para ser onipresente. Como se sua força de permeiar todos os espaços fosse continuamente realimentada por cada aparelho de rádio ligado. Ainda assim notamos as mesmas relações de poder, ou seja, mesmo que não possamos provar a existência ao ligar o aparelho e escutar, o rádio, representado pelas suas ondas lançadas, potencialmente estará sempre presente, mesmo que oculto. Mesmo com o receptor desligado, sabemos que só basta ligar o receptor, abrir as vias de comunicação, e o som estará sempre pronto para se mostrar. Isso nos incita à atribuir o poder de onipresença ao som, às vozes sem corpo do rádio.

O rádio serviu como indicador do início de uma cultura de difusão, hoje tão comum às nossas atividades cotidianas. Afinal, atualmente é difícil imaginar, dentro da promessa democrática da rede internacional de computadores, a *internet*, um conjunto de atividades de difusão sem destinatário receptores específicos, mas uma rede de receptores providos de aparato específicos. Este fato se amplifica com as tecnologias de portabilidade, como o *wi-fi*, tendo assegurada sua aceitação pela forma como já havíamos sido educados a figurar uma rede de transmissão sempre aberta à espera de recepção. Isso não seria admissível entre as pessoas caso não houvesse um processo gradual de transfiguração da escuta promovido inicialmente pelo rádio.

Este processo, trazida pelas características desta nova mídia, o rádio, em que de um ponto único uma mensagem atinge potencialmente dentro de todo espaço, os receptores, emergiu e permeou a vida pública de forma sem precedentes, destituindo uma moral que poderia regular a separação entre esferas pública e a privada. Portanto, dentro desta relação, assim como no rádio, o que importa é difundir particularidades banais, não importando a quem, e além disso, também pouco importam as tentativas de construção ou crítica, por parte do receptor, que provoquem alteração na mensagem emitida. Então, o ouvinte já sabe que sua opinião é completamente ignorada, e se não lhe cabe reação ou crítica, não lhe cabe também discordar do pacto: não regular as regras o coloca mais uma vez em vulnerável condição passiva, que custa sua liberdade de escolha, não pela restrição de opção mas pelo não guarnecimento de meios e vontade de fazê-la.

Como vimos, o rádio institui uma escuta que promoveu um tempo comum entre as pessoas. O tempo regulado pelas atividades da comunidade e outras vezes pelos acontecimentos naturais e mobilização individual para o social, se inverte: o particular mobiliza a comunidade. As novidades de mercado, as notícias, a intimidade de celebridades, o time vencedor, e todo tipo de banalidade tomam a extensão pública se colocando no espaço do declínio das ideologias históricas. Assim como homogeniza o discurso social, em contribuição com a escuta displicente, despreocupada, ausente de qualidade crítica, que se dá em parte, justamente, pela própria característica imposta dos meios de difusão.

O rádio como indicador de tempos modernos é mais que uma metáfora, foi uma escola de costumes para atividades posteriores no mundo hipermoderno. Imagine que para ocupar o espaço de uma programação de 24 horas de sons, entre notícias, músicas e propagandas, muita coisa precisaria ser repetida ou criada em pouco tempo sob fórmulas de produção em massa, ou seja, o que decorre disso é a reiteração cíclica que produz o excesso. Excesso de informações, na maior parte desimportantes porque não contribuem em nenhuma causa, mas travestidas de uma urgência fatal. Sendo assim, aos poucos abandonamos o julgamento do que é realmente importante e apenas deixamos os sons nos perpassarem para nos distrairmos. Diante deste quadro, a escuta além de despreocupada se torna sem confiança.

Se queremos beneficiar áreas nas quais os sons têm papel central, precisamos antes de tudo aprofundar a escuta. A riqueza da escuta está justamente na quantidade de recursos conceituais que dispomos para participar ativamente, sem preconceitos, e em sua propriedade inigualável de incitar, evocar e criar representações como produto da imaginação. Em um tempo no qual as imagens prontas tomam o espaço poético e técnico, no qual a manipulação e seu excesso produzem aberrações que nos são apresentadas como padrão, talvez devamos buscar o espaço para práticas contemplativas dentro do que os sons possam nos oferecer. O excesso também no campo dos recursos midiáticos subverte a lógica restritiva da produção e favorece o aparecimento de criações originais, mas para que isso se efetive, teremos que explorar outras ideologias de escuta.

Bibliografia

ADORNO, T. W. **O fetichismo na música e a regressão da audição**. In: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BAITELLO JR, N. **A mídia antes da máquina**. CISC, 2002. Disponível em <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/maquina.pdf>> Acesso em: agosto de 2009.

_____. **Comunicação, Mídia e Cultura**. In: Revista São Paulo em Perspectiva, 12 (4). São Paulo: SAEDE, 1998.

_____. **O animal que parou os relógios**. São Paulo: Annablume, 1997.

_____. **O tempo lento e o espaço nulo, mídia primária, secundária e terciária**. CISC. Apresentado em: GT Comunicação e Cultura, durante o IX encontro anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – COMPÓS. Publicado em: FAUSTO NETO, Antônio ET AL. (ORG). *Interação e sentidos no ciberespaço e na Sociedade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

BARTÓK, B. **Música mecanizada, em: Escritos sobre música popular**. México: Siglo Veintiuno, 1987.

CHION, M. **Música : médias et tecnologia**. Lisboa : Instituto Jean Piaget, 1997

FALLEIROS, Manuel Silveira. **“Anatomia de um improvisador: o estilo de Nailor Azevedo 'Proveta'”**. Campinas, SP: [s.n.], Dissertação de Mestrado, IA, UNICAMP, 2006.

IAZZETTA, F. **Os sons do silêncio: corpos e máquinas fazendo música**. Tese: doutorado. PUC-SP. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, 1996

_____. **A música, o corpo, as máquinas**. In: Opus : Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. ANPPOM: ano 4, n. 4. Rio de Janeiro: ANPPOM, 1997.

_____. *Reflexões sobre a música e o meio*”, in: IAZZETTA, F. (org.): *Música no século XXI: tendências, perspectivas e paradigmas*. (Anais do XIII Encontro Nacional da Anppom. Belo Horizonte: Anppom, 2001.

MC LUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1988.

MENEZES, José Eugênio de O. **Rádio, memória e cidade**. In: *O espírito do nosso tempo, ensaios de semiótica da cultura e da mídia*. Org.: CONTRERA, Malena Segura; GUIMARÃES, Luciano; PELEGRINI, Milton; SILVA, Maurício Ribeiro. CISC Annablume, 2002.

SANTAELLA, L. **A cultura das mídias**. São Paulo: Experimento, 1996.

SCHAFER, R. M. **O ouvido pensante**. São Paulo: Edunesp, 1992.

_____. **A afinação do mundo.** São Paulo: Edunesp, 2001.

STRAVINSKY, Igor. **Poética Musical em 6 Lições.** Tradução de Luiz Paulo Horta. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura.** São Paulo: Educ, 2000.