

## Reinvenção de Paisagens Sonoras: A Escuta do Imigrante

por Mônica Rebecca Ferrari Nunes

(Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP - nunes.aureli@uol.com.br)

Ao refletir sobre este tema retomei a leitura do texto “Cultura do Ouvir”, de Norval Baitello Júnior, no qual o autor afirma que “a tecnologia sem o desenvolvimento da capacidade de ler e ouvir o sentido das coisas vai nos levar para uma cegueira e para surdez crescentes” (1999: 66). A fala do pesquisador sugere outras pontuações: a origem da técnica, os deslocamentos e as substituições que realiza. Lembremo-nos do mito de Prometeu, narrado em Platão (1984: 320c-322), uma vez que os relatos míticos não são criações individuais, mas frutos da transmissão oral e da memória, qualidades exemplares para as reflexões sobre a cultura do ouvir .

Era o tempo em que os deuses já existiam, mas as raças mortais ainda não. Quando chegou o momento marcado pelo destino para o nascimento dos mortais, os deuses os talharam do interior da terra com uma mistura de terra e fogo e de todas as substâncias que se podem combinar com o fogo e a terra. No momento de produzir a luz, os deuses ordenaram a Prometeu e a Epimeteu para que distribuíssem convenientemente entre eles todas as qualidades com as quais deveriam ser providos. Epimeteu pediu a Prometeu para que lhe deixasse fazer a distribuição (...). Ora, Epimeteu, cuja prudência era imperfeita, tinha já dispensado, sem tomar guarda, todas as faculdades em favor dos animais e restava ainda provê-las à espécie humana, para a qual, faltando recursos, ele não sabia o que fazer. Neste embarço, chegou Prometeu para inspecionar o trabalho. Viu todas as raças harmoniosamente equipadas e o homem nu, sem sapatos, sem coberturas, sem armas. E o dia marcado pelo destino havia chegado (...) Prometeu, diante desta dificuldade, decidiu-se a roubar a habilidade artística de Hefesto e Atena, e, ao mesmo tempo o fogo, - pois, sem o fogo, seria impossível que esta habilidade fosse adquirida por alguém ou pudesse prestar qualquer serviço. Depois disto, ele presenteou o fogo ao homem.

Por sua vez, a versão do mito de Prometeu, em Hesíodo (1996), realça o duelo entre o titã Prometeu e a divindade Zeus. O titã ludibria Zeus, oferecendo-lhe ossos cobertos com gordura em vez de carnes. Como castigo, Zeus esconde dos humanos a vida, *bios*, recusando-se a voltar seu raio para a terra provendo o fogo, responsável pelo cozimento dos alimentos. Prometeu, pela segunda vez, engana o deus e salva a humanidade da fome, ofertando a ela um fogo artificial: “fogo artificial, tirado do interior de uma fêrula, isto é, no caule de um nárteu, segundo uma técnica para o transporte do fogo” (Vernant, 1990:251).

O mito, em suas inúmeras interpretações, mostra que a falta de Epimeteu gerou a falha das qualidades humanas, compensadas pela técnica. Mas, esta falta encontra correlato também na punição de Zeus, como podemos ler na versão de Hesíodo: “Filho de Jápeto [1], sobre todos hábil em tuas tramas, apraz-te furtar o fogo fraudando-me as entranhas; grande praga para ti e para os homens vindouros!” (Hesíodo, 1996:30).

Os homens brotam do fundo da terra marcados pelo esquecimento e pelo roubo; a técnica é o prêmio, o suplemento da memória falhada. O mito, em Hesíodo, assinala, igualmente, o fim da fartura e o nascimento da mortalidade, a penalidade imposta por Zeus, o que leva à

compreensão da máxima de Bernard Stiegler, em *La Technique et le Temps: "a tecnologia torna-se propriamente uma tanatologia"* (Stiegler, 1994:195).

*Thanatos*, a morte, ou as perdas que metaforicamente a representam, está incondicionalmente presa aos desígnios da tecnologia. Assim, pode-se entender a surdez e a cegueira crescentes, sobre as quais nos fala Norval Baitello Junior, como efeito da ambigüidade que a tecnologia traz em sua gênese simbólica: suplemento e perda.

Instrumentos nos equipam e nos causam desassossego: zunem, apitam, sinalizam um mundo em estado de alerta e de apelo. Na tevê, músicas, vozes, trilhas publicitárias e filmicas codificam os acontecimentos criando paisagens sonoras cujo efeito, muitas vezes, é o da urgência. No rádio, respirações ofegantes e entrecortadas sugerem, por meio da voz de certos locutores, o efeito dispnéico da pulsação das grandes cidades. Ouvimos velocidade. A mesma que lemos nos *out-doors* e *back-lights* emudecidos - gigantes que embaralham a visão dos homúnculos das ruas.

Mas, a ecologia do ouvir e do ver na cultura midiática estaria exclusivamente associada à velocidade produzida pela tecnologia?

O semiótico de Tártu-Moscou, Iuri Lotman (1996), em seus três volumes dedicados ao estudo da Semiosfera - continuum fora do qual a comunicação e a vida de relação não existem - afirma que variados sistemas de signos compõem a semiosfera seguindo a lei da irregularidade, ou seja, os sistemas semióticos podem se desenvolver com velocidades diferentes e igualmente terem ciclos e magnitudes diversas. Então, a velocidade estonteante com a qual os textos da tecnologia se desenvolvem e se transformam pode estar imbricada a sistemas de linguagens resistentes à aceleração imposta por esta mesma tecnologia.

Na trilha do pensamento de Lotman (op.cit), compreende-se certas experiências radiofônicas que, longe de codificarem a velocidade, apontam para a permanência ou estabilização de certos sistemas de signos, sem que permanência signifique esterilização ou recrudescimento, mas, possivelmente, atribuição de sentido, necessário à sobrevivência do homem em universos despedaçados.

Talvez um dos caminhos para a humanização da tecnologia, para que ela possa desenvolver a *capacidade de ver e ouvir o sentido das coisas*, seja investigar não apenas o manifesto, o precipício para o qual ela nos lança todos os dias, tornando a tragédia e seus mitos tão atuais, como assinala Vernant (2005). Quem sabe possamos ouvir vozes diversas e resistentes à voracidade da aceleração tecnológica, a exemplo da permanência de certas linguagens que asseguram ao rádio sua aptidão para conectar os sentidos, por meio da expressão de vozes recalcadas e da escuta de paisagens sonoras reinventadas pela memória .

### **Deslocamentos, Paisagem Sonora e Memória**

Pesquisadores de áreas distintas (Seligmann-Silva, 2006; Sevcenko, 2003) demonstram que guerras mundiais, civis e condições subumanas de existência geraram as catástrofes do século XX, por sua vez, promovendo fluxos e deslocamentos de populações jamais vistos em momentos anteriores da história. Essa situação se repete drasticamente nos anos iniciais do século XXI e tem proporcionado uma série de reflexões sobre emigrados e exilados. desprovido de sua terra de origem, de sua cultura protetora, arquiteta a mitologia de seu povo, reconstrói o seu lugar, criando na memória utopias ou cenários atópicos. À sua memória comparecem cheiros, vozes, fragmentos rítmicos, às vezes inexistentes, contudo, tais elementos permitem ao indivíduo sua sobrevivência em meio ao país estrangeiro, estranho. As pressões do contexto, às vezes hostis, outorga à lembrança a voracidade útil à re-criação de

espaços e tempos tomados pela melancolia ou saudade que o passado e suas rupturas instalam.

Evidentemente há diferenças entre o exilado e o emigrado. Edward Said (2003), em *Reflexões sobre o Exílio*, pontua tais dessemelhanças: o emigrado tem, a princípio, a possibilidade de escolher para qual país se dirigir, não foi banido de sua terra de origem e, por isso, pode retornar a ela quando quiser. Said afirma que os emigrados são também, muitas vezes, pioneiros e construtores de outras nações e, nesta medida, perdem o rótulo de exilado, que metaforicamente possuem.

De todo modo, deslocar-se da terra natal é romper vínculos com afetos, espaços e tempos, antes compartilhados, ainda que este deslocamento possa ser provisório, como no caso do imigrante. Assim, a esta partida, em muitos momentos, forjada em situações adversas, corresponde à necessidade da criação de liames que possam superar as mazelas que o distanciamento geográfico e temporal impõem.

Nesse sentido, tomo como paradigma de uma micropolítica de resistência, a presença de programas radiofônicos [2], em cidades do Estado de São Paulo, voltados aos imigrantes portugueses e aos seus descendentes no Brasil, cuja programação contempla fados, ranchos, e pequenas notas voltadas aos interesses da comunidade na região em que o programa é veiculado. Tais programas cumprem simbolicamente a função de acionar a memória por meio de conjunções perceptuais, cognitivas e emocionais propostas pelo som e pela música, restabelecendo, talvez, a cada ato performático da locução radiofônica, as ligações de afeto entre o sujeito que partiu e seu lugar de origem.

Vale dizer que os ouvidos e a percepção auditiva beneficiam-se da evolução do desenvolvimento humano, uma vez que as regiões auditivas já se encontram, na ocasião do nascimento, capazes de processar informações associadas aos sons do exterior e podem interpretá-los, distinguindo frequências de vozes, reagindo ao mundo. “Desde os primeiros anos de vida, os bebês são sensíveis a aspectos sonoros, como o tom e as diferenças de ritmo fundamentais para a música e que estão subjacentes no intenso interesse humano pela música que perpassa as culturas” (Rose, 2006:140). As questões referentes à neurobiologia da audição ajudam a compreender a presença da voz, da música, da sonoridade, enfim, em variadas experiências culturais, dos jogos da infância aos sucessos da indústria do consumo.

Mas para que os *inputs* sonoros se transformem em percepção é preciso, entretanto, o auxílio da capacidade da memória. É ainda o neurocientista Steven Rose quem aponta que existem períodos críticos para a formação das memórias e que este aprendizado inicial dará forma à percepção: “nossa juventude propicia os contornos dentro dos quais nossos mundos perceptivos são formados” (Rose, 2006:145). Assim, não é abusivo afirmar o quanto as primeiras apreensões sonoras do espaço natal são fundamentais para a sensibilização e significação desse espaço vivido, posteriormente deixado.

Espalhados pelas rádios AMs, os programas em pauta atuam como vozes de resistência à velocidade imposta pela tecnologia que descarta rapidamente todas as suas produções, confirmando, na semiosfera gerada pelas mídias, a lei da irregularidade da qual nos fala Lotman (op.cit) . O programa *Portugal Trilha Nova* transmitido aos domingos pela rádio ABC, permanece no ar há quarenta anos, na mesma emissora e no mesmo horário. Em Santos, os programas *Presença Portuguesa* e *Bom Dia Portugal*, ambos transmitidos pela rádio Universal AM, rememoram musicalidades e verbalidades que conectam a comunidade a escutas abandonadas há tempos.

É sempre bom marcar que o pouco que se sabe sobre a memória revela, sobretudo, que

lembrar é um processo ativo e se baseia em processos cognitivos e emocionais. Recuperar um evento, como a paisagem sonora dos espaços deixados, não é recuperar o aprendizado original, mas refazer a própria memória da última vez que foi invocada (Rose, 2006). “Recordar não é reproduzir mecanicamente um fato, mas reconstruí-lo ou mesmo construí-lo. A cada recordação, as lembranças assumem novas codificações e se contaminam pela atualização do presente” (Nunes, 2001: 111-112).

Desse modo, o rádio, graças à tessitura sonora que o singulariza, responde pela atualização da lembrança que faz do tempo da escuta do ouvinte-imigrante, tempo de repercussão das imagens auditivas e visuais do espaço afetivo de sua casa, aldeia, cidade, país.. .

Se “o tempo da audição é o tempo do fluxo do ouvir, da repetição e do que repercute”, como afirma Baitello Junior (1999:56 e 68), será preciso atentar às sutilezas da voz que entoa os fluxos sonoros capazes de refazer a memória dos territórios esvaziados pela distância, ainda que as lembranças sejam constantemente modificadas pelo contexto.

É o teórico das literaturas orais, Paul Zumthor (1993) quem discorre, em seu belo livro *A Letra e a Voz*, a respeito das durações da voz poética, cuja função é manter e estabilizar os grupos sociais. O deslocamento de seus intérpretes, no espaço e no tempo, possibilita à voz poética, integrada aos discursos cotidianos, ganhar ubiqüidade e atingir alguma extratemporalidade.

Será por meio da performance: ato mágico em que se faz a transmissão da poesia pela voz, que as palavras poderão subsistir aos bolores do tempo e se tornarem atuais. A voz poética é voz-memória: “envolve toda a existência, penetra o vivido e mantém o presente na continuidade dos discursos humanos” (Zumthor, 1993:140).

Assim, podemos dar sentido à permanência das vozes do fado, dos ranchos, entre imigrantes portugueses, seja por meio de seus intérpretes famosos em discos, cds e programas de rádio, denotando a performance mediatizada, seja por meio da voz viva das tradições ou do canto executado na intimidade, “em meio à fritura dos bolinhos de bacalhau”, conforme narrou a senhora Lídia Miguez, fadista entrevistada para o projeto, já citado, *O Fado na cidade de Santos: sua gente, seus lugares*.

Com o canto, a voz pode mover os textos escritos e atualizar lugares pré-sentidos como sentimentos. E, assim, voz e letra reconstroem e re-significam, simbolicamente, o território deixado pelo imigrante.

Se “partir é morrer um pouco” [3], como canta o fadista Carlos do Carmo, a permanência e a escuta de tais canções no rádio podem significar a superação dessa pequena morte

Escutar, Agir, Viver

Em um livro instigante, o neurologista Antônio Damásio(2003) põe em diálogo as idéias do filósofo Espinosa com as da neurobiologia das emoções. Espinosa refere-se ao *connatus* “*esforço implacável de auto-preservação presente em qualquer ser*”(Damásio, 2003:52). Essa tentativa, traduz o neurologista, à luz dos conhecimentos atuais, revela-se como a noção de que “um organismo vivo está construído de forma a lutar, contra toda e qualquer ameaça, pela manutenção da coerência das suas estruturas e funções” (Damásio, 2003:53). O pesquisador continua seu tratado sobre as emoções sociais, afirmando que os estados de alegria e de tristeza são emoções primeiras, na base dos comportamentos sociais, que podem nos levar, no caso da vivência da alegria, à preservação da vida e à longevidade ou, contrariamente, submetidos à tristeza, somos levados à doença e à morte. O confronto com a morte – ou com as tantas pequenas mortes experimentadas em vida que levam ao sofrimento – compromete o equilíbrio orgânico necessário para continuarmos implacavelmente em busca da preservação.

Edward Said (op.cit.) refere-se ao estado de tristeza e o sentimento de orfandade experimentado pelo exilado, graças à perda do contato com a solidez da terra natal. Ainda que o imigrante possa desfrutar de outra situação política, creio que, especificamente, o imigrante português, graças ao “passado-presente que a ‘alma portuguesa’ não quer abandonar” (Lourenço, 1991: 14), possa gozar dos mesmos sentimentos descritos por Said em relação aos banidos politicamente. Desse modo, para a sobrevivência do imigrante, será necessário aplacar este estado emocional.

Se o *connatus* do qual nos fala Espinosa é esforço para os estados de alegria, isto é, de auto-preservação, de algum modo, na situação em análise, a escuta deve não só se relacionar aos estados de aceitação e recebimento, como nas descrições míticas aproximando o ouvir à passividade, em conjunção com a própria fisiologia do órgão auditivo, já que a evolução o projetou para captar, amplificar e decodificar o som em frequências auditivas. Porém, nosso órgão auditivo pode, em alguns casos, também emitir sons espontaneamente [4]. Ainda que metaforicamente, ouvir pode significar agir.

Um certo mapa vital se monta: os tempos e as ações da escuta, o espaço e a memória implacavelmente buscam a preservação. E assim, as produções culturais podem desempenhar, em algum momento, o papel de “resistir à angústia causada pelo sofrimento e pela morte” (Damásio, 2003:303) e se tornarem meios de supressão da tristeza, da saudade, como as transmissões de programas que entoam espaços e tempos, de outrora, por meio das vozes-músicas que ganham audibilidade no rádio.

Se “quem morre não sofre mais”, conforme a letra do fado [5] - cantar o fado, ouvir o fado e fabular as paisagens sonoras de uma terra e de tempos deixados no cais, é bem melhor que morrer .

[1] Prometeu é filho de Jápeto, um Titã que é irmão de Crono, o deus do tempo.

[2] Desenvolvo junto ao grupo de pesquisa em *Música e Mídia*, Musimid, um projeto denominado *Fado na cidade de Santos: sua gente, seus lugares*. O corpus da pesquisa contempla também o programa de rádio *Presença Portuguesa* apresentado pelos fadistas Manoel Ramos e Lídia Miguez.

[3] *Partir é morrer um pouco* é uma canção portuguesa. Letra e música de José Carlos Ary dos Santos, interpretação do fadista Carlos do Carmo.

[4] As emissões sonoras por meio da orelha foram descritas pela primeira vez em 1978 pelo médico norte-americano David Kemp. Estas emissões não têm uma finalidade clínica e não estão presentes em todas as pessoas, embora não se saiba o motivo (Ferreira, 2006).

[5] O fado *Partir é Morrer um Pouco* termina afirmando: “quem morre não sofre mais, mas quem parte é dor demais, é bem pior que morrer”. Procuro, justamente, mostrar que a escuta de tais paisagens sonoras contraria a morte.

## Referências

BAITELLO JUNIOR, N. “Cultura do Ouvir”. In: ZAREMBA, L e BENTES, I. (Orgs). *Rádio Nova: Constelações da Radiofonia Contemporânea*, vol.3. Rio de Janeiro: UFRJ, ECO, Publique, 1999 .

DAMÁSIO, A. *Ao Encontro de Espinosa: As Emoções Sociais e a Neurologia do Sentir*. Lisboa: Europa América, 2003 .

- FERREIRA, D. *Aspectos Fisiológicos e Físicos da Orelha como Emissora de Sons*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Ciências Médicas. UNICAMP. SP/Campinas, 2006
- GREIMAS, J. *Of Good and Men Studies en Litewanion Mythoogy*. Bloomington: University Press, 1992. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- LOURENÇO, E. *Mitologia da Saudade*. São Paulo: Cia das Letras, 1994 .
- LOTMAN, I. *La Semiosfera I*. Trad. Desiderio Navarro. México: Cátedra, 1996.
- NUNES, M. *A Memória na Mídia*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2001.
- PLATON. *Platon Ouvres Completes*. Tome III. Protágoras. Texte établi et traduit par Alfred Croiset. Paris: Belle Lettre, 1984.
- ROSE, S. *O Cérebro no século XXI*. Trad. Helena Londres. São Paulo: Globo, 2006.
- SAID, E. *Reflexões sobre o Exílio*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.
- SEVCENKO, N. *A Corrida para o Século XXI*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, M. (Org.) *Palavra e Imagem: Memória e Escritura*. Chapecó: Argos, 2006.
- STIEGLER, B. *La Techinique et le temps*, vol. 1. Paris: Galilée, 1994.
- VERNANT, J.P. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- \_\_\_\_\_. "O Herói e o Monstro"; In: *Caderno Mais! Folha de São Paulo*, 2005.
- ZUMTHOR, P. *A Letra e a Voz*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

### **Biografia da autora**

Mônica Rebecca Ferrari Nunes é doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Professora Titular da Faculdade de Comunicação da Fundação Armando Álvares Penteado, FAAP. Autora de artigos e resenhas em periódicos nacionais e internacionais e dos livros: *A Memória na Mídia: A Evolução dos Memes de Afeto*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2001. *O Mito no Rádio: A Voz e os Signos de Renovação Periódica*. São Paulo: Annablume, 1993 (1ª.ed). Participa de Projetos de Pesquisa voltados para comunicação, cultura e mídia - com ênfase na interface: memória e mídia.