
O Espaço do Som na Memória e na Lembrança¹

Diogo José de Moraes Lopes BARBOSA²

Thelma Panerai ALVES³

Universidade Federal de Pernambuco

RESUMO

A imagem possui um importante papel na geração e na conservação das memórias e lembranças, algo que não acontece da mesma maneira com o som. Desta forma, pretendemos neste trabalho refletir sobre o papel do som como ferramenta de acesso às lembranças e às memórias. Para isso, foi necessário contextualizar as práticas e tecnologias de registro da imagem e do som, compreender seus papéis em termos culturais e o papel dos veículos de comunicação no ato de conservar som e imagem ao longo do tempo. Apesar da aparente oposição entre som e imagem no âmbito da memória e da lembrança, defendemos que o equilíbrio entre eles pode auxiliar na completude de nossas ações.

PALAVRAS-CHAVE: Som; Imagem; Memória; Lembrança.

INTRODUÇÃO

Quando falamos de memória e de lembrança, mesmo havendo distinção entre os dois termos, imagens vêm às nossas mentes, automaticamente. Imagens de infância, de acontecimentos, de uma cena de filme/série, de nós mesmo assistindo aos programas que nos marcaram. Estas imagens ocupam nossos pensamentos, mas também estão presentes de forma concreta por meio de fotografias e registros audiovisuais. No passado, estes registros eram mais raros, contudo, nos últimos anos, as tecnologias digitais impulsionaram significativamente o aumento quantitativo dessas imagens. Tendo em vista a importância dada ao papel da imagem, na geração e na conservação destas memórias e lembranças, existe um outro elemento no campo dos sentidos que muitas vezes fica em segundo plano: o som.

¹ Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Educação Matemática e Tecnológica (EDUMATEC) da UFPE, email: diogo_barbosa@hotmail.com.

³ Professora do Departamento de Ensino e Currículo (DEC) e do Programa de Pós-Graduação em Educação Matemática e Tecnológica (EDUMATEC) da UFPE, email: thelma.panerai@ufpe.br.

Quando somos estimulados a lembrar de algum parente ou amigo de nossos tempos de criança, que, por diversos motivos, não estão mais presentes em nossas vidas, recordamos primeiro o seu rosto ou a sua voz? Os elementos visuais surgem por vezes como *flashes*, como uma paisagem de uma viagem que fizemos, um objeto que nos marcou, uma fachada de casa que permaneceu em nós. Contudo, não existem também *flashes* sonoros? Não somos capazes de lembrar também de um som específico que marcou uma situação que vivenciamos no passado? Ele pode ser da sirene de uma ambulância, da badalada de um sino em uma cidade do interior na qual estávamos passando férias, de um latido ou miado de um animal de estimação, ou mesmo do toque do recreio da escola onde estudávamos. Todos esses são estímulos sonoros que provavelmente fizeram parte de nossas vidas, mas que talvez seja necessário um esforço a mais para que eles ocupem espaço em nossas memórias.

Assim, destacamos uma pergunta central para nos guiar na leitura deste texto: qual a relevância do som como mecanismo para acessar lembranças e memórias? É sobre isso que queremos refletir aqui.

A IMAGEM E O SOM COMO REGISTRO

O ato de rememorar, de preservar um determinado acontecimento, ideia, conhecimento, está presente praticamente desde o surgimento do homem. Na Grécia Antiga, há indícios da preocupação em relação à memória. Sócrates, em Fedro, expõe sua inquietação sobre o impacto da escrita na ação de lembrar. Ele diz que a escrita “[...] tornará os homens mais esquecidos, pois que, sabendo escrever, deixarão de exercitar a memória [...]” (PLATÃO, 2000, p.121).

A invenção da escrita é algo que antecede a civilização grega. Ela vem, inicialmente, dos sumérios e de sua escrita cuneiforme; mais tarde, os egípcios criaram os hieróglifos. Mas a ação de registrar algo, uma informação, uma experiência, é ainda mais antiga, pois o homem pré-histórico, mesmo sem a existência de um alfabeto, já utilizava técnicas de registro por meio de pinturas no interior de cavernas e em superfícies de rochas. Estes registros, em forma de imagens, são os mais diversos: animais pré-históricos, práticas do cotidiano e rituais, além de imagens geométricas sem uma intenção comunicacional mais direta. Os motivos para a realização de tais registros, por mais especulados que sejam, são desconhecidos. A falta de clareza na intenção da gravação

dessas imagens sem uma escrita, apresentadas apenas por meio de símbolos, talvez contribua para o desconhecimento das reais intenções comunicacionais destes primeiros indivíduos. Restando-nos o caminho da suposição: será que tais registros nas paredes não foram feitos com o intuito de lembrar de algo ou mesmo de ser lembrado?

A produção e reprodução de imagens ao longo da história sempre foi uma forte aliada da memória e da lembrança. No que se refere aos aspectos figurativos, tais ações não surgem com a descoberta da fotografia, como talvez nos pareça óbvio. A preocupação em registrar a fisionomia de figuras históricas acontece nas práticas de esculpir bustos em pedras de mármore ou na produção de retratos feitos com diversas técnicas de pinturas. Alguns quadros pintados depois do Renascimento, com técnicas já bem desenvolvidas, como a perspectiva, possuem um realismo assustador, até mais próximo da realidade que as primeiras fotografias, visto que a pintura permitia o uso de cores ao contrário das fotos.

É importante ressaltarmos que nem todos tinham direito de serem lembrados. Ser modelo de um quadro ou existir como uma estátua estava restrito a figuras politicamente importantes ou ricas, que pudessem pagar pelo trabalho do artista. Neste sentido, o registro realizado não era necessariamente condizente com a realidade e, muitas vezes, era completamente discrepante dela. O exemplo mais emblemático talvez seja a imagem que temos de Jesus Cristo, nas diversas pinturas produzidas ao longo dos séculos. Há um consenso entre historiadores de que Cristo não possuía traços caucasianos, como sempre foi retratado. Isso mostra que a imagem funciona como registro, muito antes da película, mas também reforça a ideia de que a imagem é manipulável. Tais acervos imagéticos acabam fazendo parte de uma memória coletiva e de algo que nem sempre condiz com o que aconteceu. Isso se aplica tanto a imagens de sujeitos, como às representações de acontecimentos. O quadro *Independência ou Morte*, feito pelo artista Pedro Américo, relatando em pintura o que teria acontecido às margens do Rio Ipiranga, no Brasil, é um exemplo. Como sabemos hoje, tal acontecimento nunca foi real. Não houve o grito dado por D. Pedro I. Não houve batalhas, mas sim processos burocráticos envolvendo diversas nações, para que o Brasil obtivesse uma separação de Portugal.

Desta maneira, faz-se necessário ressaltar que a imagem sempre teve um papel fundamental em relação ao ato de registrar, ou seja, de criar memória ou lembrança. Por outro lado, o som, enquanto registro, ficou para trás na ordem de importância. Sabemos como são os rostos dos grandes imperadores do passado. Existem até reconstituições feitas a partir de ossadas. No entanto, não fazemos a menor ideia de como eram as vozes

dessas figuras. Nada sabemos de suas formas de falar: se eram apressadas, lentas, se passavam calma, segurança, medo. Tais registros, completamente inexistentes, não preocuparam os historiadores.

Existe uma razão evidente para que tenha havido pouco interesse nesta questão: antigamente, não existiam possibilidades técnicas de registro audiofônico. O registro da imagem só foi possível, em forma de gravação, na rocha, inicialmente. No caso das vozes, talvez a única maneira de registrá-las fosse como discurso escrito. Mas a escrita surgiu bem depois das imagens. Assim, essa realidade deixa de lado uma série de elementos relativos à voz, tais como o timbre, a prosódia, o andamento, as peculiaridades de cada fala.

Quando abordamos os sons que não são da fala (ruídos, sonoplastias, músicas), ou mesmo elementos sonoros além do timbre (sotaques, andamentos), podemos afirmar que, desde a Antiguidade, de alguma forma, tentava-se registrar a informação sonora como guia para músicos. Símbolos foram sistematizados para que instrumentistas pudessem reproduzir uma determinada melodia. Houve um grande avanço, neste quesito, com o monge Guido D'Arezzo, no século XI. Ele foi responsável por dar os nomes com os quais conhecemos as notas musicais e por criar um sistema de notação musical onde era possível registrar o andamento das notas (a velocidade de duração), as alturas (frequências), os momentos de pausa. Esta não foi a primeira forma de registro musical escrito. D'Arezzo baseou-se em experiências anteriores, como as do Papa Gregório I (o criador do canto gregoriano).

No tempo de Gregório Magno, era necessário empregar símbolos gráficos para conservar e transmitir as melodias litúrgicas. Não tendo sido atrofiada como a nossa pelo constante recurso à escrita, a memória era provavelmente vasta e fiel, facilitando o desenvolvimento de uma tradição oral. As novas melodias eram logo aprendidas e as antigas eram tão indissociáveis dos textos quanto as melodias das canções populares (CANDÉ, 2001, p.205).

Isto é o mais próximo que pudemos chegar em relação à possibilidade de registrar sons no passado. Trata-se de um registro em um formato escrito (representação simbólica), muito distante do que a imagem conseguia fazer nas pinturas e nas esculturas (representação icônica). Foi apenas em 1877 que aconteceu a primeira forma de registro e reprodução sonoros, por meio do Fonógrafo de Cilindro, inventado por Thomas Edison.

No entanto, o primeiro a conseguir gravar o som da voz humana foi Édouard-Léon Scott de Martinville, com seu invento, o fonógrafo. Apesar disso, a máquina não conseguia reproduzir o som na época, o que fez com que Edison levasse os louros da condição de pioneiro. Em 2008, especialistas em som encontraram uma gravação feita com o fonógrafo, em 1860, de uma canção francesa chamada *Au Clair de la Lune* e conseguiram reproduzi-la. Assim, este é o mais antigo registro do som e da voz humana conhecido.

IMAGEM, SOM E CULTURA

Todos estes aspectos fazem com que a imagem assuma um papel muito acima do som, como elemento de geração de memórias e lembranças. A importância da primeira, em relação ao segundo, é incorporada ao nosso próprio envolvimento com o passado. Somos capazes de lembrar da fisionomia de um ente querido quase automaticamente. Contudo, quando somos instigados a lembrar de suas vozes, para muitos, é necessário mexer um pouco mais no baú das lembranças. A voz finalmente nos chega ao ouvido, com a entonação e as expressões usadas pelo parente. E talvez o impacto seja até maior do que a imagem de seu rosto, já que a lembrança auditiva não é buscada por nós com a mesma frequência que a lembrança imagética.

Portanto, somos culturalmente estimulados a procurar (e criar) a lembrança enquanto imagem. Os motivos residem nos aspectos já apresentados: as imagens existem há milênios e as técnicas capazes de guardar o som existem há menos tempo. Isto se reflete culturalmente em nossas dinâmicas cotidianas, em nossas práticas. Quem tem uma idade superior a 30 anos, provavelmente tem seu álbum de fotografias, com imagens de como foi a infância e a adolescência. E é possível que não existam registros de suas vozes, antes da idade adulta. Assim, podemos responsabilizar a indústria fonográfica por não disponibilizar no mercado, de forma acessível, produtos capazes de guardar o som, tais como gravadores e microfones. Muitas famílias, no passado, tinham máquinas fotográficas amadoras, e o filme para registro das fotografias podia ser comprado em qualquer loja de conveniência. Mas as fitas cassetes também eram populares décadas atrás, assim como os equipamentos de som enormes que ficavam em nossas salas (muitos, capazes de gravar os sons), faltando apenas um elemento para que o registro sonoro caseiro pudesse ser feito: um microfone. Um recurso tão barato, comparado ao próprio

equipamento de som, não explica a ausência de uma cultura de registro sonoro. No campo das imagens, já havia um hábito consolidado. Talvez o conteúdo a ser registrado intimidasse as pessoas. Em uma fotografia era hábito posar, colocar maquiagem, vestir a melhor roupa e chamar os amigos e os parentes para compor o enquadramento. Desta maneira, o resultado da composição aparecia, ficava registrado como as pessoas queriam. Era um ritual comum na era dos equipamentos analógicos. Mas quais tipos de rituais poderiam ser feitos para a realização de um registro sonoro? Como posar para um microfone?

Na década de 90, algumas crianças foram presenteadas com um misto de brinquedo e utensílio doméstico eletroeletrônico: o Meu Primeiro Gradiente. Um equipamento de som portátil, com um microfone e uma entrada para fitas cassete. Além de ser capaz de reproduzir músicas, pausar, realizar gravações, tinha um design completamente colorido e pensado para o universo da criança. Observar os impactos que o produto da empresa Gradiente teve naqueles que tiveram acesso ao brinquedo, seria uma pesquisa à parte que poderia abastecer vários campos acadêmicos. Algumas perguntas que poderiam ser realizadas nesta pesquisa seriam: o que as crianças faziam realmente com o brinquedo? Em nosso texto, esta pergunta poderia ser traduzida da seguinte forma: como as crianças posavam para ele? Outras perguntas ainda nos vêm: estes registros ainda existem? Como será que os adultos encaram as lembranças trazidas pelo som de suas próprias vozes do passado?

De qualquer forma, as lembranças e memórias trazidas pelo som são de outra ordem, dificilmente podemos traçar comparações. Bergson (1999) tece relações entre som e imagem, criando terminologias como Imagem Auditiva. De certo, o som remete a imagens em nossa mente. Se estamos de olhos fechados e escutamos a voz de alguém conhecido, logo a imagem da pessoa aparece em nossa imaginação. Mesmo não a conhecendo, nossa mente parece criar associações, dando forma a um rosto, sem que nunca tenhamos visto o dono da voz. Esta associação é quase sempre arbitrária. Dificilmente a imagem que construímos em nossa mente é igual à verdadeira imagem da pessoa que gerou o som. Para os entusiastas do rádio, este é seu diferencial. A mídia sonora abre uma margem para que o fruidor componha suas próprias imagens mentais, independente delas corresponderem à realidade ou não.

De qualquer forma, o som traz outras formas de complexidade, com impactos específicos à memória e à lembrança. Segundo Bergson,

[...] a imagem auditiva de uma palavra não é um objeto com contornos definitivamente estabelecidos, pois a mesma palavra, pronunciada por vozes diferentes ou pela mesma voz em diferentes alturas, produz sons diferentes. Portanto, haverá tantas lembranças auditivas de uma palavra quanto houver de alturas de som e timbres de voz? Todas essas imagens irão se amontoar no cérebro? Ou, se o cérebro escolher, qual delas irá preferir? Admitamos no entanto que ele tenha suas razões para escolher uma delas: de que modo essa mesma palavra, pronunciada por uma outra pessoa, irá juntar-se a uma lembrança da qual ela difere? Assinalemos, com efeito, que essa lembrança é, por hipótese, algo inerte e passivo, incapaz portanto de captar, sob diferenças exteriores, uma similitude interna. Fala-se de imagem auditiva da palavra como se fosse uma entidade ou um tipo: esse tipo existe, sem dúvida nenhuma, para uma memória ativa que esquematize a semelhança dos sons complexos; mas, para um cérebro que não registra nem pode registrar senão a materialidade dos sons percebidos, haverá da mesma palavra milhares e milhares de imagens distintas. Pronunciada por uma nova voz, essa palavra irá formar uma imagem nova que se acrescentará pura e simplesmente às outras (1999, p.135).

Diante disso, e correndo o risco de fazer uma afirmação ousada, podemos pensar que a hegemonia da imagem ou nossa necessidade de visualidades, dificilmente serão vencidas por objetos ou práticas de outras naturezas (sonoras, olfativas). No entanto, é possível pensarmos na interdependência de som e imagem, sendo a som gerador de imagens mentais ou sendo a imagem responsável por trazer o som como memória ou lembrança.

Em um episódio da sitcom americana *Friends*, o personagem Joey Tribbiani (vivido pelo ator Matt LeBlanc) se ajoelha para pegar uma aliança que encontra no chão. Neste momento, a outra personagem, Rachel Green (Jennifer Aniston), o vê de joelhos com o objeto em mãos e interpreta como se ele a pedisse em casamento. Trata-se de uma situação criada nos moldes das comédias de erros shakespearianas. Ela aceita, e mais à frente do episódio quando a confusão é desfeita, ela afirma que, quando foi pedida em casamento, teria escutado claramente o pedido sair da boca de Joey. Este exemplo de uma obra ficcional retrata que a imagem pode criar frases que não foram ditas, mas que juramos tê-las escutado.

Aqui, cabe a distinção clara entre lembrança e memória. A lembrança parece ser algo íntimo, enquanto a memória parece pertencer a uma coletividade. Enquanto a lembrança nem sempre é precisa, a memória está resguardada, preservada em algum lugar, pronta para sanar as dúvidas trazidas pelas lembranças. Halbwachs (1990) afirma que “[...] se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas

também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se a mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias” (p.16).

No exemplo da sitcom, foi necessário que a lembrança de Rachel se confrontasse com a de Joey para que uma memória viesse à tona, um desvelamento de uma possível verdade. Os memoriais são construídos a partir desses processos, de uma memória coletiva. Neste âmbito, a construção de uma memória coletiva parece estar mais presente também no âmbito da imagem e menos no do som.

PRESERVANDO A MEMÓRIA E FOMENTANDO A LEMBRANÇA

Vemos um esforço muito grande na preservação de memória da imagem, com os centros de preservação de filmes e de fitas de vídeo. Apesar de, nas primeiras décadas do cinema, grande parte do material em película ter se perdido, devido à falta de cuidado, mas, sobretudo, à natureza frágil dos filmes (muitos estúdios de cinema pegaram fogo e as películas, extremamente inflamáveis, foram perdidas), existe um bom acervo dos primeiros filmes.

A televisão, embora mais recente, parece apresentar um problema maior em relação à preservação de sua memória. Contudo, existem motivos que podem explicar essa situação: o início do fazer televisivo era ao vivo; o *videotape* e a possibilidade de gravação só surgiu alguns anos à frente. Um segundo motivo, e este é mais grave, era a prática de reutilizar as fitas de vídeo gravadas, de capítulos já exibidos de uma telenovela ou programa, com intuito de economizar na compra de novas fitas. Muito do acervo televisivo da década de 1960 e 1970 foi perdido. A TV Jornal, emissora pernambucana, por exemplo, foi um grande celeiro de produções em telenovelas, mas pouco material audiovisual restou. Não fossem as fotos ou o relato dos profissionais, não haveria memória sobre aquela época. Apesar disso, as emissoras maiores, principalmente no eixo Rio de Janeiro/São Paulo, guardam ainda um grande acervo. Portanto, o esforço pela manutenção da memória dos meios audiovisuais é maior que a preocupação com a manutenção da memória dos meios sonoros, como o rádio.

Por outro lado, o rádio no Brasil, nas décadas de 30 e 40, era um veículo onipresente, responsável pela produção de inúmeros programas dos mais diversos gêneros. As radionovelas eram acompanhadas por um grande número de ouvintes, com

histórias capazes de parar o país ao redor do aparelho de rádio. Esse acervo praticamente não chegou aos dias de hoje. Será pelo fato de darmos menos importância à memória no âmbito do som quando comparado à imagem? Ou talvez a hegemonia da imagem por meio da televisão tenha suprimido a necessidade de guardar uma memória sonora do meio radiofônico? Devemos lembrar que, assim como a televisão em seus primeiros anos, as práticas radiofônicas eram realizadas ao vivo para o ouvinte, elemento fundamental e aspecto que diferencia o rádio de outras mídias até os dias de hoje.

É importante registrar que muitas obras produzidas, além de serem veiculadas ao vivo, eram também gravadas, para que pudessem ser apresentadas em diferentes emissoras, muitas havendo até duas dinâmicas em uma mesma produção, como relata a pesquisadora Lia Calabre (2007). Sobre o processo de transmissão e gravação da radionovela *Em Busca da Felicidade*, transmitida pela Rádio Nacional em 1941, a autora afirma que:

Tratava-se de um sistema misto, pois os artistas que eram da Nacional recebiam pela gravação e a emissora recebia pelo horário de transmissão da novela, que depois também iria ao ar através de outras emissoras. Segundo o ator Saint-Clair Lopes, o elenco da novela saía da rádio à noite, depois de encerrada a programação e ia para os estúdios da Stardard gravar os capítulos. No dia seguinte, pela manhã, todos deveria estar na emissora para os ensaios e as transmissões ao vivo (p.72).

Apesar da obra ter sido gravada na época em que foi transmitida, nenhum material chegou aos dias de hoje, pois o registro era realizado em acetatos à base de vidro, um material bastante frágil que não permitiu sua conservação. O que restou foi parte dos roteiros (seis de nove volumes), que hoje se encontram sob cuidados do Acervo da EBC (Empresa Brasileira de Comunicação).

Se, por um lado, existe uma falta de memória sonora, ligada à deficiência na conservação das obras audiofônicas, proveniente dos materiais utilizados nestes períodos, provavelmente existia, na Era do Rádio, um maior estímulo à preservação do som nas mentes dos ouvintes, já que a relação do consumidor com a mídia sonora era diferente. O meio predominantemente à disposição dele era o rádio. O cinema estava restrito a horários específicos e os impressos eram consumidos por uma audiência alfabetizada. Era o rádio que chegava a todos, em qualquer horário e sem sair de casa. Isso serviu para que fosse fomentada a cultura sonora e, conseqüentemente, fosse considerado um forte elemento

capaz de gerar nos ouvintes diversas memórias e lembranças por meio do som. A partir da década de 60, a televisão e o vídeo contribuíram intensamente para uma mudança na forma de consumo midiático: do sonoro para o audiovisual.

A internet e as mídias digitais aparecem, provavelmente, para mudar mais uma vez certos paradigmas no âmbito do consumo de mídias. É justo afirmar que as tecnologias digitais potencializam ainda mais as possibilidades de reprodução e difusão das imagens. Se a fotografia e o cinema foram capazes de quebrar a aura da imagem, como afirma Benjamin (1985), apesar de todas as possibilidades de reprodutibilidade, ainda existia um suporte físico (a película ou a fita eletromagnética). No digital, embora exista inicialmente um suporte (o CD, o DVD, o disquete, o *pendrive*), sua forma em dados depende cada vez menos de uma materialidade, fato que faz com que a imagem digital percorra ainda maiores distâncias que a analógica. Este aspecto poderia nos fazer acreditar que a cultura audiovisual estabelecida pelo cinema e, posteriormente potencializada pela televisão e pelo vídeo, chegasse ao seu patamar mais alto e predominante com as mídias digitais. Contudo, acreditamos que tal conclusão poderia ser uma visão simplória dos impactos culturais da internet na civilização contemporânea.

Sem dúvida, apesar do consumo das mídias digitais serem estabelecidos em sua grande maioria por meio de telas, nem sempre o produto ou obra consumida é audiovisual. As mídias unicamente visuais ganham força com plataformas como o Instagram. Linguagens como a fotografia ou as histórias em quadrinhos recebem novos contornos e despertam o interesse de públicos que, talvez, não tivessem um acesso tão fácil nas décadas de 60 a 90, apogeu da televisão. O mesmo podemos dizer de linguagens consumidas por meio da leitura de livros, revistas e jornais. Se há 30 anos víamos comerciais na MTV que diziam “desligue a TV e vá ler um livro”, hoje, grande parte do conteúdo que é consumido por internet vem de textos, seja em ebook, seja em mensagens no Whatsapp. Por fim, algumas linguagens existentes nos ambientes digitais podem ser consumidas mesmo sem que as telas dos smartphones estejam ligadas, são as obras e formatos de natureza sonora, como as músicas em mp3, as *radio web*, os *audiobooks* e os cada vez mais populares, podcasts.

Para Ferraretto e Kischinhevsky (2010), a linguagem radiofônica está presente e ganha força com a internet. Trata-se aqui de um rádio expandido, “[...] que transborda para as mídias sociais, os microblogs e a telefonia móvel (KISCHINHEVSKY, 2012, p.62). E é neste contexto que as radionovelas voltaram a ser populares (em nichos

específicos), no formato de áudio séries produzidas por grandes empresas de streaming sonoro, como o Spotify. E, ao contrário de como o conteúdo é geralmente produzido no rádio, no *dial*, ao vivo, a produção em podcast se assemelha mais à criação em vídeo ou em cinema, diferentemente da televisão, que prioriza historicamente um conteúdo ao vivo, sobretudo, no jornalismo. Ou seja, o que é desenvolvido em formato de podcast é gravado antes de ser distribuído para o ouvinte. Isto faz com que, automaticamente, acumule-se um acervo, algo que não foi possível nas primeiras décadas do rádio. Isso não significa realmente que estas possibilidades de armazenamento de dados em nuvens, servidores, preservarão o que tem sido realizado. Profissionais das Ciências da Informação já mostram preocupação na conservação do que é produzido em dados, ressaltando a necessidade de se guardar a informação em várias mídias diferentes simultaneamente, tais como HDs, nuvens e pendrives.

Desta forma, existem duas questões no âmbito das tecnologias digitais que, para nosso tema, parecem mais evidentes: a) a internet traz possibilidades que não ficam restritas apenas às imagens, fomentando uma cultura de consumo de obras também sonoras; b) a volta de uma prática de escuta de mídias unicamente sonoras pode estimular a produção de memórias e lembranças a partir do som, no futuro.

Possivelmente não se trata de uma segunda era do rádio. Contudo, é interessante observarmos este crescente interesse de um público sobretudo jovem, consumidor de podcast. Da mesma forma, é impossível ignorarmos a grande diversidade de gêneros produzidos para estas novas mídias, além dos muitos temas abordados em obras de cunho jornalístico, científico, educacional ou de entretenimento. E a qualidade alcançada pelos produtos é manifesta. Os atores que compõem este universo são os mais diversos, com produtores amadores vindos de escolas, universidades, movimentos sociais que, em geral, realizam produções esteticamente deficitárias. Isso não significa necessariamente que estamos diante de produtos comunicacionais de qualidade ruim, em termos de conteúdo. Muitas vezes, os problemas são de ordem técnica, como uma má captação de áudio e/ou ruídos em excesso. Outra parte deste universo é formado por produtores e empresas profissionais de mídia, de grande, pequeno e médio porte, que cada vez mais se interessam por esse ramo, exercendo um papel fundamental no fortalecimento deste mercado.

Obviamente que grandes multinacionais, como o Spotify ou o Deezer, ou mesmo empresas nacionais de mídia, como o grupo Globo, não iriam investir em produções de mídia sonora, se não soubessem, por meio de pesquisas de mercado, que se trata de um

ambiente extremamente fértil para realizar negócios. Desta forma, neste ecossistema, tanto os produtores amadores quanto as grandes empresas são de extrema importância para o desenvolvimento dessa linguagem, assim como o próprio consumidor.

Além disso, a volta/aumento do consumo de mídia sonora e de linguagens de cunho audiofônico possivelmente fomenta no ouvinte novas formas de se relacionar com determinadas obras, sobretudo, algumas com forte caráter narrativo ou ficcional. Humberto Eco (1991) teoriza sobre uma maior ou menor abertura nos processos de fruição de uma obra de arte. Para ele,

[...] uma obra de arte é um objeto produzido por um autor que organiza uma seqüência de efeitos comunicativos de modo que cada possível fruidor possa recompreender (através do jogo de respostas a configuração de efeitos sentida como estímulo pela sensibilidade e pela inteligência) a mencionada obra, a forma originária imaginada pelo autor. Nesse sentido, o autor produz uma forma acabada em si, desejando que a forma em questão seja compreendida e fruída tal como a produziu; todavia, no ato de reação à teia dos estímulos e de compreensão de suas relações, cada fruidor traz uma situação existencial concreta, uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, tendências, preconceitos pessoais, de modo que a compreensão da forma originária se verifica segundo uma determinada perspectiva individual. No fundo, a forma torna-se esteticamente válida na medida em que pode ser vista e compreendida segundo múltiplas perspectivas, manifestando riqueza de aspectos e ressonâncias, sem jamais deixar de ser ela própria (um sinal de trânsito, ao invés, só pode ser encarado de maneira única e inequívoca, e se for transfigurado por alguma interpretação fantasiosa deixa de ser aquele sinal com aquele significado específico). Neste sentido, portanto, uma obra de arte, forma acabada e fechada em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, e também aberta, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade. Cada fruição é, assim, uma *interpretação* e uma *execução*, pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original (p.40).

Desta forma, toda obra ou toda imagem produzida pode ter uma abertura em maior ou menor medida à sua interpretação. Neste sentido, podemos afirmar que existem imagens ricas e imagens pobres, sendo que as ricas são justamente aquelas que não mostram tudo, mas que deixam algo para que o espectador complete. Com os elementos sonoros, o ouvinte talvez tenha ainda mais oportunidade de imaginar, mesmo comparando a uma imagem rica. A voz do ator, do locutor, do narrador fará com que o cérebro daquele que escuta, componha algo em sua imaginação. A descrição de um ambiente, de um cenário, possível de ser visualizado na mente, por meio da palavra oral, requer um

exercício a mais por parte do ouvinte. E todas essas experiências, ao nosso ver, são fatores fundamentais na criação de imagens mentais, elementos bases na formação de memórias e lembranças.

Por fim, temos a impressão de que todos estes termos trazidos ao longo deste texto criam um diálogo espontâneo entre eles. Parecem todos relacionados: memória, lembrança, imaginação, imagens visuais e auditivas. A memória parece ser responsável por organizar a lembrança. Quando necessitamos lembrar, a memória se apresenta. E diferentemente da memória, a lembrança parece ser capaz de nos envolver repentinamente. É algo que surge, sem aviso prévio, sem explicar a que veio, podendo causar abalos e trazendo à tona sensações inquietantes. A saudade é uma dessas sensações que, muitas vezes, é trazida pela lembrança. Não que a memória seja incapaz de favorecer sentimentos, por vezes, conflitantes. O ritual de folharmos álbuns de foto parece estar muito próximo da memória, onde o passado está organizado naquelas páginas. O sentimento que surge desse ato, talvez mais que o de saudade, seja o de nostalgia. Neste sentido, refletimos sobre a possibilidade de a lembrança estar para a saudade como a memória está para a nostalgia.

Estes são alguns exemplos de como memória e lembrança podem apresentar significados facilmente confundidos. Ao invés de encararmos como termos próximos, talvez seja interessante vermos como complementares, habitando a dimensão do tempo. Quando a memória não é suficiente, surge a lembrança, e vice-versa. O mesmo podemos pensar em relação aos outros termos apresentados: a imagem, o som e a imaginação. A imagem que surge em nossas lembranças e memórias, torna-se mais completa quando é acompanhada do som. A lembrança de um ente querido, em nossas mentes, alcança a plenitude quando surge como rosto acompanhado de voz. São elementos complementares, pois a lembrança de um som e/ou de uma voz pode vir acompanhada de uma imagem mental, arbitrária ou não.

CONCLUSÃO

Mais que trazer soluções concretas a questões de cunho estético-filosóficas, procuramos neste texto fomentar uma discussão, sobretudo no campo da pesquisa sonora, seja na área da Comunicação, seja na da Arte. É possível que tais discussões criem futuros desdobramentos em outras áreas como da Educação ou das Ciências da Informação. O

fato é que as pesquisas em som são mais comuns quando se trata de música, popular ou massiva, ou ainda na etnomusicologia. Quando falamos do som em termos mais amplos, ligado a outras manifestações, como o próprio rádio, acreditamos que mais pesquisas são necessárias, sobretudo quando elas estão ligadas a temas de cunho filosófico, que, em parte, foi o que tentamos realizar neste texto.

Como já afirmamos, é difícil concluir algo de forma mais concreta no campo da filosofia, no entanto, aparentemente pudemos ver, ao longo de nossa escrita, a existência de elementos e expressões que carregam forte dicotomia. É a lembrança e a memória, ou a imagem e o som. Apesar da aparente oposição desses elementos, acreditamos que o equilíbrio deve auxiliar na completude de nossas ações. É a imagem auditiva ou o som imagético, que complementam a informação, que explicam e impactam.

Neste sentido, é importante enfatizar que não fazemos aqui uma apologia à supremacia do som ante à imagem e não acreditamos que este seja o caminho para uma melhor fruição da arte ou dos produtos comunicacionais. No entanto, será que um mundo mediado apenas por imagens, deixando outros elementos estéticos em segundo plano, apenas proporcionaria uma experiência estética incompleta, sem a magnitude ou a potencialidade de uma fruição total?

É possível que o século XX, o século das imagens, tenha sofrido desse déficit, fomentando e potencializando uma informação espetacularizada, com pouca mediação da palavra. Este fenômeno tem uma influência direta na produção de memória e de lembrança. É um encontro com o passado mediado apenas pelo impacto visual. É neste sentido que defendemos aqui a necessidade desta junção, sem hierarquias da imagem com o som. Esta interdependência poderia até mesmo ter impacto na memória e na lembrança, afinal, é o vigor da lembrança que alimenta a memória, assim como a própria organização da memória possibilita a permanência da lembrança.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 165-196.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CALABRE, Lia. No tempo das radionovelas. **Comunicação & Sociedade**, São Bernardo do Campo, PósCom-Metodista, a.29, n.49, p.65-83, 2º sem. 2007.

CANDÉ, Roland de. **História universal da música**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FERRARETTO, Luiz Artur; KISCHINHEVSKY, Marcelo. Rádio e convergência: uma abordagem pela economia política da comunicação. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 17, n. 3, p. 173-180 set./dez. 2010.

ECO, Humberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1990.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio social**: uma proposta de categorização das modalidades radiofônicas. In: BIANCO, Nélia R. Del. O rádio brasileiro na era da convergência. São Paulo: Intercom, 2012.

PLATÃO. **Fedro ou da beleza**. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.