

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEIOS E PROCESSOS
AUDIOVISUAIS

MÁRIO ALVES DOS SANTOS JÚNIOR

O resgate da oralidade na cultura e nos meios de comunicação auditivos no contemporâneo

SÃO PAULO

2019

MÁRIO ALVES DOS SANTOS JÚNIOR

O resgate da oralidade na cultura e nos meios de comunicação auditivos no contemporâneo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Meios e Processos Audiovisuais, da Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo, para obtenção do título de mestre.

Área de Concentração: Cultura Audiovisual e Comunicação

Orientação: Prof. Dr. Ciro Marcondes Filho

SÃO PAULO

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da pública

Santos Júnior, M.A.

O resgate da oralidade na cultura e nos meios de comunicação auditivo no contemporâneo / Mário Alves dos Santos Júnior; Orientador Ciro Marcondes Filho – São Paulo, 2019. 150p.; 21cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade de São Paulo, 2019

1.Oralidade (meios de comunicação). 2. Rádio. 3. Cultura do ouvir. I. Título

CDD

Nome: SANTOS JÚNIOR, M.A.

Título: O resgate da oralidade na cultura e nos meios de comunicação auditivo no contemporâneo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Meios e Processos Audiovisuais, da Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo, para obtenção do título de mestre.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

“Viver é afinar o instrumento. De dentro pra fora. De fora pra dentro. A toda hora, a todo momento. De dentro pra fora. De fora pra dentro. Tudo é uma questão de manter: a mente quieta, a espinha ereta e coração tranquilo”
(*in memoriam* Walter Franco).

“Força, garra, determinação. Vai! Você consegue...” Na práxis, o vigor da oralidade ecoado pela coaching mais jovem do mundo, a Melissa - extensão de minh’Ayunni -, nutriu minh’alma e Brahma se manifestou. Filha, embora ambos tenham nascido juntos, “seu irmão”, pelas leis da natureza acadêmica, abriu a porta e abraçou o mundo. Chokran e aquele axé! Amo vocês.

#GRATIDÃO

À minha mãe, Solange, a dona Sol, que sempre acreditou no meu potencial e que, morando na roça, em sua infância, ouvindo o rádio, não se sentia só. Sonhava em um dia ter uma experiência com aquele meio. Quando Deus lhe desse um filho, quem sabe... O sonho, a Sol, o som acolheram o menino que, em seu útero, já ecoava sons graves e através deles estabeleciam conexão. Ambos foram embalados na cultura do ouvir e hoje ela é a melhor ouvinte da Rádio USP. Gratidão por me guiar e sempre ser meu porto seguro. Ayunni, meu amor, gratidão por ser essa mulher tão amorosa, guerreira, iluminada, paciente, boa ouvinte e a melhor parceira que Deus poderia me confiar. Foi a oralidade que nos aproximou. Foi a vibração da palavra falada e a alma por trás dela que nos conectou. Gratidão por tornar nossas vidas mais ricas, belas e completas com nosso amor maior, a Mel, a Ximiumi. Filha, mesmo chorando nas madrugadas, requisitando o papai, fazendo uma série de pedidos, querendo ir no balanço ou na piscina, pedindo para contar histórias (mais uma vez o poder da oralidade em nossas vidas) dizendo: “quero mais um, paaaaai”, gratidão pelos desafios que nos ajudou a chegar até nossa vitória. Gratidão ao meu primeiro orientador Mauro Wilton pelas aulas, depois orientação, apoio, carinho e fé no meu talento. A oralidade nos aproximou e nos deixou a melhor marca, a da amizade. Ao querido orientador, companheiro de Rádio USP e amigo de longa data, Ciro Marcondes Filho. Tenho muito orgulho e alegria no coração de tê-lo em meu círculo de amigos, que conto nos dedos. Você foi a luz na academia que, sabendo que eu dava meus primeiros passos no escuro, não me ofereceu uma bengala, mas como um sábio, que é, soube me guiar pela voz, pelo *Nada Brahma*. Sua falada ao vivo e sua obra, modificaram minha percepção de mundo. No Teatro do Mundo, gratidão por ter sido o melhor diretor que um ator poderia esperar. Cada cena foi um acontecimento! #Gratidão: Márcia Marcondes, por mais de uma Dezena (uma Centena) de motivos; À minha sogra dona Inaia, uma sírio-libanesa, sagitariana de grande coração. Ao Lula, minhas irmãs Karina, Carol e Rayna e sobrinhas Rafinha, Milene e Thalita. Ao meu irmão Robert, o Beto, que tão cedo se foi deixando um vazio e uma memória tão linda. Ao meu pai que mesmo distante, buscou reduzir a distância. À todos da família Morais(es), Derani, Santos e os Machado de Avaré. Aos meus amigos: Vagner Gomes, Marcos Morio (Dotô), Sandra Betti, Cido Tavares, Fabio Rubira, Beto Alves, Luciana Neves, Eduardo Vicente e colegas do GEENL, da SCS e da PRCEU.

RESUMO

SANTOS JÚNIOR, M.A. **O resgate da oralidade na cultura e nos meios de comunicação auditivo no contemporâneo.** 2019. 175p. Dissertação (Mestrado). PPGMPA – Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

O presente trabalho desenvolve uma reflexão sobre a importância da oralidade nos meios auditivos e na fala ao vivo. Num primeiro momento, buscamos compreender a genealogia da oralidade. Detectamos os períodos de domínio da cultura oral e as características que marcaram a época. Em seguida, investigamos os desdobramentos da oralidade em discursos acadêmico, político religioso. O próximo passo foi analisar o surgimento de invenções do século XIX que revolucionaram o mundo. Por outro lado, analisamos o efeito dessas engenhocas na oralidade em tempos de cultura de massa e do uso político dos meios nas revoluções. Com o surgimento dos *media* televisão, cinema e internet, identificamos um declínio da oralidade. A tecnologia estimula uma certa passividade pelas imagens, as pessoas são desencorajadas a sair para lutar pelo que acreditam. Daí esbarramos em um outro contexto, o da Guerra Fria. Poderosa manifestação ideológica por parte das superpotências para criar suas áreas de influência. Proporcionaram um investimento muito volumoso na contenção das massas, a partir de intervenções políticas e ideológicas por meio do cinema, da publicidade, cultura, literatura. Há menos exemplos de se ver recuperar a oralidade. Parece que nesse período a oralidade ficou em segundo plano. As pessoas se encantam com as imagens em primeiro plano. Não se tem formação de consciência, que é justamente o que estamos propondo no trabalho. Ao contrário, o que se tem é uma forma de manter as massas fora do cenário, da atuação, da intervenção muito marcante no século XX. Estamos propondo maneiras de resgatar a oralidade em diversos meios e usos: seja no rádio ou na fala dentro de um público ou ainda na gravação ou interpretação de textos. O estudo visa dissertar sobre humanismo, autonomia e formação de consciência. É o que justifica brigar pela oralidade nos tempos presentes.

Palavras-chave: Oralidade (meios de comunicação); Rádio; Cultura do ouvir

ABSTRACT

SANTOS JÚNIOR, M.A. **O resgate da oralidade na cultura e nos meios de comunicação auditivo no contemporâneo.** 2019. 175p. Dissertação (Mestrado). PPGMPA – Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

This paper develops a reflection on the importance of orality in hearing and live speech. At first, we seek to understand the genealogy of orality. We detected the periods of mastery of oral culture and the characteristics that marked the epoch. Then we investigate the unfolding of orality in academic, religious, political discourses. The next step was to analyze the emergence of nineteenth-century inventions that revolutionized the world. On the other hand, we analyze the effect of these contraptions on orality in times of mass culture and the political use of media in revolutions. With the emergence of the television, film and internet media, we identified a decline in orality. Technology encourages a certain passivity for images, people are discouraged from going out to fight for what they believe. Hence we came across another Cold War context. Powerful ideological manifestation by the superpowers to create their areas of influence. They provided a very large investment in the containment of the masses through political and ideological interventions through cinema, advertising, culture, literature. There are fewer examples of seeing orality recover. It seems that during this period orality was in the background. People are enchanted by the foreground images. There is no awareness formation, which is precisely what we are proposing at work. On the contrary, what we have is a way to keep the masses out of the scenario, the action, the very remarkable intervention in the twentieth century. We are proposing ways to rescue orality in various ways and uses: whether on the radio or speaking within an audience or even in the recording or interpretation of texts. The study aims to dissert on humanism, autonomy and formation of conscience. This is what justifies fighting for orality in the present times.

Keywords: Orality (media); Radio; Listening Culture

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	19
1. 1. Fala que eu te escuto.....	27
1. 2. Fala e a imposição da ordem.....	28
1. 3. Linguagem e comunicação.....	29
1. 4. Genealogia da oralidade.....	33
2. ORIGENS ANTROPOLÓGICAS DA ORALIDADE.....	39
2. 1. Rousseau: paixões, cantos e urros.....	39
2. 2. Transmissão oral.....	44
2. 3 O aparecimento da escrita.....	48
2. 4. A escrita em Platão e Fedro.....	51
2. 5. Com a gráfica de Gutenberg, inicia-se o predomínio da visão: declínio da oralidade.....	53
3. INVENÇÕES DO SÉCULO XIX: EXPANDE-SE A VISÃO COMO SENTIDO PRIORITÁRIO NA CULTURA; A ORALIDADE MANTÉM-SE NOS SERMÕES DA RELIGIÃO, NAS PRELEÇÕES UNIVERSITÁRIAS, NAS CONFERÊNCIAS, NOS DISCURSOS POLÍTICOS.....	59
3. 1. Fotografia.....	59
3. 2. Máquina de escrever.....	67
3. 4. Fonógrafo.....	73
3. 5. Cinematógrafo.....	78
3. 6. Discurso acadêmico.....	83
3. 7. Discurso religioso.....	89
3. 8. Oralidade como força política.....	96
4. ORALIDADE EM TEMPOS DE CULTURA DE MASSA.....	107

4. 1. Radiofonia.....	107
4. 2. Recuperação da oralidade: fala ao vivo e transmissão de gravação.....	108
4. 3. Transmissão de gravação magnética na radiodifusão.....	113
4. 4. Movimento das Rádios Livres.....	113
4. 5. Imprensa e Cinema em ação.....	120
4. 6. Uso político do Rádio.....	127
4. 7. Campanha socialista: Comuna de Paris.....	128
4. 8. Campanhas sindicais: Século XIX.....	132
4. 9. Revolução Russa.....	137
4. 10. Nazismo: grandes espetáculos, festas, paradas.....	142
5. PÓS-GUERRA: DECLÍNIO DA ORALIDADE.....	147
6. O RESGASTE DA ORALIDADE.....	157
7. REFERÊNCIAS.....	169

1. Introdução

Nos tempos atuais, a oralidade é vista como algo em segundo plano. No máximo, ela é considerada como *off* da televisão. Podemos observar empiricamente que há um desinteresse em relação à potência do rádio como meio, como um lugar-papel que poderia muito bem conviver com outros meios.

O rádio não tem mais posição central no cenário midiático cada vez mais convergente e caracterizado pela diversidade de players para oferta de conteúdo, o rádio no Brasil ainda é uma mídia popular e enraizada no cotidiano, especialmente nas cidades do interior do país (BIANCO, 2013).

Sabemos que o rádio não ocupa mais a posição de destaque já usufruída décadas atrás. A televisão e a internet dominaram o espaço que o meio gozava. Na relação de troca que o rádio estabelece com a sociedade, a cultura, as novas tecnologias e a convergência com as telecomunicações e a informática, o veículo considerado dispersivo, acabou também migrando para cibercultura. Na forma como é visto, o meio não demonstrou ser utilizado na construção de sua oralidade com fins de elevação do espírito. Os efeitos de não se pensar e não se pôr em prática um rádio que resgate a força expressiva da oralidade na contemporaneidade levam com frequência às velhas dúvidas, quase sempre pessimistas, sobre o futuro do rádio. Em que momento sua morte será anunciada?

Essa crise vem se alongando há décadas. O primeiro nó para tentarmos desatar diz respeito à capacidade do diálogo, de buscar a alteridade, dirigir-se ao outro. O rádio cuja força expressiva na oralidade foi subestimada na tentativa de encontrar seu novo propósito e formatos que agradassem a uma audiência mais interativa e cada vez menos passiva, distanciou-se dos valores que possibilitariam um agir comunicativo com pleno sentido. Desta forma, acabou sendo subjugado pela escrita que tornou a fala petrificada, passando ao plano secundário.

Para investigarmos a oralidade e seus desdobramentos, tomaremos inicialmente uma citação sobre análise de conversação na obra *Descrição de língua*

(CASTILHO, 2000) reproduzida por Elaine Cristina Forte Ferreira (FORTE-FERREIRA, 2009):

Em toda a sua história, a Linguística sempre esteve atravessada pela ideia de que a língua falada é a manifestação primordial da linguagem e seu objeto primeiro de estudos. Mas esses belos propósitos só puderam se transformar em ações efetivas depois de uma inovação tecnológica, a invenção do gravador portátil. Podia-se, finalmente, pôr em marcha um programa sistemático de investigação da oralidade (CASTILHO, 2000, p. 89).

Castilho e Elaine, em verdade, ignoram que não foi o gravador portátil que pôs em marcha a investigação da oralidade mas a invenção muito anterior, por volta de 1860, do fonógrafo, que permitiu o registro da fala e do canto humano.

Portanto, podemos entender que a partir das inovações tecnológicas, como o fonógrafo, o gravador portátil, a investigação da oralidade pode ser aprofundada sistematicamente. Por questões linguísticas, para diferenciar a fala da oralidade, vamos recorrer ao importante linguista brasileiro, Luiz Antônio Marcuschi, reproduzido, aqui, pela mesma autora. Marcuschi nos fornece uma clara definição para cada uma das modalidades da oralidade:

A oralidade seria uma prática social interativa para fins comunicativos que se apresenta sob variadas formas ou gêneros textuais fundados na realidade sonora; ela vai desde uma realização mais informal à mais formal nos mais variados contextos de uso (MARCUSHI, 2001, p. 25).

A fala seria uma forma de produção textual-discursiva para fins comunicativos na modalidade oral (situa-se na oralidade, portanto), sem a necessidade de uma tecnologia além do aparato disponível pelo próprio ser humano (...) (idem, 2001, p. 25).

Compreendida a relação intercambiável entre fala e oralidade, ao examinar as forças midiáticas e sua atual configuração, levantamos a hipótese de que nossa identidade cultural e simbólica está, sobretudo, construída no modelo visual. As pessoas preferem aparentemente mais a imagem visual à paisagem sonora. Com essa hipótese, o professor Norval Baitello Jr, inspirado nas ideias de Joachim-Ernest Berendt, no livro *Nada Brahma*, quando reflete sobre a “Sociedade da Imagem”.

Vivemos, profundamente, até a última das nossas fibras, dentro de um mundo da visualidade. Que evidentemente não começou agora, mas que foi se desenvolvendo e foi se sofisticando de tal maneira que todos nós

podemos suspeitar que estamos nos tornando surdos. O valor do som é tão menor que o da imagem no nosso mundo e no nosso tempo, que este fato pode ser lido em inúmeros momentos da nossa vida e do nosso cotidiano. Baitello Jr, Norval. Assistido em junho de 2018 (<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/ouvir.pdf>, 1997, p. 4).

De acordo com essa leitura estamos, no cenário atual, no espaço público tensionado cujos valores estão em conflito de poder.

No passado, o meio sonoro alcançou respeito, reconhecimento e posição específica sustentado pela projeção de uma imagem superior construída dialogicamente com os ouvintes. Atualmente o rádio passa por uma crise competitiva, reflexo de uma projeção de imagem “inferior” e até desprezada pelo mercado publicitário, gestores e por um relativo desinteresse de parte da população. Pode-se, pois, dizer que apesar do limbo em que se encontra, o rádio por sua “magia”, flexibilidade e penetrabilidade tem vantagens potenciais que devem ser analisadas, dinamizadas e desenvolvidas de maneira criativa, sensibilizadas pelas demandas atuais da sociedade.

A cultura e a sociedade contemporâneas tratam o som como forma menos nobre, um tipo de primo pobre, no espectro dos códigos da comunicação humana. Por isso a minha pergunta se não estamos nos tornando surdos por desvalorização de um dos nossos sentidos. Não estaríamos nos tornando surdos intencionais? Surdos que ouvem. Surdos que têm a capacidade de ouvir mas que não querem ouvir, não têm tempo ou então não dão atenção aos que ouvem? Literalmente não dão ouvidos ao que de fato ouvem? Baitello Jr, Norval. Assistido em junho de 2018 (<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/ouvir.pdf>, 1997, p. 5).

Segundo esse autor, nossa realidade produziu “surdos que ouvem e que não dão ouvidos ao que ouvem”. Portanto, uma audiência que se tornou numericamente cada vez maior mas pouco interessada na cultura do ouvir. Ouvir, no sentido de abrir-se ao diferente, à informação que promove outros olhares.

Mas, é possível pensar numa reabilitação do rádio naquilo que denominaremos aqui de “rádio consciente”. Reforçamos o valor da consciência porque nos parece um conceito que tem por objetivo despertar as mentes, dar ciência de onde se está e para onde se quer ir, ter propósito de vida, convidar para o novo, para sair do lugar comum, para o encontro com o outro. Um rádio que se propõe a se reinventar,

promover e recuperar a cultura do ouvir e novas formas de fazer comunicação que gerem fruição, consciência e autonomia.

As mudanças tecnológicas que o rádio vem sofrendo já fazem parte da sua história. A produção do meio é fortemente vinculada à tecnologia. “Uma série de recursos de distintas características se conjugam com a finalidade de proporcionar a ‘magia’ que caracteriza a transmissão de ondas eletromagnéticas ‘carregadas’ de sons” (ESCH, 2001, p. 28). Num cenário onde o rádio deixou de ocupar há tempos posição central, o papel do comunicador, âncora, locutor é fundamental para estabelecer e manter a relação pulsante com o ouvinte. O resgate do vigor da oralidade é mister ao comunicador radiofônico.

Ao construir o elo entre a técnica e o ouvinte, o comunicador radiofônico proporciona a comunicação amiga e vibrante do rádio e promove, com seu carisma e personalidade, a construção de uma viva relação com o público na qual, podem estar presentes sentimentos de credibilidade, confiabilidade, intimidade e afetividade (ESCH, 2001, p. 79).

O grande problema é que as emissoras, com exceção daquelas de AM, especialmente as evangélicas, que, ainda estão ancoradas nos comunicadores que conquistaram alta popularidade, portanto, desfrutando de uma certa autonomia criativa, não valorizam a figura do comunicador radiofônico. Ele acaba tendo seu potencial reduzido, muitas vezes tratado pelos gestores como “papagaios e apertadores de botão”. Não se exige pensamento crítico, apenas que executem o que está no roteiro e na plástica do programa.

O cenário atual não parece muito promissor para o profissional da locução. As tecnologias têm investido tanto no texto quanto na imagem, mas pouco na voz. Embora a hipermídia, conceito criado por Theodor Holm Nelson, contemple além do texto não-linear, sons, imagens e vídeos, seu propósito continua ancorado no texto. Não mais somente o texto linear, mas uma associação do processo interativo e intuitivo levando à fusão das mídias. Acontece que convergir as mídias, em um primeiro momento, aparenta um grande salto na comunicação. Afinal, o aprendizado tende a se tornar mais dinâmico, construtivo, coparticipativo tal qual uma teia virtual do saber.

Os dados mostram que o futuro do rádio brasileiro está na combinação com os outros meios e suportes. Isolado não terá sustentabilidade num ambiente onde o consumo de mídia se dá de forma casada com atividades (trabalhos, estudos, lazer) e com audiência simultânea de outros meios (Bianco, 2013, p. 50).

Combinar as multiplataformas do rádio pode ser um caminho para o meio ampliar sua capilaridade, mas ainda não resolve a questão fundamental que é uma oralidade mais expressiva, enriquecida com vigor e de encontro. O problema é que as pessoas se falam cada vez menos. Elas preferem mandar texto escrito do que conversar. Acreditamos que isso promova dois efeitos: a inibição do contato e a vitalidade que vem da fala do outro e quando não se ouve o outro ou apenas se lê o outro, a perda da dimensão da comunicabilidade não expressa. Portanto, perde-se o humor, o estado de espírito, aquilo que vai além das palavras. É o que afirma Magda Cunha quando reproduz Negroponte.

A palavra falada carrega vasta quantidade de informação além das palavras em si. Ao falarmos, podemos transmitir paixão, sarcasmo, exasperação, ambiguidade, subserviência e cansaço – tudo isso por intermédio das mesmas palavras. No reconhecimento da fala pelos computadores, essas nuances todas têm sido ignoradas, ou pior, tratadas como defeitos em vez de qualidades. E, no entanto, são elas as características que tornam a fala um veículo mais rico do que a digitação (Negroponte, 1995, p. 135).

Ao que tudo indica, a sociedade de hoje acabou por estimular a quebra da apreensão do outro pelos indicadores da expressividade linguística que transcende a mera frase. Jacques Derrida denuncia essa sobrevalorização da palavra em oposição à expressa no conceito de logocentrismo. Apreende-se o outro de forma reduzida, mas o enunciado ainda está muito longe da enunciação. “Efetivamente Bateson, reduzia a expressão verbal (na fala, na frase) , a saber, o enunciado, ao grau mínimo de comunicabilidade” (MARCONDES FILHO, 2012, p. 93). Isso tem como efeito o aumento da incomunicabilidade. “Toda chance de apreensão do outro e do que estava intencionado comunicar caberia ao conjunto maior, do não linguisticamente expresso” (idem, 2012, p. 93).

O que vem com a fala do outro, com a enunciação “como o outro fala as coisas” vem perdendo terreno, porque nossa época desinveste na fala, esta fica reduzida a um plano secundário. Além do mais, há um investimento maior naquilo que não é troca real com o outro mas, pura visualidade do domínio das imagens.

Desde que apareceu a escrita, minimizou-se a importância da oralidade, principalmente na sua forma de oralidade em presença.

De acordo com Rodrigo Lara Mesquita (2014, p. 26), em artigo divulgado pela revista de Jornalismo da ESPM:

Havia um tempo em que a informação tinha um ponto de encontro da coletividade. Era o período que se desenvolvia a revolução industrial em que o jornal tinha o monopólio da informação. Ele era uma espécie de ágora global, um lugar onde os cidadãos se encontravam para se informar, refletir e debater seu próprio futuro. Depois, vieram o rádio e a televisão. Junto com eles, a massificação. A possibilidade de um grupo econômico interferir como nunca na evolução dos costumes e da cultura. Com o domínio da informática e das telecomunicações, os mesmos grupos econômicos e tradicionais reforçaram seu poder de influência e o jogo mudou. A revolução da informação trouxe incerteza, instabilidade e insegurança. Mas trouxe também a possibilidade de democracia direta (Revista ESPM, 2014, p. 27).

Desconta-se, claro, que o autor acreditava que todos tinham acesso à informação e que a massificação não existiu no período de predomínio da imprensa escrita. Para ele, estamos vivendo a era das multiplataformas e da “democracia direta”. As novas tecnologias criam demandas na sociedade. As redes sociais não são uma novidade, pois elas são a base do relacionamento de qualquer organização humana.

Monitoramento, curadoria e agregação, articulação e governança são os processos provocados na sociedade pela linguagem, pela informação. Da linguagem oral à eletrônica, que promete, se não o retorno, a valorização da cultura oral. Mídias sociais como Twitter, Google+, Facebook, LinkedIn, Pinterest, Tumblr, YouTube, Paper.li, RebelMouse, Instagram, Scoop.it, Flipboard, Meddle etc. são plataformas pontuais, ferramentas, mídias. Num mundo que a cada dia ganha maiores índices de complexidade e fragmentação, atuar de forma isolada com uma ou outras destas mídias é inócuo (idem, 2014, p. 27).

A sociedade tecnológica com suas ferramentas, processos, games e diversidades de aplicativos faz o indivíduo se encantar, seduzindo-o. Acreditamos que haja aí uma competição entre os sentidos, conforme analisa Serres. De acordo com Serres, teria acontecido a batalha de Argos versus Hermes. O primeiro representando a visão do todo, do pleno, a vigilância. Já o segundo é tido como o mensageiro, aquele que tudo ouve, senhor dos sons e do encantamento sonoro. Estariam eles competindo, por ordem dos deuses, pela supremacia dos cinco sentidos. Hermes venceu devido à

sua estratégia de não enfrentamento direto, mas de encantamento por meio da sonoridade, consciente da fragilidade do adversário. Argos, o (deus Pan) sucumbi a Hermes (deus Pã). Marcondes Filho reproduzindo o autor francês pondera que:

O lamento de Serres é que Hermes se impôs ao mundo todo. O mundo à nossa volta, diz ele, berra esse resultado, o ambiente nos mergulha num barulho inextinguível. Estamos drogados de ruídos e músicas sem ver mais nada, sem mais pensar. O grande Pã ganhou e com isso aboliu todo o silêncio do espaço: “se têm piedade de mim – implora Serres – ensinem-se onde pensar (MARCONDES FILHO, 1985, p. 43).

Nossa hipótese é que o investimento tecnológico aposte numa forma em que deixa as pessoas mais cegas, estimulando o consumo e se satisfazendo de uma forma ilusória, fantasiosa. A tecnologia é um meio e não um fim. Porém, mesmo sendo um meio para facilitar os processos humanos, aos grupos econômicos que patrocinam sua evolução parece não interessar estimular a formação de um usuário que construa autonomia, que seja livre, que pense, reflita, se envolva com questões que vão lhe despertar a consciência, pois assim, acreditamos nós, deixaria de satisfazer o maior desejo do mercado, o desejo de compra.

A tendência tecnológica é reforçada pela demanda da sociedade. A tecnologia, suas ferramentas e processos vão contribuir para dar vazão às necessidades de uma sociedade muito mais complexa e fragmentada da que foi regida pelas tecnologias da era industrial. Essa percepção já é latente na sociedade contemporânea, atônita com o contexto e surpreendida pelos novos processos da informação, comunicação e articulação num mundo em profunda transformação (ibidem, 2014, 27).

Não se sabe exatamente se é a demanda que reforça a tendência tecnológica ou o contrário, numa espécie de círculo vicioso ilimitado. Mas de qualquer forma, há uma competição entre formas de comunicação. Elas são fascinantes e deixam os indivíduos “narcotizados”, como afirmam Merton e Lazarsfeld.

A exposição a grandes quantidades de informação pode provocar a chamada «disfunção narcotizante». Esta «define-se como disfunção e como função, partindo do princípio de que a existência de grandes massas de população politicamente apáticas e inertes é contrária ao interesse de uma sociedade moderna. [...] O cidadão interessado e informado pode deleitar-se com tudo aquilo que sabe, não percebendo que se abstém de decidir e de agir (LAZARSELD; MERTON apud WOLF, Mario; 1995, p. 85).

De acordo suas hipóteses, a comunicação de massa é uma forma narcotizante para a sociedade se manter anestesiada, ou seja, menos atenta ao que acontece de mais

relevante na comunidade ao seu redor. Logo, a sociedade estaria mais suscetível a seguir passivamente a agenda imposta ou forçada pela mídia. O pedagogo espanhol Alfonso López Quintás chama a atenção para a necessidade de despertarmos do vício, da dependência narcotizante que a mídia estaria nos submetendo.

Se os propósitos das emissoras de rádio e televisão resumem-se em obter melhores índices de audiência custe o que custar, podemos concluir que os conteúdos oferecidos não visam a aumentar nossa riqueza espiritual, mas a fazer de nós ouvintes viciados naqueles programas (LÓPEZ QUINTÁS, 2005, p. 62).

Ao propor a *Pedagogia do encontro*, ele aponta caminhos filosóficos para pensar a contemporaneidade. No prefácio, o professor Jean Lauand, da Escola de Educação da USP, apresenta a proposta de López Quintás, que é a de:

cultivar uma relação viva com a realidade e com as pessoas que nos rodeiam, valorizando-lhes ao máximo a inteligência, a liberdade, a linguagem, a capacidade de amar, de fundar novos âmbitos de realidade. Esta relação será sempre surpreendente e imprevisível, mas nem por isso improvisada, na medida em que conheçamos os ritmos profundos da vida e ouçamos o chamado que a realidade nos faz (LÓPEZ QUINTÁS, 2005, p.1).

Lauand prossegue refletindo sobre os tempos de perplexidade que estamos vivenciando e a necessidade de se tomar novos rumos para a educação. Ele aponta a pedagogia do encontro, ou seja, o ensinar sem ensinar, a confiança de libertar o educando para aprender, para que ele tenha consciência e sinta prazer em dialogar com as questões complexas da vida, não buscando atalhos que simplifiquem um caminho de experiências enriquecedoras que, justamente, irão abrir sua mente para a grandeza da vida:

Talvez o maior perigo nesse estado de perplexidades e vertigens seja justamente a perda de contato e de diálogo com a realidade. Troca-se a fina sensibilidade de discernir e a capacidade de pensar e decidir pela ânsia de que outros nos digam o que convém fazer. Essa atitude se concretiza na busca de manuais, “dicas”, métodos infalíveis, roteiros e modas que apresentem saídas imediatas e “seguras” para situações complexas. Renuncia-se ao trabalho da descoberta pessoal, da reflexão. E a educação pode acabar por submeter-se a essa mentalidade: a das apostilas simplificadas e dos testes com uma única alternativa correta (idem, 2005, p.1).

Propomos com este estudo nos libertar desta espécie de Matrix: fugir do comodismo e procurar caminhos “desnarcotizantes”. É preciso desenterrar coisas,

escavar fatos que foram suplantados pela violência tecnológica. A oralidade tem uma interferência nisso, uma intervenção muito maior do que se pensa e o rádio com sua oralidade mediada ao vivo, ou então registrada, deve fomentar conteúdos relevantes que continuarão a ser o pilar fundamental para manter os laços com seus ouvintes. As novas tecnologias são extensões que podem auxiliar o meio a se reposicionar e comunicar seu conteúdo de forma que surpreenda e valorize a relação dialógica com sua audiência.

O rádio brasileiro precisa abraçar a internet e a comunicação móvel – não apenas como ferramenta de venda ou de marketing, mas principalmente como negócio que depende da interatividade e do desenvolvimento tecnológico. Além disso, deve apostar no seu conteúdo e fazê-lo encontrar caixas de ressonância para além do aparelho receptor tradicional. Diante da fragmentação da audiência é necessário buscar o ouvinte onde estiver. E a melhor forma de atraí-lo é pelo conteúdo significativo que apresente vínculos com o local, a comunidade, o entorno do seu cotidiano. Esse é o grande diferencial do rádio: o sentido de proximidade, o localismo. Newton Dângelo, Sandra Sueli Garcia de Sousa (orgs). Disponível em: http://www.edufu.ufu.br/sites/edufu.ufu.br/files/ebook_90_anos_de_radio_2016_0.pdf, 2016, p. 50). Acessado em 18 de fevereiro de 2019.

1.1. Fala que eu te escuto

Entendemos que o resgate do vigor expressivo da oralidade na contemporaneidade e a conseqüente retomada do valor do rádio educativo consciente é mister para tornar viva a identidade do rádio como meio resiliente, interativo, libertador e espaço das grandes discussões que proporcionarão ao indivíduo um pensamento crítico, prazeroso, motivador e autônomo.

A oralidade pode se apresentar de três diferentes formas, a saber: oralidade presencial ao vivo, oralidade mediada ao vivo, oralidade registrada (que aparenta ser ao vivo). O nosso objeto de pesquisa vai além da fala (face concreta variável no espaço e no tempo), da emissão. A oralidade na cultura do ouvir é também a presença do outro, a alma, o espírito, o humor que nela está embutido. Podemos afirmar que a oralidade é a identidade da fala.

A força dessa identidade está na atmosfera, no devir, no processo, no encontro feliz e, de acordo com os estóicos, no “atrito dos corpos” da oralidade em presença. Esta se refere ao diálogo, às conversas, às discussões, debates, encontros de pessoas

dispostas a permitir o fluxo e a vitalidade das falas dos interlocutores. O rádio é uma oralidade mediada ao vivo e também oralidade registrada, sendo assim, a ideia é ser ou parecer ao vivo sempre. O ouvinte (quase) nunca recebe o aviso de que este ou aquele programa é gravado, justamente, acreditamos nós, para que ele tenha a sensação de que o programa está acontecendo ao vivo.

1. 2. Fala e a imposição da ordem

Já os textos se sobrepõem à fala. E, no caso, as falas se tornam falas de ordem. Elas viram formas da pessoa se impor à outra seja através de um sacerdote, professor, político. No fundo, as falas se tornam formas de dominação quando elas já não incorporam o diálogo e o conhecimento do outro.

Homem e técnica (a escrita) estão entrelaçados. A escrita encobre uma pretensão metafísica, a do Absoluto, da eternidade, e o homem, uma pretensão soberana, a de ser senhor de sua história. Ambas as formas entrelaçadas numa mesma ilusão, abolição do tempo, assenhoração do ser (MARCONDES FILHO, 2012, p. 86).

A palavra falada, nos seus momentos históricos, sempre gozou de relevância nas questões fundamentais da humanidade. Seja na tomada de decisão dos déspotas, faraós, reis, nobres, clérigos, burguesia, seja no apelo ao povo e pela sua tomada de consciência. Sócrates, Cristo, Buda, por exemplo, nada escreveram. Acreditaram que a fala seria o instrumento, a via mais poderosa de expressão e magnetismo. Seus discípulos os seguiram e, ao ouvir com acuidade, propagaram as lições de seus mestres. A precedência da voz se manteve ao longo dos tempos por meio da tradição oral, das músicas, dos contos infantis, epopeias, histórias encantadas, melopeias entre tantas outras formas de manifestação do saber narrativo.

Nesse contexto, Baitello Jr, nos convida a refletir sobre uma constatação simples: a de que a palavra empenhada não tem mais credibilidade do que um pedaço de papel com firma reconhecida no cartório. Diz-se que, antigamente, empenhava-se a palavra e como garantia bastava retirar um fio de bigode e o negócio ou o compromisso estava acordado entre homens. Era a honra, o caráter e a moral que estavam em jogo e, portanto, deveriam ser preservados a todo custo. Quando o que

impera é a escrita, a mesma submete a fala, dominando-a. A fala perde a capacidade de interlocução, vira um instrumento a mais junto com a escrita de imposição, de ordem, de decreto, de lei, de tudo quanto é coisa que serve para calar o outro e não para ouvi-lo.

Se fizermos uma avaliação sobre o que vale mais hoje: a palavra ou o documento? O que custa mais caro, a televisão ou o rádio? O que tem maior valor, o que se fala ou o que se publica? Em todas as esferas da atividade e da cultura contemporâneas detecta-se um predomínio do visual sobre o auditivo. Na vida e no trabalho acadêmico, tem mais peso quem escreve um livro do que quem dá bons cursos. Os sistemas de avaliação são todos fundados sobre a escrita, que pertence ao reino da visualidade, a mesma escrita que nasceu das formas mais arcaicas de conservação da informação. Não importa se a informação auditiva também pode ser conservada por meio de fitas magnéticas, discos ou outros suportes, ela não tem o mesmo valor documental de um texto escrito (e apenas muito recentemente começou a se aceitar uma gravação como prova ou documento) Baitello Jr, Norval Assistido em 18 de fevereiro de 2019. Disponível em: (<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/ouvir.pdf>, 1997, p. 4).

É discutível a afirmação de Baitello Jr. De que a escrita pertence ao reino da visualidade. Talvez não, visto que, diferente dela, a escrita cria sua própria visualidade no imaginário do leitor.

1. 3. Linguagem e comunicação

Convém também saber que alguns autores têm a nos dizer sobre linguagem e comunicação. Para McLuhan, “a exteriorização ou expressão de nossos sentidos, que é a linguagem e a fala, é um instrumento – o instrumento que ‘tornou possível ao homem acumular experiência e conhecimento de forma a ser fácil a sua transmissão e o máximo uso possível’” (1972, p. 22). Dito de outra maneira, McLuhan entende que “linguagem é metáfora no sentido que não só armazena como *transporta* ou *traduz* experiência de um modo para outro” (idem, p. 22). De acordo com Derrida (2013, p. 10), a linguagem não é apenas isso (armazenar e transportar) mas abrange um universo muito maior, entendida como “ação, movimento, pensamento, reflexão, consciência, inconsciente, experiência, afetividade etc”, sem contar que além disso tudo, para Saussure, “a linguagem tem um lado individual e um lado social, sendo impossível conceber um sem o outro.”

A língua não se confunde com a linguagem. É somente uma parte determinada, essencial dela, indubitavelmente. É, ao mesmo tempo, um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos. Tomada em seu todo, a linguagem é multiforme e heteróclita; a cavaleiro de diferentes domínios, ao mesmo tempo física, fisiológica e psíquica, ela pertence além disso ao domínio individual e ao domínio social; não se deixa classificar em nenhuma categoria de fatos humanos, pois não se sabe como inferir sua unidade. (Saussure, 1995, p.17)

Saussure reproduz Whitney à respeito da função da linguagem quando afirma que:

Não está provado que a função da linguagem, tal como ela se manifesta quando falamos, seja inteiramente natural, isto é: que nosso aparelho vocal tenha sido feito para falar, assim como nossas pernas para andar. (...) Os homens poderiam também ter escolhido o gesto e empregar imagens visuais em lugar de imagens acústicas (Saussure, 1995, p.17).

A escrita, ao contrário, sempre foi fala petrificada. E a própria escrita, que dominou a fala foi suplantada pelo império das imagens na contemporaneidade. A palavra escrita teve seu papel usurpado pelas tecnologias quando se estabeleceram ícones, imagens condensadas. A nossa hipótese é que a sociedade da imagem não deriva de um processo natural, uma evolução, mas de uma escolha de exploração de sentido até a sua saturação com fins mercadológicos, políticos ou religiosos.

Nossa hipótese é a de que as tecnologias, ao mesmo tempo que encantam as pessoas, subtraem delas algumas possibilidades de desenvolvimento maior, que a oralidade proporcionava no passado. Assim, colocamo-nos diante de um paradoxo: a tecnologia seduz, encanta, cria glamour, mas torna as pessoas mais solitárias. Ao que tudo indica, a solidão aumenta, apesar das invenções tecnológicas com tantas promessas justamente opostas. Acreditamos que esse fenômeno aconteça porque as tecnologias não preenchem o vazio daquilo que a oralidade supria ao estabelecer vínculos de afetividade, pois existe um certo tipo de conforto e satisfação pessoal que o sujeito necessita suprir na presença do outro. A sociedade tecnológica ilude e forja a impressão de que a pessoa está mais resolvida, mais junto à outra ao apresentar um mundo composto por um conjunto de pixels, imagens, de cores e de sons, mas o resultado é que acabam sentindo mais solidão. Em vez de encontrar o outro, elas encontram formas, produtos, escritas visuais e sonoras que não substituem a alteridade, necessária ao convívio social.

Walter Benjamin diz que quando você se depara com uma tela clássica, por ser clássica, ela fascina, pois possui uma aura, um brilho que não se vê, mas se sente. Essa aura, ao mesmo tempo em que a pessoa chega perto dela, ela a afasta. Ela cria uma barreira. O observador se atrai por ela, mas ao mesmo tempo ela o barra. O paradigma da aura é um pouco o paradigma das tecnologias. Eu me encanto, mas ela me afasta. A solução proposta por Benjamin é o que ele chama de vestígios. Seria um pouco a diluição, a quebra da aura. Portanto, não devíamos nos submeter a ela, mas, ao contrário, devíamos começar a desmontá-la e remontá-la. Propomos esvaziar a mística das tecnologias, sua aura. Dar às pessoas a chance de reviverem uma forma de comunicação em que há um pouco mais de intervenção, de participação, que é na oralidade.

Novos competidores como rádios comunitárias e web rádios foram emissoras tradicionais a repensarem antigas suposições sobre o que significa consumir mídias, ou seja, suposições que sempre moldaram tanto as decisões de programação quanto de marketing. Se os antigos consumidores eram tidos como passivos, os novos consumidores são ativos. Se os antigos consumidores eram previsíveis e ficavam onde mandavam que ficassem, os novos consumidores são migratórios, demonstrando uma declinante lealdade a redes ou aos meios de comunicação (Bianco, 2013, p. 48-49).

Queremos apontar, no final deste trabalho, os caminhos que questionem a qualidade da oralidade que está sendo produzida. O que está se fazendo atualmente no rádio? Há um fio condutor que pensa a programação de uma maneira crítica, valorizando a oralidade, a recepção e a cultura do ouvir? Nossa hipótese é a de que muitas vezes o que encontramos é um tipo de oralidade que não apreende o ouvinte e não o ajuda a realizar seu potencial. Como nos interessa saber, até que ponto as discussões vão a fundo nos temas? Acreditamos que haja problema de produção no rádio, que o torna uma mídia enfadonha, tagarela, com comunicadores despreparados ou repetidores de fórmulas fáceis e já desgastadas, com produções que são criadas para dispersar e não para pensar. Afinal, o ouvinte quer apenas dispersão quando ouve o rádio ou existem formas de lograr a adesão dele através de programas que o ajudem a construir sentidos, que o auxiliem a buscar autonomia, que respeitem sua cultura e colaborem com a expansão do seu aprendizado humano, que seja parceiro na desconstrução da cultura visual, reconstruindo a era da fruição da cultura do ouvir?

O rádio como parte do ambiente sempre impregnou a vida das pessoas por estar em toda parte graças ao aparelho portátil. Em tempos de internet e celular, a mobilidade é potencializada. O desafio é manter-se necessário frente à emergência de muito outros meios que passaram a competir com uma antiga capacidade do rádio de dar a notícia em primeira mão, de ser o primeiro a informar. Esse sentido primordial está sendo rivalizado fortemente pela internet graças a mobilidade conquistada com a ampliação da rede 3G e 4G no país. A questão central é por que o rádio ainda seria necessário nesse novo ambiente de consumo midiático, ou seja, em que medida pode oferecer algo de que os outros não são capazes? Newton Dângelo e Sandra Sueli Garcia de Sousa (orgs). Acessado em 18 de fevereiro de 2019. Disponível em: (http://www.edufu.ufu.br/sites/edufu.ufu.br/files/ebook_90_anos_de_radio_2016_0.pdf, 2016, p. 50).

É claro que o rádio está cada vez mais segmentado e, portanto, podemos já supor que haja espaço para o universo daqueles que preferem o rádio tradicional dispersivo ao consciente (rádio educativo) ou não têm nem ideia que estão absorvendo esse tipo de rádio. Para nós, se justifica pesquisar a oralidade e suas formas aplicadas ao rádio na medida em que este atue investido de alma, de tons, que interaja com o ouvinte procurando compreender suas demandas, surpreendendo-o ao encontrar novos formatos de audibilidade para manifestação do rádio consciente. Existe um caminho para não se fazer um rádio apenas como mera distração. Daí entra a importância de quem está produzindo o meio sonoro para fazer essa captura, um tipo de captação que não seja apenas uma emissora de serviço, mas que queira despertar sensações e reflexões no ouvinte. Isso tem a ver com a forma pela qual se usa a oralidade. Sua reinvenção começa com o ato de retomar um rádio educativo no sentido de formador, articulador, gestor de crises com o propósito de dissolver campanhas negativas.

Assim, a pergunta é: Como o rádio pode intervir de uma forma educativa se utilizando de todo potencial da oralidade mediada ao vivo e da oralidade registrada? O desafio é o de o rádio reeducar a população, não de cima para baixo, mas horizontalmente. Nossa aposta é na pedagogia do encontro, no ensinar sem ensinar, no prazer de aprender, sentindo-se desafiado. O rádio consciente pode criar uma atmosfera por meio de sua oralidade expressiva e suas técnicas, fortalecendo laços afetivos, o cultivo de mais respeito ao outro, à diversidade, às diferenças sociais, culturais, raciais, sexuais entre outras. Sua nova missão seria a de aprofundar e promover uma abertura de consciência, de mentes. O valor da permanência do rádio está intrinsicamente ligado à formação da consciência das pessoas, criando uma

cultura da tolerância que contemple a esfera pública. Uma ágora que eduque no sentido transformador do ser para criar pessoas melhores, instigar, refletir, criar e perceber o mundo de uma forma diferente. Por tudo que o rádio tem sofrido, ele ainda tem vantagens e a simpatia da população que ou cresceu ouvindo rádio ou percebe nele um companheiro que pode evoluir com as mudanças que os novos tempos exigem.

Digamos que o rádio tem se provado ao longo do tempo como meio resiliente, facilmente adaptável às mudanças, capaz de suportar a concorrência das novas mídias não rivalizando com elas, mas integrando-se a elas. O rádio tradicional corre o risco de acabar, se continuar a pensar como há 10 ou 20 anos e não apostar nas potencialidades da internet. As profecias que anunciam seu fim vão realizar-se se os dirigentes das emissoras mantiverem o conservadorismo geracional, ou seja, manterem-se confortáveis com a audiência que sempre tiveram e não tentarem se renovar dentro do segmento. O fim do rádio somente acontecerá para quem não tirar proveito da convergência. A resistência do rádio às mudanças está na distribuição de conteúdo em multiplataformas, na interface com a internet e dispositivos móveis, na oferta de serviços de valor agregado à mensagem do rádio. O meio está mais próximo da condição de provedor de conteúdo sendo capaz de surpreender o ouvinte com novos formatos e temas. A direção é vivenciar inteiramente a reinvenção. O futuro pertence aos que forem capazes de reinterpretar a sonoridade em tempos de conexão com o ambiente digital (Bianco, 2013, p. 50).

Por fim, para ampliarmos nossa audição de mundo, entendermos como as técnicas de argumentação são construídas, nos apoiaremos em autores como Mosca Salvador e Perelman-Tyteca, que falam em retórica, discursos e argumentação aplicando-as às formas contemporâneas da força simbólica detentoras do poder seja pela escrita, pela imagem, pelas tecnologias e pela oralidade. É mister revisitar a retórica sistematizada por Aristóteles e a Nova Retórica, ciência resgatada por Perelman-Tyteca, para aprendermos a ler os discursos criticamente, bem como suas funções sociais.

O objeto da retórica antiga era, acima de tudo, a arte de falar em público de modo persuasivo; referia-se, pois, ao uso da linguagem falada, do discurso, perante uma multidão reunida na praça pública, com o intuito de obter a adesão desta a uma tese que se lhe apresentava. Vê-se, assim, que a meta da arte oratória – a adesão dos espíritos – é igual à de qualquer argumentação (PERELMAN-TYTECA, 2005, p. 14).

A retórica pode dar sustentação aos novos formatos de oralidade, não apenas a partir da eloquência, do *logos* (uso da palavra, do raciocínio, da razão), mas também pelo *pathos* (uso da emoção) e *ethos* (caráter, componente moral, autoridade do

orador para influenciar e persuadir o público). Além, é claro, de mantermos sempre o ouvinte como referência para pensarmos novos formatos não que os atinjam, mas que os interpenetrem, produzindo uma atmosfera que envolva os artífices da comunicação.

O que conservamos da retórica tradicional é a ideia mesma de auditório, que é imediatamente evocada assim que se pensa num discurso. Todo discurso se dirige a um auditório, sendo muito frequente esquecer que se dá o mesmo com todo escrito. Enquanto o discurso é concebido em função direta do auditório, a ausência material de leitores pode levar o escritor a crer que está sozinho no mundo, conquanto, na verdade, seu texto seja sempre condicionado, consciente ou inconscientemente, por aqueles a quem pretende dirigir-se (idem, 2005, p. 14).

1. 4. Genealogia da oralidade

Acredita-se que no passado a oralidade tenha predominado frente à escrita. Em momentos distintos da história, ela teve um papel decisivo. Os antigos poderes estavam centrados na voz, na presença física daquele que falava, que discursava. De acordo com Derrida, aqui reproduzido por Marcondes Filho,

Toda história pregressa da civilização ocidental foi marcada pelo privilégio da voz, voz do chefe, voz do soberano, que, ao falar, cria os seres, a natureza, as coisas. Voz, como uma espécie de prolongamento de Deus sobre os homens e que, assim, atrela o poder terreno a uma entidade espiritual numa relação metafísica. O logocentrismo dos imperadores, faraós e reis materializa-se igualmente na escrita e no próprio conceito clássico de ser (MARCONDES FILHO, 2004, p. 225).

Para os déspotas, a força expressiva da voz dava corpo à divindade. A voz era reconhecida pelo povo, que, por sua fé, acreditava na fala daqueles que fabricavam sentido e construía significados.

Na história da civilização, a voz sempre teve o maior de todos os privilégios. Reis, imperadores, faraós e monarcas eram respeitados e sua voz personificava a voz do próprio deus. No Egito, por exemplo, acreditava-se que tudo aquilo que o grande faraó falava transformava-se imediatamente em coisa: se ele dizia “chuva!”, chovia torrencialmente; se ele falava “colheita”, as plantações começavam a mostrar seus frutos; se ele dizia “homem!”, surgiam homens diante dele. Essa é a mesma tradição do cristianismo, segundo a qual o mundo e a natureza formaram-se a partir da voz de Deus e do sopro divino: “No princípio era o Verbo”, diz a Bíblia (idem, 2005, p. 50).

Compreender a genealogia da oralidade com seus meandros é essencial para resgatar o protagonismo e a relevância que ela sempre teve ao longo dos tempos nos processos decisórios que mudaram os rumos das civilizações. Podemos destacar dois grandes momentos em que a oralidade adquire “horizontes de significação”. O primeiro é o da oralidade física, presencial, a oralidade do pastor, do padre que faz o sermão, espécie de atualização da voz do soberano, do líder religioso. Esses personagens, com o tempo, serão substituídos pelo professor com sua preleção, ou pelo político que, enquanto estadista, personifica a voz do povo. Essas manifestações são desdobramentos contemporâneos de uma antiga oralidade socialmente incorporada.

Pode-se colocar como hipótese de que depois da Era Cristã, a oralidade tenha passado a segundo plano. Antes disso, o Império Romano teria mantido a força do seu comando entre os homens baseada no respeito à fala dos seus imponentes governantes, que tinham poder de vida e morte sobre seu povo e seus inimigos. Quer dizer, o Império não era apenas de conquistas militares e territoriais, era também de discursos e da disseminação da língua latina por entre os povos conquistados. O parlamento romano era a sede dos grandes discursos. O Império incentivava a voz, assim como na Grécia Clássica, em que a ágora era o espaço dedicado à prática da retórica, na tentativa de persuadir e fazer os outros aderirem aos objetivos do orador durante as assembleias do povo. Sócrates, com seus questionamentos, usava-se da fala como maneira de conduzir o outro; além dele, muitos outros, como os sofistas, por exemplo, trabalhavam diretamente com a força da voz. Nas civilizações clássicas, a voz se estruturou como elemento importante da política, da cultura e da filosofia.

O cristianismo inverteu essa política apostando no poder da palavra escrita, embora se acredite que, nas origens, e, por meio do evangelho, Jesus Cristo teria pregado por meio da palavra, em suas andanças com discípulos pregando boas novas, valores e incentivo à fé. Mas a oficialidade cristã irá reduzir, por meio da Igreja, na figura do padre, a voz à liturgia católica da missa. O propósito pode ter sido o de restringir o acesso à Bíblia. A voz, agora, repete o texto e priva os fiéis do acesso à fala que os autonomizaria.

Com a derrocada da Santa Sé, no auge do Renascimento, expandem-se novos modos de pensar. A mentalidade humanista começa a impor-se, voltada ao indivíduo, separando-o da questão religiosa. A Era Moderna será o momento do despertar da consciência de que os homens podem decidir pelo seu futuro, independentemente da Igreja. Esse será o tom da Revolução Francesa e de seus oradores revolucionários. Lá, o que mobilizava e empolgava as pessoas eram os discursos dos enciclopedistas. Grandes nomes como Diderot, D'Alembert eram hábeis no uso da palavra, trabalhando pelo resgate e recuperação do discurso e da oralidade.

Com o surgimento do Estado Democrático de Direito vai haver a redescoberta da importância da voz no discurso do estadista, na expressão dos políticos, nas oratórias jurídicas e na cena do julgamento. “O catedrático era tão ‘iniciado’ no seu concurso como o sacerdote católico e a aula expositiva é – como diz Horkheimer – a forma secularizada do sermão” (GEYRHOFER, F. in: Marcondes Filho 1984, p. 163). A voz, portanto, funcionou muitas vezes como mecanismo de grande magnetismo, como forma de cativar o outro de maneira mais profunda. A pergunta que nos move é: Que magia é essa que cria uma atmosfera, uma interação social, que arrebatava tantos admiradores e que não está sujeita apenas a um timbre doce, a um conteúdo ou a uma forma de se expressar? Algo mais torna a fala mágica, poderosa, sedutora, capaz de gerar credibilidade, confiança e desejo naqueles que a ouvem.

Exemplo talvez mais contundente foi a fala usada pelos nazistas nas grandes concentrações populares. Embora pobre em conteúdo, as palavras de ordem e o impacto com a voz expressiva tiveram um efeito excepcional de poder sobre seus seguidores. A voz seria, então, um *phármakon*, ou seja, um remédio que pode proporcionar a cura ou a morte. Ela tem um caráter sedutor, envolvente, cativante, que impregna, algo quase que supremo. Muito mais poderosa do que a escrita, que não tem a presença física da energia de seu autor, o indivíduo falante transmite, pela magia de sua oratória, uma ligação transcendental. É o caso, por exemplo, de um pensador extremamente crítico a Heidegger, que foi o filósofo Günther Anders, que, mesmo assim, permaneceu, segundo ele, três ou quatro anos sob a “demoníaca spell” desse filósofo (ANDERS, 1979, p. 22).

O segundo momento, foi o da contemporaneidade, que se desenvolveu na medida que apareceram, há 150 anos, os aparelhos de gravação e os primeiros registros da voz (os fonógrafos). A mudança do uso da voz significou novas possibilidades de expandir a oralidade, visto que ela agora passa a ser produzida em massa.

Com o advento do rádio, o fascínio pela oralidade “em presença” despertou um *revival* extraordinário. Embora o meio de massa elétrico tivesse um distanciamento, promovendo a quebra da presença, ainda assim passa a ser o instrumento de forte “apreensão da alma”. Quando se passa a ouvir, pelo rádio, a fala do locutor, as músicas, reportagens, quando o som rebate no ouvinte, realizando o “atrito dos corpos”, conforme os estoicos, ele começa a interiorizar tudo aquilo, a incorporar sua expressão. Isso sugere que pode haver aí um componente atávico, ligado às origens da espécie. Como diz Jean-François Lyotard (1979), falando sobre a cultura cashinahua, na transmissão oral destaca-se a importância do ouvir-contar e contar-ouvir, pois, quando se ouve, algo sugere que se é remetido aos primórdios da civilização quando a fala era decisiva.

Os mais velhos reuniam o restante da tribo e contavam a história dos antepassados da mesma forma como a haviam ouvido. As pessoas prestavam atenção porque teriam de passar exatamente da mesma forma tudo o que ouviram aos seus descendentes. Não havia história escrita, logo os homens tinham de ter boa memória. (MARCONDES FILHO, 2005, p. 51).

Não queremos propor um duelo entre a oralidade e a escrita, pois sabemos que ambas têm sua relevância na comunicação, já que são formas distintas de poder e dominação na temporalidade. Para expandir a compreensão do saber, a escrita foi fundamental. O problema se dá na imbricação, cuja escrita, oriunda das imagens primitivas e, por conseguinte, representação da fala, pretende avançar tanto na sua influência e no poder de dominação que passa a se tornar maior que a fala, o Verbo, pela violência da letra. Como assinala Derrida:

Reconhecer a escritura na fala, isto é, a diferença, e a ausência de fala, é começar a pensar o engodo. Não há ética sem presença do outro mas, também e por conseguinte, sem ausência, dissimulação, desvio, diferença, escritura (DERRIDA, 2013, p.171).

Derrida reproduz a fala de Starobinski, em *L'oeil vivant*, sobre a experiência do “assaltante assaltado”, afirmando que “Jean Jacques não somente se abandonou no jogo da imagem especular que ‘captura seu reflexo e denuncia sua presença’. Mais ainda, Rousseau imagina a letra como ‘uma potência de morte no coração da fala viva’ e simultaneamente valoriza e desqualifica-a”. O autor “condena a escritura como destruição da presença e como doença da fala. Reabilita-a na medida em que ela promete a reapropriação daquilo de que a fala se deixara expropriar”.

Em outras palavras, a escritura vem privilegiar os que se julgam donos do saber. Não aqueles do saber pragmático narrativo, mas principalmente os membros da ciência e detentores do conhecimento legitimados. “Quando se quer estudar os homens, é preciso olhar em torno de si, mas, para estudar o homem, importa que a vista alcance mais longe; impõe-se começar observando as diferenças, para descobrir as propriedades” (ROUSSEAU, 1978, p.174).

Portanto, entendemos que a discussão da importância da oralidade “em presença” pode colaborar, e muito, nos estudos da comunicação, aqui, tida como “um processo, um acontecimento, um encontro feliz, o momento mágico entre duas intencionalidades, que se produz no “atrito dos corpos”:

Tanto a expressão oral como a escrita marcaram formas de poder e de dominação. Pela voz, o soberano dizia incorporar um componente sobrenatural que o tornava acima dos demais mortais. O verbo, como mais tarde no cristianismo, constitui seres, coisas, mundos. O real se estabelece pela voz. A fala do déspota impõe a todos a sua lei, lei do significante despótico, numa forma de sobre-codificação dos antigos códigos difusos e naturais das sociedades bárbaras: a mais-valia agora vem do vigiar e do prevenir no Estado despótico. A fala se submete a arqui (escrita), tornando-a mera tradução da Grande Fala, a fala plena, sublime, vinda do Absoluto, Deus como Verbo, ouvir-se falando como privilégio do déspota portador da expressão divina (MARCONDES FILHO, 2010, p.171).

2. Origens antropológicas da oralidade

2. 1. Rousseau: paixões, canto e urros

A pesquisa do filósofo francês Jean-Jacques Rousseau a respeito da gênese da língua traz hipóteses razoáveis sobre as bases de nossa civilização. Movidas pelo canal do sentimento, as primeiras vozes, extraídas das paixões, parecem demonstrar que foram as necessidades que fizeram com que os homens fossem estimulados a produzir os primeiros gestos.

No início teria havido a paixão, fala Rousseau. Ela ditou as primeiras vozes. A música (o canto) nasce aí: é o brado da paixão [...]. A diferença entre o olhar e a voz é a diferença entre animalidade e humanidade (DERRIDA, 1967/2013, p. 280). A língua, que surgiu no Norte, trouxe a articulação (suplemento da língua), o devir-escritura da linguagem, que aparece repentinamente à origem (ROUSSEAU, 1978, p. 325-326).

E assim segue Rousseau:

O gênio das línguas orientais, as mais antigas que conhecemos, desmente por completo a marcha didática que se imagina para sua composição. Essas línguas nada possuem de metódico e raciocinado; são vivas e figuradas. Apresentam-nos a linguagem dos primeiros homens como línguas de geômetras e verificamos que são línguas de poetas (idem, 1978, p.163).

O filósofo acredita que “não se começou raciocinando, mas sentindo”. Criou-se uma teoria de que as palavras foram forjadas para que os homens pudessem externar suas necessidades, porém, o pensador refuta esse argumento veementemente. Sua abordagem é mais pragmática, pois, no princípio, o homem nômade precisava buscar melhores condições em áreas diversas e talvez remotas.

O efeito natural das primeiras necessidades consistiu em separar os homens e não em aproximá-los. Era preciso que assim acontecesse para que a espécie acabasse por esparramar-se e a terra se povoasse com rapidez, pois sem isso o gênero humano ter-se-ia amontoado num canto do mundo e todo o resto ficaria deserto (ibidem, 1978, p.163).

Logo, no princípio, está a emoção:

Onde, pois, estará essa origem? Nas necessidades morais, nas paixões. Todas as paixões aproximam os homens, a necessidade de procurar viver força a separarem-se. Não é a fome ou a sede, mas o amor, o ódio, a piedade, a cólera, que lhes arrancaram as primeiras vozes (ibidem, 1978, p.164).

As primeiras palavras nascem, assim, do confronto...

Os frutos não fogem de nossas mãos, é possível nutrir-se com eles sem falar; acossa-se em silêncio a presa a que ser comer; mas, para emocionar um jovem coração, para repelir um agressor injusto, a natureza impõe sinais, gritos e queixumes. Eis as mais antigas palavras inventadas, eis porque as primeiras línguas foram cantantes e apaixonadas antes de serem simples e metódicas (ibidem, 1978, p.164).

Nesse contexto, Rousseau sugere no ensaio sobre a origem das línguas que antes de as coisas serem chamadas pelos nomes verdadeiros, criou-se primeiro o sentido metafórico. A primeira linguagem, portanto, foi figurada, contradizendo a suposição generalizada de que o sentido denotativo veio antes.

Como os primeiros motivos que fizeram o homem falar foram paixões, suas primeiras expressões foram tropos. A primeira a nascer foi a linguagem figurada e o sentido próprio foi encontrado por último. A princípio só se falou pela poesia, só muito tempo depois é que se tratou de raciocinar (ibidem, 1978, p.164).

Nietzsche fala, no mesmo estilo de Rousseau, em relação ao logos e a musicalidade. Ele acredita que na origem das línguas o canto leva a algo além da linguagem. Antes do silêncio na sua pureza, existia um “pensamento” musical, isento de palavras. Como reproduz Marcondes Filho, “trata-se do estado ‘dionisíaco’ do corpo, e a boa metáfora para isso é a dança, a elasticidade.”

Do ponto de vista da origem, Nietzsche acredita que a linguagem se origine de um elemento pré-linguístico que a comanda e é o logos em segundo plano: este é uma forma de arte, não o contrário.(...) “Há uma melodia original dos afetos, anterior à arte musical, que é, ela também, eco de sensações de prazer e desprazer do querer primitivo. A música é analogia dionisíaca, noturna, em oposição à linguagem, que é analogia apolínea, formal, luminosa. Contrário à forma pré-linguística da música, a língua significa uma degradação, uma queda de nível em nível, obedecendo a uma pseudo-imitação, sem que aja nenhuma continuidade da emoção ao som, do som ao signo. A poesia assim, tentaria recuperar, reconstituir a ‘música afetiva’. (MARCONDES FILHO, 2004, p. 332).

As posições de Nietzsche e Rousseau se coadunam sobre a origem da língua como uma linguagem de afetos. Se em Rousseau a paixão é a verdadeira força motriz da voz e, que, portanto, a música nasce desse afeto, em Nietzsche, a origem de tudo

está na arte, no som, que promove a conexão com o metafísico. Dessa forma, o *logos* é derivado dessa manifestação.

Na Antiguidade, Heráclito foi o primeiro a chamar a atenção dos homens para "ouvir o logos". Ouvir o logos é recusar-se a ouvir o eu, a ouvir a si mesmo, a ouvir o mundo circundante, o ruído ensurdecedor. Ao contrário, o logos, como vimos acima em Nietzsche, é, ele também, uma forma de arte, de estética, é o próprio som. É como ouvir a poesia em Heidegger, a poesia que "funda o ser". A fundação do ser não é obra dos homens mas é um dom do ser. Não é o homem que fala na poesia mas a própria linguagem e nela, o ser. Desta maneira, pela linguagem, o homem deve "ouvir o ser", numa escuta paciente do que o próprio ser irá lhe dizer (idem, 2010, p. 175-176).

Marcondes Filho, reproduz em *O escavador de silêncios*, a reflexão de Derrida, a respeito do surgimento primeiro da metáfora que se desdobra, depois de seu apagamento, como uma espécie de rastro, ou seja, "indício que permanece de algo passado ou faz reconhecer que algo ou alguém existiu" dando suporte para as coisas ditas verdadeiras. Ele acompanha Rousseau detalhando que:

A primeira linguagem teria sido metafórica e, depois, com o apagamento da metáfora, veio a língua própria, justa, exata. A escritura, assim, é a obliteração deste traço (DERRIDA, 1967, p.383). Dito de outra forma: teria havido primeiro um estado natural; depois se formaram as línguas como "pré-linguagem". Elas eram puro sopro, seu espaço era a festa. Mais tarde criou-se o nome comum, o pronome em lugar do nome próprio (idem, p. 395-396). A representação nasce com a pintura primitiva, como representação do nada. A paixão introduz um tema: a coisa aparece em sua ausência. É como a escrita: pura ausência (idem, p. 356). (MARCONDES FILHO, C. 2004, p. 230).

Em relação à atribuição de nomes às coisas, Platão reproduz, em Crátilo, um diálogo socrático. Numa primeira sessão está implicada uma discussão sobre os fundamentos da linguagem. Sócrates orienta e dá seu parecer ao discípulo Hermógenes, que confronta as ideias de Crátilo, pensador de vertente heraclitiana. Ele defende que "cada coisa tem por natureza um nome apropriado, e que não se trata da denominação que alguns homens convencionaram dar-lhes" (Crat., 383 a). Enquanto que Hermógenes acredita que nomes se originam da convenção humana. Este embate do método é conhecido como controvérsia *physis-nomos* ou *physis-teses*.

Crátilo diz que há um nome natural e que este pertence à coisa. Algum "primeiro nomeador", consciente da natureza da coisa e com poderes sobre-humanos, teria atribuído os nomes conforme os objetos a que eles se refeririam. Nada, portanto, seria arbitrário. Já Hermógenes diz que a

atribuição de nomes seria mera convenção (MARCONDES FILHO, 2010, p. 21).

Rousseau afirma que foram os gêneros das paixões que se tornaram uma espécie de elã vital. Em outras palavras, um impulso original de criação engendrou as primeiras vozes, *pari passu* à evolução do aparelho vocal, que foi se articulando, e, por conseguinte, experimentando os primeiros sons. Naturalmente, a voz não é exclusividade humana, já que animais também produzem seus sons.

Os primeiros organismos terrestres desenvolveram mecanismos primitivos de troca capazes de transmitir informações sobre espécie, gênero e intenção. Essa transmissão ocorria através do que então consistia o meio mais sofisticado da natureza: a comunicação química. Os milhões de anos da necessidade contínua de entrar em contato com outra criatura da mesma espécie para fins reprodutivos exigiram métodos de comunicação ainda mais complexos. Desse processo evolutivo nasceu a ‘língua’ (meio de troca de informações) em seu sentido mais amplo (FISCHER, 2009, p. 11).

Em verdade, convém fazer o reparo, os primeiros organismos não transmitiam “informações” mas sinais sonoros. Há que se considerar também que “comunicação” aqui não passa de uma metáfora oportuna, visto que contatos químicos são meras aproximações entre elementos. Por outro lado, é interessante notar que Rousseau e Fischer não restringem a habilidade de troca de sinalizações apenas ao homem, mas a todos os seres. Com uma ressalva de que a “língua de convenção” leva o homem a progredir e os animais, sem ela, a se manter no mesmo patamar evolutivo, portanto, sem lograr progressos.

Não falamos porque sejamos mais aptos para isso do que os outros animais, nem tampouco apenas para exprimir as mesmas necessidades físicas que são comuns a eles e a nós. Se, em maior ou menor proporção, todos os seres vivos se comunicam, a “língua de convenção” só pertence ao homem, e esta é a razão por que o homem progride, seja para o bem ou para o mal, e por que os animais não o conseguem (ROUSSEAU, 1978, p. 152).

Ainda sobre a evolução da fala humana, especificamente a respeito de o *homo erectus* (1,6 milhão e 400 mil anos atrás), o autor comenta que o tamanho maior de seu cérebro em relação ao *homo habilis*, anterior a ele, suas habilidades e diferentes capacidades desenvolvidas, sugerem que...

O *erectus* poderia ter sido capaz da linguagem vocal. A admissão deriva do reconhecimento da capacidade de organização do *erectus*, como pode ser testemunhado em suas múltiplas conquistas através do globo. Porém, é improvável que a linguagem do *erectus* tenha sido a fala como a conhecemos. O buraco na vértebra mais baixa através da qual passa a medula espinhal ainda era pequeno demais para que ele pudesse controlar a expiração. Expressões vocais curtas e significativas eram possíveis; talvez uma sintaxe condicional estivesse realmente se desenvolvendo. Mas expressões vocais longas e complexas eram anatomicamente impossíveis (FISCHER, 2009, p. 49).

Portanto, Rousseau e Fischer, partindo de plataformas distintas, de alguma forma convergem para o mesmo raciocínio: o de que as paixões, o desejo, a piedade, a expressão dos sentimentos estimulam o homem na tentativa de extravasar suas tensões. No primeiro momento, emitindo fluxos vocais primitivos, devido à caixa vocal anatomicamente incapaz de articular a maior parte dos sons humanos. O ódio, a raiva, as dores profundas arrancam gritos potentes, ameaçadores, como os urros. Dependendo da região vocal onde o som reverbera, ele vai se transformando numa voz trágica ou doce.

Desde que o homem foi reconhecido por outro como um ser sensível, pensante e semelhante a ele próprio, o desejo ou a necessidade de comunicar-lhe seus sentimentos e pensamentos fizeram-no buscar meios para isso. Tais meios só podem provir dos sentidos, pois estes constituem os únicos instrumentos pelos quais um homem pode agir sobre outro. Aí está, pois, a instituição dos sinais sensíveis para exprimir o pensamento. Os inventores da linguagem não desenvolveram esse raciocínio, mas o instinto sugeriu-lhes a consequência (ROUSSEAU, 1978, p.159).

Os acentos, movidos pelos sentimentos também derivados das paixões, de acordo com Eduardo Carlos Pereira, têm origem no “latim *accentus* equivalente a canto, que é a modulação da voz, que se reforça e se enfraquece sobre certas sílabas do vocábulo, dando-lhe maior ou menor sonoridade”.

A princípio não houve outra música além da melodia, nem outra melodia que não o som variado da palavra; os acentos formavam o canto, e as quantidades, a melodia; falava-se tanto pelos sons e pelo ritmo quanto pelas articulações e pelas vozes. Segundo Estrabão, outrora dizer e cantar eram o mesmo, o que mostra, acrescenta ele, que a poesia é a fonte da eloquência (idem, 1978, p. 186-187).

Sobre os vários meios de expressar nossos pensamentos, Rousseau estabelece que a palavra é o elemento que faz a distinção entre homens e animais. No entanto, lembra que não é apenas pelo entendimento, senão pela qualidade específica de

homem. Ele vai buscar explicar tal afirmação ao valorizar mais a função da linguagem do que a própria palavra, chegando a rechaçar a condição do homem como “animal racional”. Afinal, por meio do aperfeiçoamento da linguagem, o homem desenvolve suas faculdades de interpretação do mundo pelos seus sentidos, “únicos instrumentos pelos quais um homem pode agir sobre o outro”.

A palavra distingue os homens entre os animais; a linguagem, as nações entre si – não se sabe de onde é um homem antes de ter ele falado. O uso e a necessidade levam cada um a aprender a língua de seu país, mas o que faz ser essa língua a de seu país e não a de um outro? (ibidem, 1978, p.159).

No pensamento de Jean-Jacques Rousseau, “as paixões constituem a mais direta expressão natural do homem”. Para ele, é a força da emoção, com suas nuances, que comove e carrega a palavra falada de um valor empático na relação com o outro. A significação racional e a simbologia visual ficam em segundo plano. De acordo com o autor, o sentido denotativo não possui o mesmo poder de impressionar o ouvinte, prevalecendo a comunicação emotiva. “Para Rousseau não é a razão, mas o sentimento o verdadeiro instrumento de conhecimento. Não é o mundo exterior o objeto a ser visado, mas o mundo humano” (ROUSSEAU, 1978, XVII).

As paixões possuem seus gestos, mas também suas inflexões, e essas inflexões que nos fazem tremer, essas inflexões a cuja voz não se pode fugir, penetram por seu intermédio até o fundo do coração, imprindo-lhe, mesmo que não o queiramos, os movimentos que as despertam e fazendo-nos sentir o que ouvimos. Concluamos que os sinais visíveis tornam a imitação mais exata e que o interesse melhor se excita pelos sons (ibidem, 1978, p. 161).

2. 2. Transmissão oral

Na origem da humanidade, a cultura era transmitida às pessoas pela tradição oral, também conhecida por “oralidade primária”. A transmissão de informações, do saber, do conhecimento se dava por meio de recursos das canções, dos mitos, dos provérbios, da poesia e das lendas. Os ouvintes deveriam memorizar as histórias *ipsis verbis*. Era um grande exercício de memorização, a garantia da perpetuação dos valores ancestrais à comunidade ou tribo. Histórias eram contadas e recontadas com o intuito e o esforço de preservar a essência e o valor da fala. O saber narrativo, portanto, data de milhares de anos, forjado pelas observações dos fenômenos humanos e da natureza. Mendes Taddei, reproduzindo Barthes, nos afirma que:

São muitas as narrativas que povoam o mundo. Mito, lenda, fábula, conto, epopéia, história, tragédia, drama, comédia, vitral, filme, história em quadrinhos, nota policial. Em uma multiplicidade de gêneros, elas estão presentes ao longo dos séculos, em latitudes várias e grupos sociais dos mais diversificados. Das sociedades ditas arcaicas em torno do Mediterrâneo às sagas do pós-moderno no ciberespaço, narrar tem sido uma atividade humana recorrente. Fonemas sussurrados ou declamados, signos linguísticos manuscritos ou impressos, imagens fixas, imagens em movimento, imagens combinadas à voz humana e à música – todos esses suportes são passíveis de contar uma história, muitas histórias (BARTHES, 1966, p.1).

Em trecho reproduzido por Marcondes Filho (2010), Jean François Lyotard “propõe-se a trabalhar com a penumbra, com a sombra, este “véu cinzento que a fala atirou sobre o sensível” (Lyotard, 1985, p. 11). O autor francês estabelece um contraste entre o silêncio e o discurso, entre a pulsão da morte e Eros-Logos, entre o sentido e a ausência de significação, pois, para Lyotard, o sentido é construído com a destruição da significação.

Não se deve imergir na linguagem para falar: o objeto “absoluto”, a língua, não fala. O que fala é algo que deve estar fora da língua e não sair daí mesmo quando ele fala. O silêncio é o contrário do discurso, ele é a violência ao mesmo tempo que a beleza: mas o silêncio é a condição do discurso, pois está ao lado das coisas das quais há algo a se dizer e que se precisa exprimir (MARCONDES FILHO, 2010, p. 187).

Lyotard faz apontamentos sobre a importância do saber narrativo, valorizando as formas de saber que não se circunscrevem apenas à ciência ou ao conhecimento. Aliás, ele classifica a ciência como subconjunto do conhecimento. Portanto, os conjuntos de enunciados que denotam ou descrevem objetos podem ser declarados verdadeiros ou falsos, no que se refere ao conhecimento. No caso da ciência...

Ela imporia duas condições suplementares à sua aceitabilidade: que os objetos aos quais eles se referem sejam acessíveis recursivamente, portanto, nas condições de observação explícitas; que se possa decidir se cada um destes enunciados pertence ou não pertence à linguagem considerada como pertinente pelos experts. (LYOTARD, 1999, p. 35).

E assim segue Lyotard:

Mas pelo termo saber não se entende apenas, é claro, um conjunto de enunciados denotativos; a ele misturam-se as ideias de saber-fazer, de saber-viver, de saber-escutar, etc. Trata-se então de uma competência que excede a determinação e a aplicação do critério único de verdade, e que se estende às determinações e aplicações dos critérios de eficiência (qualificação técnica), de justiça e/ou de felicidade (sabedoria ética), de beleza sonora, cromática (sensibilidade auditiva, visual), etc. Assim

compreendido, o saber é aquilo que torna alguém capaz de proferir "bons" enunciados denotativos, mas também "bons" enunciados prescritivos, avaliativos... (idem, 1999, p. 36).

Ficamos curiosos quanto ao conteúdo proposto nos contos populares. O que querem transmitir, qual o sentido, o que está por trás do tecido cerrado de relatos, difundido ao longo do tempo e tão respeitado pela comunidade? O saber narrativo é forma discursiva de saber que comunica os valores que a instituição social considera relevantes. Sendo assim, dá legitimidade às estruturas sociais, possibilitando, enquanto formas narrativas, uma pluralidade de jogos de linguagem.

Primeiro, estas histórias populares contam o que se pode chamar de formações (Bildungen) positivas ou negativas, isto é, os sucessos ou os fracassos que coroam as tentativas dos heróis; e estes sucessos ou fracassos ou dão sua legitimidade às instituições da sociedade (função dos mitos), ou representam modelos positivos ou negativos (heróis felizes ou infelizes) de integração às instituições estabelecidas (lendas, contos). Estes relatos permitem então, por um lado, definir os critérios de competência que são os da sociedade nas quais eles são contados, e, por outro lado, avaliar, graças a estes critérios, as performances que aí se realizam, ou podem se realizar (ibidem, 1999, p. 39).

No que se refere à forma narrativa, o autor francês explica que os relatos podem versar sobre as manifestações e os elementos da natureza imbricados com parentescos, diferença dos sexos, idade, valores, vizinhos, estrangeiros, entre outros elementos, os quais costumam seguir uma espécie de estrutura, de regras que fixam a pragmática. As competências, numa perspectiva de conjunto, formam um tecido coeso e fechado, dando origem ao relato.

O saber que estas narrações veiculam, longe de se ater exclusivamente às funções de enunciação, determina assim ao mesmo tempo o que é preciso dizer para ser entendido, o que é preciso escutar para poder falar e o que é preciso representar (sobre a cena da realidade diegética) para poder se constituir no objeto de um relato. (ibidem, 1999, p. 39).

Em relação à transmissão da oralidade “em presença”, os relatos populares costumam seguir regras que lhes fixam a pragmática. Isso não quer dizer que os papéis do narrador sejam sempre institucionalmente pré-determinados. Jean François Lyotard cita aqui um exemplo:

Um contador de histórias cashinahua sempre começa sua narrativa por uma forma fixa: “Eis aqui a história de..., tal como sempre a ouvi. Eu vou contá-la por minha vez, escutai.” E ele a encerra com uma outra fórmula

igualmente invariável: “Aqui termina a história de... Aquele que a contou a vocês é... (nome cashinahua), entre os brancos.” (nome espanhol ou português) (ibidem, 1999, p. 38).

O autor francês nos revela o que ele chama de “dupla instrução pragmática”, ou seja, “o narrador não pretende manifestar sua competência em contar a história, mas apenas pelo fato de dela ter sido um ouvinte”. Aquele que participa atentamente ouvindo a história do narrador passa a ter mesma autoridade latente. Dessa forma, devido à similitude de condição, o narrador pode ter sido o herói cashinahua bem como o narratário que acompanhou o relato.

Lyotard sugere que a tradição dos relatos, os atos de linguagem não são exclusividade do interlocutor ou narrador, mas também podem ser transmitidos pelo ouvinte ou narratário, inclusive pelo terceiro do qual se fala. Ainda sobre a forma narrativa, o autor menciona a questão do ritmo e da temporalidade. A estrutura dos relatos em determinados contos cashinahua incorpora uma certa musicalidade, uma cadência, uma melodia, ou melhor, uma melopeia que se trata de um canto rítmico que faz o acompanhamento da declamação.

A tradição dos relatos é ao mesmo tempo a dos critérios que definem uma tríplice competência – saber-dizer, saber-ouvir, saber-fazer - em que se exercem as relações da comunidade consigo mesma e com o que a cerca. O que se transmite com os relatos é o grupo de regras pragmáticas que constitui o vínculo social. Um quarto aspecto deste saber narrativo mereceria ser examinado com cuidado. Trata-se de sua incidência sobre o tempo. A forma narrativa obedece a um ritmo, é a síntese de um metro que marca o tempo em períodos regulares e com um acento que modifica o comprimento ou a amplitude de algumas dentre elas. Esta propriedade vibratória e musical torna-se evidente na execução ritual de alguns contos cashinahua: transmitidos nestas condições iniciáticas, de uma forma absolutamente fixa, numa linguagem que torna obscuros os desregramentos lexicais e sintáticos que se lhe inflige, são cantados em intermináveis melopéias. Estranho saber, dir-se-á, que nem ao menos se faz compreender pelos jovens a quem se dirige! (ibidem, 1999, p. 40).

Aqui se fala que é fundamental que se ouça com acuidade o próprio discurso, que se preste atenção no componente interno que nasce da paixão, que conduz o saber narrativa na tentativa do fazer-comunicar com o outro. Ele encanta não pelas belas palavras, mas pela segurança de primeiro ser afetado pelo que se acredita, uma espécie de fé no que se pensa e principalmente no que se sente.

É a partir deste esquema que é preciso ouvir a voz. Seu sistema requer que ela seja imediatamente ouvida por aquele que a emite. Ela produz um

significante que parece não cair no mundo, fora da idealidade do significado, mas permanecer obrigado, no momento mesmo que atinge o sistema audiofônico do outro, na interioridade pura da autoafeção. Ela não cai na exterioridade do espaço e no que se denomina mundo, que não é senão o fora da voz. Na fala dita “viva” a exterioridade espacial do significante parece absolutamente reduzida. É a partir desta possibilidade que é preciso colocar o problema do grito – do que sempre se exclui, do lado da animalidade ou da loucura, como o mito do grito inarticulado – e da voz na história da vida.” (MARCONDES FILHO, 2013, p. 202).

Marshall McLuhan inverte a ordem genealógica ao sugerir que não é o rádio que mimetiza o som mas o contrário: nosso ouvido seria uma espécie de decodificador “semelhante ao rádio”.

Se o ouvido humano pode ser comparado ao receptor de rádio, capaz de decodificar as ondas eletromagnéticas e recodificá-las como som, a voz humana pode ser comparada ao transmissor de rádio, ao traduzir o som em ondas eletromagnéticas. O poder da voz em moldar o ar e o espaço em formas verbais pode ter sido precedido de uma expressão menos especializada de gritos, grunhidos, gestos e comandos, de canções e danças. As estruturas dos sentidos projetadas nas várias línguas são tão diversas como os estilos na moda e na arte. Cada língua materna ensina aos seus usuários um certo modo de ver e sentir o mundo, um certo modo de agir no mundo – o que é único (MCLUHAN, 1964, p. 98).

Na contemporaneidade, o homem continua narrando histórias por meio de suportes não somente sonoros e diversos: cartas, cinema, tv, blogs, videoblogs, numa roda de amigos físicos e virtuais, whatsapp, instagram entre tantas redes sociais. Não importa a forma. O mais relevante é o roteiro que um narrador um dia imaginou e o ouvinte apreendeu transmitindo o saber a outras vozes. Possivelmente esta ação remete à necessidade e ao desejo atávico de alcançar uma precária e humana eternidade através de relatos de fatos, acontecimentos, contos infantis, que vão sendo recontados por várias vozes ao longo do tempo e, tal qual a aranha, vai tecendo fios invisíveis que se transformam numa rede cujo poder sempre atrai novos elementos. O saber narrativo tem a força imagética de reunir o tradicional e o moderno num *flow* que alimenta o sonho de uma perenidade que vai além do homem, rompendo barreiras na temporalidade.

Por que se contam histórias? Para explicar o vir-a-ser das coisas no mundo, como nos mitos cosmogênicos; para ensinar moralidade, como nos contos de fadas; para glorificar um herói, como nas epopeias; para inaugurar uma nacionalidade, como nas histórias oficiais; para aceder ao mundo da imaginação e do devaneio, como na ficção, para partilhar experiências e emoções, como na narrativa oral. Narrar é, acima de tudo, lutar contra o

esquecimento das tradições que nos plasmaram, das identidades de que nos investimos, dos projetos de futuro que acalentamos. Contamos histórias porque nos sabemos finitos. (Mendes Taddei, <https://www.revistas.usp.br/oralidades/article/view/107090/105646>, 2009, p. 13).

2.3. O aparecimento da escrita

De acordo com Nietzsche, a primeira forma de escrita foi a pintura e a marcação de corpos: “algo, para permanecer na memória, deveria ser impresso com fogo, que nunca nada se passou sem sangue, martírio, sacrifício (Genealogia da Moral, Nietzsche, 1868, 2ª pte, § 3).”

Assim eram os rituais, os cultos religiosos. Marcavam-se e pintavam-se corpos para assinalar alianças e filiações. Mas pintava-se também em paredes, em cavernas, onde coisas e animais passam a ser tema das ilustrações arcaicas. É um momento de passagem, a humanidade começa a deixar a natureza e ainda não entrou na escrita propriamente dita (MARCONDES FILHO, 2010, p. 169).

A análise crítica que faz Derrida, aqui reproduzida por Marcondes Filho (2010), diz respeito à “passagem das primeiras formas de escrita simbólica, dos hieróglifos, em que cada signo era uma coisa, para a fase em que a escrita torna-se corrente hieroglífica”. O problema é que ao longo do processo ocorre uma “crescente despoetização da linguagem, do recalcamento de um significante carregado, da morte do desejo”.

Mas afinal de contas, o que é a escrita? Segundo esse autor é uma espécie de acoplamento de um grafismo à expressão oral. Trata-se de criação e diferencial de um exclusivamente humano, advém de características ou fenômenos emocionais, mentais e espirituais que não foram seguidas por outros animais no globo.

Pensamentos são aprisionados pelas palavras. Os efeitos do alfabeto fonético são extensos na vida do homem. Eles balizaram ostensivamente os padrões capitais de cultura. McLuhan propõe uma intrigante discussão no que tange à palavra escrita. Embora acredite que pareça faltar um alinhamento no estudo da temporalidade, o autor canadense julga ser essencial analisar como nossos valores ocidentais absorveram a escritura e como ela se tornou uma forma de dominação e poder.

Segundo o mito grego, Cadmo, legendariamente o rei que introduziu as letras do alfabeto na Grécia, semeou os dentes do Dragão e deles germinaram homens armados. Como qualquer outro mito, este também sintetiza um longo processo numa introvisão fulgurante. O alfabeto significou o poder, a autoridade e o controle das estruturas militares, à distância. Quando combinado com o papiro, o alfabeto decretou o fim das burocracias templárias estacionárias e dos monopólios sacerdotais do conhecimento e do poder. Diferentemente da escrita pré-alfabética, com seus inumeráveis signos de difícil assimilação, o alfabeto podia ser apreendido em poucas horas. Quando aplicados a materiais grosseiros como o tijolo e a pedra, um conhecimento tão extenso e uma habilitação tão complexa, como a escrita pré-alfabética asseguravam para a casta dos escribas um monopólio de poder sacerdotal. O alfabeto acessível, juntamente com o papiro transportável, barato e leve, produziu a transferência do poder da classe sacerdotal para a classe militar. Tudo isto está implicado no mito de Cadmo e dos dentes do dragão, incluindo a queda das cidades-estado e a ascensão dos impérios e das burocracias militares (MCLUHAN, 1964, p. 101-102).

Percebemos um certo alinhamento no pensamento de McLuhan e de Michel Serres quanto à relação da escrita com o visão e da fala com a audição. De acordo com Serres, teria havido uma batalha de Argos versus Hermes. O primeiro representando a visão do todo, do pleno, a vigilância. Já o segundo, caracterizado como o mensageiro, aquele que tudo ouve, senhor dos sons e do encantamento sonoro. Eles medem forças na luta pela supremacia. Hermes vence devido à sua estratégia de não enfrentamento direto, mas de encantamento por meio da sonoridade, consciente da fragilidade do adversário. Argos, sucumbi a Hermes. O autor francês faz um desabafo:

O lamento de Serres é que Hermes se impôs ao mundo todo. O mundo à nossa volta, diz ele, berra esse resultado, o ambiente nos mergulha num barulho inextinguível. Estamos drogados de ruídos e músicas sem ver mais nada, sem mais pensar. O grande Pã ganhou e com isso aboliu todo o silêncio do espaço: “se têm piedade de mim – implora Serres – ensinem-se onde pensar (MARCONDES FILHO, 1985, p. 43).

Portanto, notemos por meio das palavras do próprio autor canadense como elas corroboram a filosofia de Serres. Apesar da vitória de Hermes, representado pela audição, este sentido está sobrecarregado de imagens que se tornaram suporte para Argos (visão), que, no final das contas, passou na cultura ocidental a ter dominância psíquica e social.

A civilização se baseia na alfabetização porque esta é um processamento uniforme de uma cultura pelo sentido da visão, projetado no espaço e no tempo pelo alfabeto. Nas culturas tribais, a experiência se organiza segundo o sentido vital auditivo, que reprime os valores visuais. A audição, à diferença do olho frio e neutro, é hiperestética, sutil e todo-

inclusiva. As culturais orais agem e reagem ao mesmo tempo. A cultura fonética fornece aos homens os meios de reprimir sentimentos e emoções quando envolvidos na ação. Agir e sem se envolver é uma das vantagens peculiares ao homem ocidental letrado (MCLUHAN, 1964, p.105).

No fragmento sobre a *Pronúncia*, Derrida reproduz Rousseau quando argumenta sobre o terceiro estado: o homem civil e a escritura alfabética. Ele afirma que “de maneira mais evidente e mais grave, a lei supre a natureza, e a escritura, a fala”. Segundo ele, a representação se torna o suplemento em ambos os casos.

As línguas são feitas para serem faladas, a escritura serve somente de suplemento à fala... A análise do pensamento faz-se pela fala, e a análise da fala pela escritura; a fala representa o pensamento por signos convencionais, e a escritura representa da mesma forma a fala; assim, a arte de escrever não é mais que uma representação mediata do pensamento pelo menos no tocante às línguas vocais, as únicas em uso entre nós (DERRIDA, 2013, p. 361).

2. 4. A escrita em Platão e o Fedro

O período da passagem da oralidade à escrita foi vivido e experimentado por Platão, que, em Fedro, recria uma conversa entre Sócrates e Fedro.

Bem, ouvi dizer que na região de Náucrates, no Egito, houve um dos velhos deuses daquele país, um deus a quem também é consagrada a ave chamada íbis. Quanto ao deus, porém, chamava-se Toth. Foi ele quem inventou os números e o cálculo, a Geometria e a Astronomia, e também o jogo de damas e os dados, e também a escrita. Naquele tempo, governa todo o Egito Tamuz. (...) Toth foi ter com ele e mostrou-lhe suas artes, dizendo que elas deviam ser ensinadas aos egípcios. Mas o outro quis saber a utilidade de cada uma, e enquanto o inventor explicava, ele censurava ou elogiava, conforme essas artes lhe pareciam boas ou más. Dizem que Tamuz fez a Toth diversas exposições sobre cada arte, condenações e louvores cuja menção seria por demais extensa. Quando chegaram à escrita, disse Toth: ‘Esta arte, caro rei, tornará os egípcios mais sábios e lhes fortalecerá a memória; portanto, com a escrita inventei um grande auxiliar para a memória e a sabedoria’. Responde Tamuz: ‘Grande artista Toth! Não é a mesma coisa inventar uma arte e julgar da utilidade ou do prejuízo aos que a exercem. Tu, como pai da escrita, espera dela com o teu entusiasmo precisamente o contrario do que ela pode fazer. Tal coisa tornará os homens esquecidos, pois deixarão de cultivar a memória; confiando apenas nos livros escritos, só se lembrarão de um assunto exteriormente e por meio de sinais, e não em si mesmos. Logo, tu não inventastes um auxiliar para a memória, mas apenas para a recordação. Transmites a teus alunos uma aparência de sabedoria, e não a verdade, pois eles recebem muitas informações sem instrução e se consideram homens de grande saber, embora sejam ignorantes na maior parte dos assuntos. Em consequência, serão desagradáveis companheiros, tornar-se-ão sábios

imaginários, ao invés de verdadeiros sábios. (Tradução de Jorge Paleikat). (MARCONDES FILHO, 2010, p. 54-55).

Nesta narrativa, a escrita não é uma descoberta positiva, pois não aumentaria a sabedoria das pessoas, mas apenas sua “aparência de sabedoria”. O pensador grego teria sido até pessimista demais, quando acreditou que a escrita, com seus efeitos tão nefastos, proporcionaria a destruição da sabedoria. Além disso, conforme o relato, ela não contribuiria para o fortalecimento e o desenvolvimento da memória, pois, com a escrita, os homens já não necessitarão mais se lembrar das coisas e se tornarão “esquecidos”.

Como na oralidade física era imprescindível prestar atenção plena àqueles que transmitiam os saberes, não havia outra possibilidade senão assimilar o conhecimento *ipsis verbis* e, desta forma, perpetuar o saber. A confiança, portanto, deixa de ser nas impressões, no processo, no encontro feliz dos seres, no acontecimento, no incorpóreo da palavra falada, do discurso, do diálogo, e passa a ser fiada não mais de dentro para fora, pela apreensão e o devir, mas pela exteriorização das impressões estranhas. Platão ainda justifica seu empenho em defender a fala dizendo que não se trata apenas de transmitir o conhecimento das “coisas” que considera “maiores” ou de “maior valor”, como assinala na Carta VII. Para ele, é preciso uma longa série de discussões entre o ensinante e seu aluno, em estreita comunhão.

Derrida corrobora nossa pesquisa que trata da oralidade “em presença” ao “vincular a questão da presença em si à voz”. Por outro lado, exprime uma crítica ao estabelecer a condição de subordinação da fala à escrita.

A diferença que Derrida estabelece entre fala e escrita equivale, de certa forma, à questão heideggeriana da “simples presença” ou da diferença entre ser e ente. O pensador francês, em sua pesquisa “gramatológica” vincula a questão da presença em si à voz, subordinada à escrita, que instaura, em tempos atuais, um novo império linguístico, calcado na escrita fonética (do alfabeto) (idem, 2004, p. 226).

Derrida também é um entusiasta da fala. Embora sejam duas formas diferentes de intencionalidade de comunicação, escrita e oralidade “em presença” têm efeitos diversos. O pensador francês chega a propor uma equivalência de diferença que se assemelha no paradoxo, ou seja, de um lado, a oralidade “em presença” e escrita, e, do outro, a questão heideggeriana da “simples presença” ou disparidade entre o ser e

ente. E complementa em relação à significação e a *diferença* que é um jogo que tem origem nas próprias diferenças:

Com a relação de significação acontece o mesmo, acredita Derrida. A escrita não é apenas algo menor em relação à palavra falada. Entre o escrever e o falar constitui-se um certo descompasso, um estranhamento, uma diferença que transcende em muito a simples manipulação diferenciada de dois significantes, sendo impossível ao pensamento captar tal processo. Entre os dois não há apenas uma diferença mas efetivamente uma diferença, algo que se produz, um jogo derivado das próprias diferenças. Jamais damos conta da coisa, a “presença pura, a proximidade absoluta do pensamento é uma ficção e o sentido (único, determinado), algo impossível (ibidem, 2004, p. 226).

2.5. Com a gráfica de Gutenberg, inicia-se o predomínio da visão: declínio da oralidade

A escrita, ao longo de muitos anos, tem proporcionado profundas transformações na sociedade. Houve um período de transição até que a sociedade passasse a valorizar mais a escrita do que a oralidade. Sem embargo, é a partir do século XV que são sentidas as mudanças mais marcantes. No livro *A Galáxia de Gutenberg* (1972), McLuhan reflete sobre como a tipografia, engendrada por sua lógica de pensamento e uniformidade, possibilitou a reprodução de textos impressos. Essa reprodução produziu o que chamamos de cadeia produtiva. Inicialmente livros e, com o *boom* de textos impressos, outros produtos tiveram a oportunidade de ser confeccionados em série.

Vale ressaltar que, antes do surgimento da imprensa, havia os manuscritos que eram pouco ou nada acessíveis à população. Sabemos ainda que os clérigos tinham o domínio da produção e da leitura sendo os “guardiões do saber”. As pregações eram feitas em latim durante os sermões nas missas. Logo, por meio da oralidade ao vivo em presença a Igreja mantinha seu poder sobre os fieis e sua influência na civilização. Em *Diversidade Religiosa*, João Pessoa cita Silva quando afirma que:

A imprensa foi uma invenção que transformou as relações sociais. Antes da possibilidade de disseminação rápida de informações, o conhecimento era restrito a pequenas parcelas da sociedade e especificamente, de uma maioria de intelectuais pertencentes ao clero. A igreja era a responsável pela tutela do saber e partia dela a escolha daqueles que poderiam ter acesso ao conhecimento. Isso, em síntese, garantia a hegemonia do poder e

o controle da mentalidade (SILVA, 2010) (apud PESSOA, João, 2010, p. 158).

McLuhan também vai afirmar que a tipografia mudou a estrutura ideológica e social na transição do manuscrito para a imprensa, em especial no formato livro. Ele nos diz que: “A cultura manuscrita é uma espécie de conversação, mesmo porque o escritor e seu auditório se achavam fisicamente ligados pela forma de recitação que era o modo de publicação dos livros” (1972, p. 126). Ou seja, de acordo com o autor, em relação aos hábitos de leitura do mundo antigo e medieval, quando se lia, o escritor ou o leitor não lia para si, mas em voz alta para o outro. Publicar era tornar público o livro. Havia uma preocupação em partilhar o conteúdo, um princípio de alteridade, passando por uma espécie de processo de encantação.

McLuhan cita um tal decreto *nisi* (“expressão legal aposta aos decretos, significando: a ser cumprido a partir de tal data, a não ser que seja antes modificado”) com o propósito de separar o movimento dos olhos e da fala no ato de ler. O decreto foi criado porque descobriu-se que ler em voz alta levava à lentidão na leitura.

Assim, o leitor passa a ser induzido gradualmente a um novo comportamento: vai se calando para absorver individualmente o conteúdo lido. Aquele que resiste a seguir a norma, ou seja, o sujeito que lê murmurando ou movimentando os lábios costuma ser estereotipado como analfabeto funcional. A vantagem da leitura em voz alta é favorecer a sinestesia e a taticidade, o que proporcionaria mais vigor à comunicação. É neste ponto que a sonoridade vai dando lugar ao silêncio, à individualidade, “(...) a leitura da palavra impressa coloca o leitor no papel do projetor cinematográfico” (1972, p. 176), exigindo e estimulando dele o sentido da visualidade.

Quando as palavras são escritas, tornam-se elas, naturalmente, parte do mundo visual. Como a maioria dos elementos do mundo visual, tornam-se coisas estáticas e perdem, como tal, o dinamismo que é tão característico do mundo da audição em geral e da palavra falada em particular. Perdem muito do elemento pessoal, no sentido de que a palavra ouvida se dirige mais comumente a nós próprios, enquanto a palavra escrita muito comumente não, podendo ser lida ou não, conforme nos dite o capricho. Perdem assim aqueles entretons emotivos e aquelas ênfases que foram descritas, por exemplo, por Monrad-Krohn. (...) Assim, em geral, as palavras, ao tornarem-se visíveis, juntam-se a um mundo de relativa

indiferença para com o espectador – um mundo do qual se abstraiu o “poder” mágico das palavras (MCLUHAN, 1977, p. 43).

O paradigma tecnológico de Marshall McLuhan reforça o predomínio da visão e o consequente declínio da oralidade.

A invenção da tipografia confirmou e estendeu a nova tendência visual do conhecimento aplicado, dando origem ao primeiro bem de comércio uniformemente reproduzível, à primeira linha de montagem e à primeira produção em série (MCLUHAN, 1977, p. 176).

Em síntese, a história do progresso entre o manuscrito e a palavra impressa é a história da substituição gradual de métodos auditivos de comunicar e receber ideias, por métodos visuais (idem, p. 130).

A nova lógica de mundo com o advento da prensa, a lógica tipográfica, obedece ao paradigma da máquina que visa construir um ambiente de ideias e comportamentos baseado em movimentos repetitivos, mecânicos promovendo a “redução de nossa experiência sensitiva nos campos da estética, da ciência e da sensibilidade” (2002, p. 163). Nas palavras de Marcondes Filho (idem, p. 163) A lógica engendrada pela máquina de tipografia teria “construído um mundo rígido, severo e friamente racional, sua tendência unificadora teria levado às regras austeras da ortografia e da gramática, que conduziram à literatura e à consciência racionalista”.

A Galáxia de Gutenberg descreve uma civilização construída a partir da impressão dos primeiros livros, do século 16 ao século 20, processo esse que desenvolveu uma lógica de pensamento, um modelo estético, uma perspectiva científica, em suma, uma visão de mundo totalizante. O livro instituiu, segundo McLuhan, uma reeducação do olhar, uma centralização a escolha de um ponto fixo, semelhante à perspectiva central da pintura (MARCONDES FILHO, 2002, p. 163).

O alfabeto, a grafia, as regras, a formação das palavras, a ordem e o sentido que compõem um texto impresso parecem apontar para uma forma dirigida, um pensamento linear. Sem embargo, como analisa o crítico das ideias de McLuhan, Jonathan Miller, a fala é tão linear quanto a escrita.

Afinal de contas, apenas um som pode ser emitido de cada vez, com a consequência de que um enunciado oral só pode patentear-se sob a forma de um longo cordel. (...) Para ser justo, há um sentido em que procede dizer que a fala é “simultânea”. No sentido seguinte: para compreender a significação de uma sentença, faz-se necessário que o ouvinte mantenha na memória um registro, pelo menos temporário, de todas as palavras que acabaram de ser enunciadas, de sorte que as palavras novas possam tomar lugar no contexto que lhes empresta significado. Se os sons

desaparecessem à medida que o falar se desenvolve, só aprenderíamos uma palavra de cada vez e não surgiria o resultante de sua reunião. Em tal sentido, um discurso precisa ser apreendido na simultaneidade de seu caráter, pois, de outra forma, falharia na sua função de fala. O mesmo é verdade em relação a sentenças escritas. Se lêssemos apenas uma palavra de cada vez e removêssemos os traços de todo o texto anterior, a linha escrita penetraria nosso espírito sob a forma de fragmentos desconexos e nunca se acumulariam as implicações a eles atribuídas (MILLER, Jonathan, 1971, p. 101-102).

McLuhan acredita que os livros vem interferir na maneira da civilização pensar. Passa-se a ver o mundo de uma forma construída numa visão totalizante e uniforme. Para ele, é essencial que a lógica tipográfica seja quebrada para libertação do livre pensar.

Ninguém provavelmente contestará a afirmação de que a invenção da prensa tipográfica e o desenvolvimento dessa arte assinalam um momento decisivo na história da civilização. Mas o que já não se reconhece tão facilmente é o fato de que a associação e o hábito com a palavra impressa modificaram nosso modo de pensar sobre a arte literária e respectivos estilos, fez nascer ideias a respeito da originalidade e propriedade literária, praticamente inexistentes na era do manuscrito, e modificou o processo psicológico que nos serve para comunicar o pensamento por meio de palavras (MCLUHAN, 1977, p. 129).

O filósofo canadense é um crítico ardoroso do sistema por trás do livro que levou a civilização ao vício pelo olhar dirigido tal qual dos pintores renascentistas. Desta forma, há um esvaziamento da capacidade do imaginário. O livro, apesar de difundir conhecimento, inibe, disciplina, torna o cidadão submisso e não permite que o leitor extravase todo seu potencial, simplesmente, porque está inserido numa lógica tipográfica que não reconhece nem identifica o que não seja formal, matemático, exato, mensurável como a ciência. “Arte, religião e ética são rebaixadas a opinião pessoal ou questão subjetiva sem relevância” (2002, p. 163).

O predomínio da comunicação escrita sobre a oral, o surgimento do comércio de impressos, o aumento da produção do conhecimento científico e a multiplicação de textos de diversos assuntos, também são exemplos de alterações que ocorreram (EISENSTEIN, 1998; Briggs; Burke, 2006). É importante frisar que o início e o desenvolvimento dos prelos na Europa aconteceram de formas diferentes nos diversos países. Na Rússia, por exemplo, os primeiros prelos de sucesso só vão ser instalados a partir da segunda metade do século XVIII (Briggs; Burke, 2006), ao passo que em vários outros lugares, já em 1500, as máquinas de impressão estavam em pleno funcionamento (apud PESSOA, João, 2010, p. 158-159).

Embora o autor canadense critique esse tipo de construção linear do livro, identificamos uma radicalização que ainda está no campo da visualidade que é dispersiva. Mesmo quando ensaia valorizar mais a fala, a audição e a sinestesia, McLuhan tende a se equivocar quando considera que tanto quem escreve quanto quem lê sejam vítimas do sistema uniformizado de linguagem do pensamento. Um perderia a capacidade de conceber o mundo de maneira plural, enquanto que o outro só conseguirá, por meio do pensamento lógico, apreender um ponto de vista único e dirigido. Entendemos que a comunicação do sensível vai além das palavras e da lógica de pensamento. Há de se levar em conta a imaginação, a criatividade, a intuição e a atmosfera.

O naturalista alemão Lorenz Okenfuss dizia que “o olho leva o homem ao mundo, mas o ouvido traz o mundo ao homem” (MARCONDES FILHO, 2005, p. 50). Ouçamos, ou melhor, vejamos o que MacLuhan nos diz sobre as experiências sensoriais da civilização que se transformou devido à nova tecnologia.

A civilização se baseia na alfabetização porque esta é um processamento uniforme de uma cultura pelo sentido da visão, projetado no espaço e no tempo pelo alfabeto. Nas culturas tribais, a experiência se organiza segundo o sentido vital auditivo, que reprime os valores visuais. A audição, à diferença do olho frio e neutro, é hiperestética, sutil e todo-inclusiva. As culturas orais agem e reagem ao mesmo tempo. A cultura fonética fornece aos homens os meios de reprimir sentimentos e emoções quando envolvidos na ação. Agir sem reagir e sem se envolver é uma das vantagens peculiares ao homem ocidental letrado (MCLUHAN, 1964, p. 105).

A lógica de tipos gráficos na cultura fonética acaba por promover deliberadamente a visualidade, preterindo a audição. Os efeitos dessa inversão aproximam cada vez mais o ser-humano da máquina e demonstram a certeza de que realmente o homem não dá o devido valor ao som.

Nossa era, início do século XXI, é visual. Perdemos o contato com os sons primordiais e tudo o que temos de som em nossa vida são ou os sons que acompanham mal e parcamente as imagens de TV, os filmes e os vídeos, ou os sons invasores e neurotizantes das festas, das praças e dos caminhões de som. O ouvir, o mais nobre de todos os sentidos, aquele que nos possibilitava a comunicação com o espiritual, nossa vinculação íntima conosco e com o cosmo, declinou e perdeu muito de sua importância na atualidade (MARCONDES FILHO, 2005, p. 51-52).

A meu ver, foi somente quando a palavra escrita, e ainda mais a palavra impressa, apareceram em cena que se constituiu o cenário para as palavras perderem seus poderes mágicos e suas vulnerabilidades. Por que isso?

Desenvolvi o tema, num artigo anterior com referência à África, de que a população rural não-alfabetizada vive em grande parte num mundo de som, em contraste com os europeus ocidentais que, em grande parte, vivem num mundo de visão. Em certo sentido, os sons são coisas dinâmicas ou, pelo menos, são sempre indicadores de coisas dinâmicas – de movimentos, eventos, atividades, pelos quais o homem, quando em grande parte desprotegido contra os azares da vida nas matas ou nas estepes sul-africanas, tem que estar sempre alerta (...). Os sons perdem muito dessa importância na Europa Ocidental, onde o homem muitas vezes desenvolve, e precisa desenvolver, notável capacidade para considerá-los. Enquanto para os europeus, em geral, “ver é acreditar”, para os africanos rurais a realidade parece residir muito mais no que se ouve e diz. (...) De fato, a gente vê-se compelido a acreditar que os olhos são considerados por muitos africanos mais como um instrumento da vontade que como órgão receptor, sendo o ouvido o principal órgão de recepção (MCLUHAN, 1997, pg. 42).

3. Invenções do Século XIX: expande-se a visão como sentido prioritário na cultura; a oralidade mantém-se nos sermões da religião, nas preleções universitárias, nas conferências, nos discursos políticos

O século XIX é considerado o marco inicial do processo da alfabetização geral. De acordo com Marcondes Filho, “Até então escrever e ler eram processos separados, pois copistas em geral não conseguiam ler os textos que escreviam”. Nas palavras reproduzidas por Marcondes Filho, Kittler nos fala sobre o papel relevante que a mãe tinha no começo dos anos 1800.

O processo pedagógico descobria a mãe como primeira instância da educação surgindo, a partir daí, uma posição central dela até então inexistente, legitimada pela natureza. A mãe-professora facilitava o gosto das crianças pela leitura, antes tida como violência e “tortura”, pois a leitura construía-se a partir da decodificação individual de letras e não de blocos do sentido. Sensualidade, palpabilidade nas entrelinhas faziam aparecer vozes e rostos onde só havia a frieza das letras. Do ponto de vista cultural, a nova pedagogia provocava, segundo Kittler, a revolução do alfabeto europeu por meio de sua oralização (MARCONDES FILHO, 2011, p. 242).

A oralização se dá a partir da descoberta de “uma voz interior” durante a leitura. A língua se torna apenas um canal, abrindo o mundo das ideias para as crianças, de acordo com Kittler. Em 1800 era a poesia que imperava como gosto popular, em especial na Alemanha; com a alfabetização, os livros que já eram impressos desde Gutemberg reinam sozinhos, pois ainda não existe fonógrafo, gramofone ou cinematógrafo. São unicamente os livros que armazenavam e reproduziam as histórias, informações e dados. Além disso, se tornam mais compreensíveis e “fantasiáveis” graças à alfabetização. Günther Anders como se refere Ciro Marcondes, reconhece o valor das imagens e o discurso intencional que carregam consigo.

As imagens da sociedade contemporânea não são neutras; na opinião de Günther Anders, elas promovem no homem “a perda do mundo”. Constituem, enquanto iconomania, aparelhos de estupificação realizando nossa conexão com o mundo serial dos aparelhos. Por meio das imagens e de sua produção em massa, o homem corrige a insuportável unicidade de sua vergonha prometeica (isto é, a vergonha de ser homem, o opróbrio de ser mortal, de não ser clonável), por meio do processo de reproduzir imagens de si mesmo (MARCONDES FILHO, 2011, p. 197).

3.1. A fotografia

As imagens são fruto de um imaginário antigo do homem que visava reproduzir e immortalizar rastros de sua existência. Na linha do tempo, na Antiguidade ícones eram registrados a partir de inscrições nas cavernas, esculturas e pinturas. Até meados do século XIX, essas representações eram realizadas a partir de um criador.

Antes mesmo de formar uma imagem, a fotografia é um processo, aliás conhecido desde a Antiguidade: a ação da luz sobre substâncias que, assim levadas a reagir quimicamente, são chamadas *fotosensíveis*. Uma superfície *fotosensível* exposta à luz será transformada provisória ou permanentemente. Ela guarda um traço da ação da luz. A fotografia começa quando esse traço é fixado mais ou menos em definitivo, finalizado para certo uso social. Todas as histórias da fotografia mencionam – sem jamais tirar consequências – que houve duas direções principais da invenção da fotografia: a direção Niépce Daguerre, a da “foto-grafia” propriamente dita, de uma “escrita de luz” para fixar a reprodução das aparências, e a direção Fox Talbet a dos *photogenic drawings*, que consiste em produzir em reserva o traço fotogênico de objetos interpostos entre a luz e um fundo fotosensível. Até certo ponto trata-se da mesma invenção – mas apenas até certo ponto, pois o uso social desses dois tipos de fotografia não é de forma alguma o mesmo: o primeiro tipo serviu de imediato para fazer retratos, paisagens, reforçou e depois substituiu a pintura em sua função representativa; o segundo tipo, aliás bem menos desenvolvido, deu a práticas mais originais, como a do *fotograma* (designa uma imagem obtida pela ação da luz sobre uma superfície sensível, sem passar por uma objetiva), do rayograma de Man Ray (AUMONT, Jacques, 1993, p. 164-165).

A descoberta da daguerrotipia - pioneiro processo fotográfico que permitiu a fixação de imagens por meio da ação da luz em uma câmera escura - foi anunciada oficialmente em 1839, na Academia de Ciências, em Paris. Desenvolvido pelos franceses Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) e Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), o invento só levou o nome de Daguerre porque em seu lançamento oficial, Niépce já tinha morrido. Ciente da relevância para o mundo, o governo francês adquiriu os direitos sobre o invento. Como compensação, ofertou uma pensão vitalícia de seis mil francos para Louis Daguerre e quatro mil francos para Isidore, filho do compatriota Joseph Niépce. Dessa forma, a nova tecnologia tornou-se de domínio público, possibilitando ao mundo obter acesso à engenhoca. Agora a máquina podia registrar o retrato, a paisagem, capturar o tempo e, com isso, congelar o momento, proporcionando ao sujeito a sensação de imortalidade de sua aparência, da natureza e das coisas.

O dispositivo fotográfico, qualquer que possam ser suas inúmeras formas (desde o álbum de fotos de família até a conferência ilustrada com projeções de dispositivos), repousa sempre sobre isto, que o espectador sabe: a imagem fotográfica captou o tempo, para restituí-lo a mim. Essa restituição é convencional, codificada, será ela própria muito variável, especialmente se a foto tiver registrado uma *duração* mais ou menos longa ou se tiver registrado o que se chama um instante. (...) O saber sobre a *arché* fotográfica, adquirido e satisfeito há muito para se ter tornado implícito, permite ler esse tempo, sentir-lhe as conotações emocionais e até, diante de certas fotos muito expressivas, revivê-lo. A fotografia transmite ao espectador o tempo do acontecimento luminoso de que ela é o traço. O dispositivo procura garantir essa transmissão (AUMONT, Jacques, 1993, p. 167)

Antes de ser uma reprodução da realidade (que é seu uso social mais difundido, a fotografia é um *registro* de tal situação luminosa em tal lugar e em tal momento, e quer conheça ou não a história da fotografia e de sua invenção, qualquer espectador (eu diria: qualquer espectador legítimo) de fotografia sabe disso (idem)

Para fixar o registro preciso da imagem por meio da ação da luz na câmera escuro, a tecnologia do daguerreótipo era composta por um placa de cobre coberta por espessura mínima de prata. Essa combinação era exposta ao vapor de iodo. A reação gerava uma solução de iodeto de prata e, de acordo com o Dicionário de Comunicação, depois de exposta, a imagem latente na placa era revelada com vapor de mercúrio e fixada com hipossulfito de sódio. “O tempo de exposição variava entre dez e doze minutos e o resultado era uma imagem única, em preto e branco, sobre superfície metálica, brilhante, com nitidez surpreendente se comparada aos desenhos obtidos até então com a ajuda da câmera escura” (Susana Dobal ou Marcondes Filho, 2009, p. 201).

Paralelamente a Daguerre e Niépce, William Henry Fox Talbot concebia um processo que usava o negativo em papel, permitindo assim a reprodução da imagem registrada. O calótipo ou talbótipo, assim denominada sua invenção, estava em desvantagem pois reproduzia a textura do papel da imagem negativa na cópia para o positivo (idem, p. 201).

A evolução técnica da fotografia buscou resolver a dificuldade de reprodução, melhorar a nitidez da imagem e reduzir o tempo de exposição. Outros processos como o colódio úmido foram inventados ainda no século XIX, utilizando-se placas de vidro como negativo, por causa da sua transparência. (...) Esse processo foi bastante utilizado para o registro de temas tão diversos como o retrato e coberturas de guerra, além de paisagens e registros de construção de ferrovias no século XIX. O celuloide foi adotado comercialmente como filme fotográfico em 1889, o que permitiu que a câmera fosse carregada não mais com uma placa única para cada exposição, mas com filme flexível com muitos fotogramas.

A busca por uma imagem colorida foi também um impulso para experimentações desde o começo da história da fotografia. Embora tenha havido processos mais complexos e menos eficientes anteriormente, o primeiro invento a obter sucesso comercial foi o autocromo, patenteado em 1903 por Louis Lumière, um dos irmãos responsáveis oficialmente pela invenção do cinema. O autocromo dominou o mercado da fotografia colorida até ser substituído pelo primeiro filme colorido em 1935, o Kodachrome (Marcondes Filho, 2009, p. 202).

Walter Benjamin narra como se manipulava o invento e nos revela os valores comerciais dos componentes praticados na época. No seu lançamento, supomos que a invenção fotográfica só poderia ser adquirida por um público consumidor extremamente restrito.

Os clichês de Daguerre eram placas de prata, iodadas e expostas na câmera obscura; elas precisavam ser manipuladas em vários sentidos, até que se pudesse reconhecer, sob uma luz favorável, uma imagem cinza-pálida. Eram peças únicas; em média, o preço de uma placa, em 1839, era de 25 francos-ouro. Não raro eram guardadas em estojos, como joias (BENJAMIN, Walter, 1993, p. 93).

Benjamin acredita que a fotografia já era um invento esperado, pois desde, pelo menos, Leonardo, muitos pesquisadores já tentavam capturar e fixar as imagens por meio da câmera obscura. Ele conta que Daguerre e Niépce levaram cerca de cinco anos para desenvolver o daguerreótipo. Sem recursos para seguir adiante com a patente, o Estado interveio, encampou e indenizou os inventores tornando o invento de domínio público (BENJAMIN, Walter, 1993, p. 91).

No início do século XIX ocorreu uma transformação mais ampla e muito mais importante na constituição da visão.

As pinturas modernistas nas décadas de 1870 e 1880 e o desenvolvimento da fotografia após 1839 podem ser vistos como sintomas tardios dessa mudança sistêmica crucial que já estava em curso em torno de 1820 (CRARY, Jonathan, 2012, p. 14).

As transformações que surgiram no modernismo foram resultado de um intenso acúmulo de conhecimentos, experimentações e desejos que levaram aquela sociedade a outro patamar. Se deu como uma transformação radical da forma de enxergar aquele universo. As bases da revolução na visualidade são efeitos de uma sociedade que mudou abruptamente seu modo de ver. A figura do novo observador se revelou, não a partir de um movimento natural e linear de um aperfeiçoamento na escala de representação, mas de uma nova economia cultural de valor e de câmbio.

No início do século XIX, a ruptura com os modelos clássicos de visão foi muito mais do que uma simples mudança na aparência das imagens e das obras de arte, ou nas convenções de representação. Ao contrário, ela foi inseparável de uma vasta reorganização do conhecimento e das práticas sociais que, de inúmeras maneiras, modificaram as capacidades produtivas, cognitivas e desejantes do sujeito humano (CRARY, Jonathan, 2012, p. 13).

É evidente que as invenções não surgem de maneira repentina. Portanto, é necessário um período de maturação - uma espécie de preparação da sociedade para absorver os impactos socioculturais e econômicos que tais inventos possam proporcionar.

(...) uma reorganização do observador ocorre no século XIX antes do surgimento da fotografia. O que acontece entre 1810 e 1840 é um deslocamento da visão em relação às relações estáveis e fixas cristalizadas na câmara escura. (...) Em certo sentido, ocorre uma nova valoração da experiência visual: ela adquire mobilidade e intercambialidade sem precedentes, abstraídas de qualquer lugar ou referencial fundamentante. (...) O que denomino observador é apenas um efeito da construção de um novo tipo de sujeito ou indivíduo no século XIX (CRARY, Jonathan, 2012, p. 22-23).

A revolução que desconstruiu a visão do homem no século XIX pode ser considerada como disruptiva a medida que a fotografia foi se consolidando como uma nova tecnologia que possibilitou um grande salto inesperado e de profundo impacto na modernidade. Além disso, os efeitos da fotografia transformaram o mercado, até então, dependente de artistas, pintores e desenhistas para a criação de imagens.

Examinado mais de perto, o impacto cultural e social da celebrada “ruptura” do modernismo é consideravelmente mais limitado do que dá a entender o alarde que o cerca. Segundo seus defensores, a suposta revolução perceptiva da arte avançada, no final do século XIX, é um acontecimento cujos efeitos vieram *de fora* dos modos de ver predominantes. De acordo com a lógica desse argumento, trata-se de uma ruptura que ocorre à margem de uma vasta organização hegemônica do visual, que se torna cada vez mais forte no século XX com a difusão e a proliferação da fotografia, do cinema e da televisão. Em certo sentido, contudo, o mito da ruptura modernista depende fundamentalmente do modelo binário realismo *versus* experimentação. Ou seja, a continuidade essencial dos códigos miméticos é uma condição necessária para afirmar um avanço ou progresso da vanguarda. A noção de uma revolução visual modernista depende da existência de um sujeito que mantém um ponto de vista distanciado, a partir do qual o modernismo pode ser isolado – como estilo, resistência cultural ou prática ideológica – contra o pano de fundo de uma visão normativa. O modernismo se apresenta como o advento do novo para um observador que permanece o mesmo e cujo estatuto histórico não é questionado (CRARY, Jonathan, 2012, p. 14).

A mudança do olhar do observador numa nova perspectiva leva também, no princípio, a um certo modelo mecanicista, ou seja, a uma processo de linha de montagem. É o que observa Marcondes Filho quando afirma que: “A fotografia contribuiu para serialização das imagens, para liquidar com o caráter único das coisas, para pôr todas as cenas em linhas de montagem (...)” (Marcondes Filho, 2011, p. 198). De acordo com Lissovsky, nas primeiras décadas de práxis fotográfica, todavia, ser fotografado era entregar-se à duração. Walter Benjamin dedicou profunda reflexão sobre a relação entre o modelo e fotógrafo. Ele fala do olhar dirigido ao obturador da máquina. Do olhar não correspondido, mas acolhedor. Do acontecimento do jogo entre as partes que ao entrar em empatia o olhar, na sua magnitude, consegue captar a experiência da aura.

Com a invenção dos fósforos, em fins do século, começa uma série de inovações técnicas que têm em comum o fato de substituir uma série complexa de operações por um gesto brusco. Esta evolução dá-se em muitos campos; e é evidente, por exemplo, no telefone, em vez do movimento contínuo que era necessário para girar a manivela nos primeiros aparelhos, basta retirar do gancho. Entre os inúmeros gestos de acionar, pôr, apertar etc. Bastava apertar um dedo para fixar um acontecimento, por um período ilimitado de tempo. A máquina comunicava ao instante, por assim dizer, um **choc** póstumo (Lissovsky, M, 2008, p. 44).

Para ambos, fotógrafo e modelo, a expulsão da duração significou afinal a possibilidade de controle absoluto da imagem, de **con-senso** sobre o que deve ser mostrado. O estúdio do retratista das últimas décadas do século XIX reflete esse desaparecimento da duração, colocando à disposição de ambos um arsenal de elementos (peças de mobiliário e decoração, fundos pintados etc), que devem ser arranjados segundo um acordo **prévio**. O tempo que se despende entre eles, agora, é o de uma negociação em torna da imagem. Não é mais o intervalo por onde uma experiência se infiltra, mas transcurso necessário à conformação de um contrato: “cada vez mais os *gens de rien* que desejam tirar o retrato têm ideias fixas sobre o modo como desejam aparecer” (Frade, P, Op. Cit., 1992, p. 202) (Lissovsky, M, 2008, p. 44). [Grifos do autor]

Como vimos, a ideia de serialização de ações que tornaram menos complexo o uso de aparelhos criados no século XIX, mecanizou o processo fotográfico. Ainda assim, a fotografia seria capaz de revelar detalhes da natureza humana. Através dos recursos do instrumento, é possível registrar sutilezas como a atitude de um homem que se desloca num espaço no exato momento que decide o próximo passo de maneira inconsciente.

A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente. Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos de sua atitude na exata fração de segundo em que ele dá um passo. A fotografia nos mostra essa atitude, através dos seus recursos auxiliares: câmara lenta, ampliação. Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional (BENJAMIN, Walter, 1993, p. 94).

A relação afetiva (no sentido daquilo que o afeta) que outrora o artista tinha com sua arte parece ter entrado em colapso na construção do retrato fotográfico. Nas palavras de Roland Barthes (*A câmara escura*), reproduzidas por Mauricio Lissovsky, ser submetido ao retrato era sinônimo de sofrimento intenso, pois o sujeito passa a ser considerado como um objeto submetido uma experiência dolorosa visando a apreensão de sua aura ou de sua melhor imagem por meio de um clique.

Para tirar os primeiros retratos (por volta de 1840) era necessário submeter o sujeito a longas poses atrás de uma vidraça, ao sol; tornar-se objeto provocava tanto sofrimento como uma operação cirúrgica. Inventou-se então um aparelho chamado apoia-cabeças, uma espécie de prótese, invisível para a objetiva, que sustentava e mantinha o corpo na sua passagem à imobilidade; este apoia-cabeças era o pedestal da estátua em que eu ia me transformar, o espartilho da minha essência imaginária (LISSOVSKY, M, 2008, p. 45).

Quando observado de um modo provinciano, nos parece que a fotografia é o resultado de um continuum de desenvolvimento natural de uma arte pictórica. Como afirma Jonathan Crary, existe alguma “semelhança com a pintura em perspectiva ou desenhos feitos com auxílio de uma câmara escura, mas a fotografia participa de uma imensa ruptura sistêmica que torna insignificante essas semelhanças” (CRARY, Jonathan, 2012, p. 22). De acordo com o autor, para se compreender “o efeito fotografia”, ou seja, como o novo invento no século XIX transformou nosso olhar e nossa relação com o mundo é necessário considerar sua inserção no mercado. Abriu-se um campo novo com o daguerreótipo que seria explorado como “componente crucial de uma nova economia cultural de valor e troca” (idem). Por décadas, questões históricas e filosóficas permearam o apogeu e o declínio da fotografia.

Durante os anos de introdução da invenção fotográfica, uma série de debates e discussões sobre o surgimento e desenvolvimento da técnica fotográfica e sua

teorização girou em torno de um paradigma inquisidor e grotesco encampado por um jornal chauvinista denominado *Leipziger Anzeiger* que pretendia combater com todas as forças o invento considerado diabólico de além-Reno. Walter Benjamin reproduz as palavras do intransigente impresso.

Querer ‘fixar efêmeras imagens de espelho não é somente uma impossibilidade, como a ciência alemã o provou irrefutavelmente, mas um projeto sacrílego. O homem foi feito à semelhança de Deus, e a imagem de Deus não pode ser fixada por nenhum mecanismo humano. No máximo o próprio artista divino, movido por uma inspiração celeste, poderia atrever-se a reproduzir esses traços ao mesmo tempo divinos e humanos, num momento de suprema solenidade, obedecendo as diretrizes superiores do seu gênio, e sem qualquer artifício mecânico’ (BENJAMIN, Walter, 1993, p. 92).

A metafísica, a ilusão, a aura, a magia fantasmagórica que cercou a fotografia por muitos decênios despertou um pavor até natural para a época. O olhar do jornal sobre o novo invento buscou desconstruir um aparelho que ousara desafiar os preceitos divinos e as probabilidades concretas de existir, de acordo com a ciência alemã. O Ocidente no século XIX com seu *pool* de invenções, guiado por um eixo de tradição visual possibilitou por meio de avanços tecnológicos e ideológicos a evolução da câmara escura para câmara fotográfica.

A maioria das tentativas de teorizar a visão e a visualidade relaciona-se a modelos que insistem em destacar uma tradição visual contínua e abrangente no Ocidente. É estrategicamente necessário mapear as linhas gerais de uma tradição visual ocidental, especulativa ou escópica, que, em certo sentido, continua dominante desde Platão aos dias de hoje, ou do século XV ao final do século XIX. (...) o surgimento da fotografia e do cinema no século XIX é a realização de um longo desenvolvimento tecnológico e/ou ideológico que ocorreu no Ocidente, no qual a câmara escura evoluiu para a câmara fotográfica. Tal esquema implica que cada passo nessa evolução reafirma os mesmos pressupostos essenciais acerca da relação de um observador com o mundo (CRARY, Jonathan, 2012, p. 32).

Inspirado em Foucault, Geoffrey Batchen desenvolveu sua “concepção de fotografia”. Ele se debruçou sobre o instante em que o desejo latente do homem desembocava no querer fotografar. O salto de quando “a fantasia individual emergiu passando a manifestar-se como imperativo social”. Dessa forma, ele afirma que “o desejo de fotografar foi um produto da cultura ocidental mais do que de alguns gênios isolados, tendo sido produto (e contribuinte) de certas mudanças no tecido da cultura europeia como um todo” (LISSOVSKY, 2008, p. 29). O que implica numa nova

mentalidade de arte e estética. Esse fenômeno deslocou o sentido privilegiado da pessoa humana do tato para a visão. O que perdura até os dias atuais. A espetacularização é, portanto, um efeito do fenômeno da valorização da visualidade pelo Ocidente. Mais que isso, uma reorganização industrial do corpo pelos agentes socioeconômicos no século XIX.

O espetáculo como tendência a fazer ver (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana – o que em outras épocas fora o tato; o sentido mais abstrato, e mais sujeito à mistificação, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual. (DEBORD, *The society of spectacle* apud CRARY, Jonathan, 2012, p. 27).

(...) A dissociação subsequente do tato em relação à visão ocorre no interior de uma ampla “separação dos sentidos” e uma reorganização industrial do corpo no século XIX. A perda do tato como componente conceitual da visão significou deslocar o olho da rede de referenciais encarnados na tatalidade e na sua relação subjetiva com o espaço percebido. Essa autonomização da visão, que ocorreu em muitos domínios diferentes, foi uma condição histórica para reconstruir um observador sob medida para as tarefas do consumo “espetacular”. Não só o isolamento empírico da visão permitiu qualificá-la e homogeneizá-la, mas também possibilitou que os novos objetos da visão (seja mercadorias, fotografias ou o ato de percepção propriamente dito) assumissem uma identidade confusa e abstrata, dissociada de qualquer relação com a posição do observador em um campo cognitivamente unificado (CRARY, Jonathan, 2012, p. 27-28).

Trata-se de um mundo “reconfigurado em novos componentes perceptivos. A modernidade, nesse caso, coincide com o colapso dos modelos clássicos de visão e seu espaço estável de representações” (CRARY, Jonathan, 2012, p. 32). O capitalismo industrial trata de disciplinar o corpo por meio de técnicas de controle e regulamentação para uma atenção visual mais focada e dirigida, ao racionalizar a sensação e também administrar a percepção, conforme nos diz Crary.

Na ausência do modelo jurídico da câmara escura, há uma emancipação da visão, um desmoronamento das estruturas rígidas que a formaram e constituíram seus objetos.

Porém, quase simultaneamente a essa dissolução final de uma fundamentação transcendente para a visão, emerge uma pluralidade de meios para recodificar a atividade do olho, ordená-la, elevar sua produtividade e impedir sua distração. Com isso, os imperativos da modernização capitalista, ao mesmo tempo que demoliram o campo da visão clássica, geraram técnicas para impor uma atenção visual mais acurada, racionalizar a sensação e administrar a percepção. Trata-se de técnicas disciplinares que solicitaram uma concepção de experiência visual como algo instrumental, modificável e abstrato, e que jamais permitiram que um mundo real adquirisse solidez ou permanência. Uma vez que a visão passou a se localizar no corpo empírico e imediato do observador, ela passou a pertencer ao tempo, ao fluxo, à morte (CRARY, Jonathan, 2012, p. 32).

3.2. Máquina de escrever

Há dois séculos, escrever exigia um grande esforço. Era necessário molhar a pena no tinteiro ou trocar de lápis demasiadamente. Para registrar no papel a fala do emissor que, muitas vezes, ditava a enunciação de maneira extremamente rápida, uma das saídas era fazer uso do serviço de taquigrafia que, embora fosse muito eficiente, por vezes, nem os taquígrafos compreendiam os sinais que haviam acabado de registrar. Assim, inventores do século XIX sonhavam em conceber uma engenhoca eficiente que permitisse mecanizar a escrita.

Muito antes do século XIX, a necessidade da rapidez, precisão e uniformidade na escrita já começava a demandar um aparelho que pudesse atender o mercado. A primeira tentativa de conceber uma máquina de escrever data de 17 de agosto de 1714 com o engenheiro inglês Henry Mill. Ele recebeu a primeira patente concedida pela rainha Anne da Grã-Bretanha. Sua ideia era criar um aparelho que pudesse agrupar letras isoladas ou em grupos podendo ser impressas em papel, pano ou pergaminho com a nitidez da imprensa. Por ser um projeto muito complexo não seguiu adiante.

Depois dele, vários inventores tentaram desenvolver seus protótipos. Em 1808, o mecânico italiano Giuseppe Pellegrino Turri concebeu um aparelho para tornar mais fácil a comunicação entre deficientes visuais, utilizando um teclado para escrever. Conta-se que a motivação para que o jovem italiano construísse tal máquina foi devido à paixão pela condessa Carolina Fantoni que ficou cega. Pensando em facilitar a vida de sua amada para escrever correspondências aos amigos e a ele, inventou a máquina de escrever e ainda o papel carbono.

A primeira concessão de patente norte-americana foi concedida ao inventor William Austin Burt em 1829. Burt construiu uma máquina denominada *typographer* que consistia basicamente num aparelho com os caracteres inseridos em uma roda semicircular que ao girar, imprimia no papel.

A história oficializa os americanos como os pioneiros na criação da primeira máquina de escrever. Como a atividade científica no Brasil não recebe a devida

atenção desde os primórdios, muito antes da Remington lançar no mercado em 1874 o modelo inicial, um brasileiro já há mais de uma década tinha se antecipado.

Assim, no Brasil, em 1861, um hábil mecânico e conhecedor da matemática, o padre paraibano Francisco João de Azevedo descobriu como mecanizar a escrita, tornando-a mais ágil e funcional. Depois de muitas dificuldades, apresentou sua invenção em 1862, na Exposição Nacional do Rio de Janeiro, que lhe rendeu uma medalha de ouro concedida por D. Pedro II. A máquina de escrever de Azevedo possuía os seguintes caracteres e funcionalidade:

A, B, C, D, E, F, I, L, i, O, P, R, r, s, T, (til). A máquina criada pelo religioso tinha 16 teclas, que, combinadas, davam origem aos demais sinais gráficos. Um pedal servia para mudar de linha. Parecida com um piano, ela causou admiração desde a primeira vez em que foi exposta, em novembro de 1861, no Recife (alias.estadao.com.br/noticias/geral,o-brasileiro-que-inventou-a-maquina-de-escrever,10075156).

O autor da obra “Francisco João de Azevedo e a Invenção da Máquina de Escrever” (Editora Tamanduá-Arte), Rodrigo Moura Visori, mergulhou na pesquisa e no resgate da trajetória e façanha do religioso. Mais semelhante a um piano do que a uma máquina de escrever moderna, o invento foi batizado por ele como máquina taquigráfica.

Em 1862, a Imprensa cobriu a Exposição Nacional do Rio de Janeiro. O Jornal do Commercio destacou o quanto a máquina do religioso era dotada de genialidade e inventividade. O repórter comenta que:

"A invenção é, a nosso ver, extremamente engenhosa", registrou um repórter do Jornal do Commercio em 16 de fevereiro de 1862. "Mas, como facilmente se depreende, só a prática é que poderá demonstrar a sua eficácia para o fim a que o autor quis atingir, isto é, maior rapidez do que aquela que se tem conseguido alcançar pelos sistemas conhecidos de taquigrafia que os nossos práticos empregam no apanhamento dos debates dos corpos legislativos, dos tribunais judiciários etc" (alias.estadao.com.br/noticias/geral,o-brasileiro-que-inventou-a-maquina-de-escrever,10075156).

O religioso estava empenhado em produzir sua máquina em escala. Para isso, teve de buscar financiamento e se associar a quem apostasse em sua invenção. Ele recorreu à Assembleia Provincial de Pernambuco que aprovou seu pedido.

Sem abandonar a ideia de industrializar sua máquina taquigráfica, anos depois ele pediu 4 contos de réis à Assembleia Provincial de Pernambuco. O artigo 31 da Lei Orçamentária 1.061, de 13 de junho de 1872, dispôs: “Fica o presidente da Província autorizado a mandar adiantar ao padre Francisco João de Azevedo a quantia de 4:000\$ mediante fiança, para aperfeiçoamento e construção das máquinas taquigráficas de sua invenção; ficando obrigado, para indenizar este empréstimo, a apanhar debates desta assembleia durante um ano, que começará a correr depois que findar o contrato feito ultimamente com Carlos Ernesto de Mesquita Falcão (idem).

Infelizmente, o insípido apoio à ciência brasileira minguou um salto tecnológico originalmente nacional. Francisco João de Azevedo acreditando que receberia o capital necessário para empreender sua máquina taquigráfica se viu frustrado. O país poderia ter se beneficiado de sua máquina e ainda de outras engenhocas muito à frente de seu tempo. Visoni relata o desapontamento do padre-inventor com o sistema.

Quase três anos depois, em maio de 1875, o padre informou à Comissão de Fazenda e Orçamento que ainda não havia visto a cor dos 4 contos de réis. Quatro meses mais tarde, relatou em carta ao Jornal do Recife a frustração por não poder industrializar seus inventos. Além do aparelho para escrever, mencionou um carro movido a energia eólica e um barco a energia marítima (ibidem).

Em 1867, o tipógrafo americano Christopher Latham Sholes (1819-1890) ao ler um artigo sobre uma máquina numeradora de páginas de livros, de origem inglesa, acabou se entusiasmando e aperfeiçoou a engenhoca. Com seu esforço, criou a primeira máquina de escrever que, de fato, funcionava. O inventor se associou à Carlos Glidden e Samuel W. Soule. Entusiasmados, notaram que o equipamento ainda podia imprimir conjuntos de sinais gráficos, números e letras, e, além disso, tinha um imenso potencial de utilização nas repartições públicas e escritórios diversos. O modelo lançado por Sholes era confeccionado “em madeira, com porta-tipos independentes, presos a hastes de metal, acionadas por arames e teclas”. Problemas técnicos necessitavam ser sanados para que as hastes da máquina não enroscassem. Porém, isso só foi resolvido no ano seguinte.

Em 1868, Sholes patenteou sua máquina. Tempos depois, associado à Remington & Sons, de Nova York, empresa fabricante de armamentos e implementos agrícolas, construiu seu primeiro modelo industrial bem sucedido batizado “Sholes &

Gliddens”. Todas as máquinas até então criadas continuavam em desvantagem em relação justamente à velocidade da escrita. Ainda eram mais lentas que a escrita à mão. Como muitas se assemelhavam a um piano ou máquina de costura, não eram funcionais.

Em 1872, o comerciante James Densmore comprou a patente de Sholes e os antigos sócios Carlos Glidden e Samuel W. Soule desistiram do empreendimento. Densmore acreditou que aquele invento, que fazia com que a escrita fosse mais veloz que a pena, pudesse ser produzido em escala. Naquele momento, a máquina só escrevia em caixa alta. Densmore propôs à Remington produção em larga escala. O presidente da empresa, Philo Remington sentiu que seria um bom negócio e uma boa saída para se reposicionar no mercado. Até porque, passados 5 anos do fim da Guerra de Secessão, os rifles estavam com as vendas em queda. A empresa resolveu, então, apostar em um novo segmento de mercado que estava prestes a ser criado com o advento da máquina de escrever. A tentativa de entrar em outro segmento já era ensaiada desde a intenção de construir máquinas de costura. Assim, em 1873, foi firmada parceria comercial e técnica entre Densmore, Remington e Sholes para aperfeiçoar o protótipo desenvolvido pelo tipógrafo americano, fabricando inicialmente 1000 máquinas. As vendas foram razoáveis, aproximadamente 400 unidades. As pessoas ainda eram muito céticas e não absorveram de imediato o novo aparelho que só escrevia em maiúsculas.

Apesar das inovações, as máquinas só ficaram conhecidas para valer na Exposição Cenária de 1876, realizada na Filadélfia. O problema de imprimir maiúsculas e minúsculas foi resolvido por Sholes de maneira simples e engenhosa: duas letras ou caracteres em cada barra de tipo; cada letra numa das extremidades superior e inferior da barra. Para trocar as letras bastava apertar uma tecla que, abaixando o cilindro, determinava qual extremidade da barra atingiria o papel (*idem*).

Para expandir as vendas e atrair novos consumidores, Remington elaborou um ousado plano de marketing. Para que as firmas experimentassem e se acostumassem a trabalhar com o novo aparelho, cedeu as máquinas a mais de 100 empresas.

O sucesso foi total e logo foi partilhado pelas pessoas físicas. Mark Twain (1835-1910), por exemplo, foi o primeiro escritor a datilografar seus originais. Nem o inconveniente de pedalar – como se estivesse costurando – tirava o bom humor do autor de *As aventuras de Tom Sawyer*. Outra coisa que aborrecia os datilógrafos era não poderem ver o que escreviam,

porque o papel ficava por trás do rolo – uma inconveniência que seria superada em 1882 (ibidem).

A grande revolução que a máquina de escrever proporcionou tanto no mercado de trabalho quanto no cotidiano foi colaborar com a emancipação feminina. As máquinas se acoplavam a uma estrutura de madeira que se assemelhava a uma máquina de costura. As mulheres possuíam habilidade para manuseá-las. Portanto, saíram na frente. Os homens americanos – maioria absoluta nas firmas – declinaram. Eles pareciam ser mais conservadores, dominavam a caligrafia, eram possivelmente machistas e sabotavam o novo aparelho que estava prestes a dominar o mercado.

As primeiras já exibiam várias características das máquinas atuais – exceto, é claro, a montagem em móveis de máquinas de costura -, como o arranjo das barras de tipo para atingir o papel no mesmo lugar e a impressão com fita umedecida de tinta. O pedal e a correia da máquina de costura serviam para movimentar o carro (www.super.abril.com.br/historia/a-maquina-de-escrever).

Sholes, muito tímido, sumiu de vista assim que sua máquina se popularizou. Estava em todo caso orgulhoso de ter colaborado com a emancipação feminina, como afirmou certa vez, pois ajudou a criar a profissão de secretária. De fato, quando a máquina de escrever entrou nos escritórios americanos, encontrou forte resistência dos homens – então, a grande maioria dos funcionários. Temerosos de perder o emprego, obtido graças ao domínio da caligrafia, diziam que a máquina não prestava. Foi inútil: as mulheres demonstraram que escrever com cinquenta teclas era tão fácil quanto costurar (idem).

Apesar de favorecer a emancipação feminina, a escrita tipográfica, uniforme e padronizada proporcionou a derrocada da escrita caligráfica. O ato de escrever à mão sempre foi um aprendizado humanizado, um continuum, uma extensão da personalidade, uma revelação da história, do outro e do sujeito.

Muitos dos documentos históricos que dão sentido ao nosso presente foram escritos desta forma e tornam-se impossíveis de interpretar por gerações futuras, desprovidas de uma habilidade que durante séculos foi pilar do conhecimento e da articulação do pensamento. O alfabeto caligráfico que cada indivíduo alberga compõe-se de traços sutis que representam um estilo próprio, uma peculiar e evidente marca da sua expressão pessoal. Saber escrever à mão com letra clara e legível deixou de ser prioridade em muitas escolas. Ser habilidoso no teclado é indubitavelmente necessário, mas não deve fazer-nos prescindir do minucioso processo da alfabetização e da caligrafia bem aprendida - essa arte que herdamos das escritas caligráficas dos últimos dois mil anos. Retirar aos nossos filhos a possibilidade de existirem na escrita caligráfica equivale a não ensiná-los a cozinhar, submetendo-os à comida industrial pré-cozinhada que se aquece no micro-ondas (MERINO, Ana apud

www.delitodeopiniao.blogs.sapo.pt/a-importancia-da-caligrafia-99499990).

Quem escreve à mão, de acordo com especialistas, assimila de maneira mais intensa e plena o conhecimento. Como o cérebro é estimulado pela atividade motora e pelos sentidos da audição e visão, provavelmente cria mais sinapses e conexões neurais que se traduzem em memória motora ao fixar de forma mais efetiva o aprendizado.

Para aumentar a velocidade, a produtividade e minimizar os erros, as máquinas mecanizadas realmente conquistaram as firmas. Sacrificou-se a caligrafia peculiar de cada indivíduo, tornando-os escribas padronizados. Dessa forma, o mercado pasteurizou a escrita manuscrita ao industrializar o processo do ato de escrever à máquina. Certas empresas ainda resistem e aplicam testes grafológicos para detectar, por meio da caligrafia, o caráter da personalidade de quem escreve.

“Por alguns anos, a máquina foi considerada artigo de luxo”, explica Visoni. Só mais tarde, se tornaria conveniência e, finalmente, necessidade. Em 1887, a Remington vendeu 14 mil exemplares. Novos fabricantes e modelos surgiram. Por fim, segundo o escritor, a máquina “acabou por revolucionar métodos comerciais, suplantar a caneta e promover a expansão dos negócios mais do que qualquer outro aparelho, antes dos computadores”, que acabaram por transformá-la em peça de museu (ibidem).

3.3. Fonógrafo

Aconteceu em 9 de novembro de 1877 quando aquele que se tornaria o maior gênio inventor de todos os tempos, no alto de seus 30 anos de idade, teve o *insight* que seria muito bem valorizado financeiramente pela Western Union. Todavia, durante o mês subsequente, as experiências também foram ricas em outros aspectos. Nesse momento, enquanto o aperfeiçoamento do telefone chegava em seu clímax, Thomas Alva Edison paralelamente produziu o fonógrafo.

O inventor americano interrompia muito seus trabalhos, pois sentia grande satisfação em desenvolver vários projetos ao mesmo tempo. Caso algum deles parasse em algum ponto que não avançasse, ele retomaria outra engenhoca. Se esta também

empacasse, Edison daria sequência numa invenção em andamento. Esse processo mental permitia aguardar o inconsciente resolver o problema apresentado por um aparelho prestes a ser finalizado, enquanto abria espaço para um novo invento. Assim, as soluções de maneira livre iam surgindo.

A invenção do fonógrafo significou uma profunda mudança de paradigma no mundo. A máquina falou. Era com se um fantasma tivesse surgido e falado ao público, causando tamanho espanto. Até então, nenhum ser humano tinha sido exposto a uma experiência de ruído e encanto tão impressionante. Era a voz de alguém do passado falando, reproduzido por uma máquina. Para ser mais preciso, era a primeira gravação de uma voz já feita no mundo. Os funcionários do laboratório de Thomas A. Edison arrepiados com o acontecimento, ouviram a máquina que recitava o fragmento de um verso infantil:

“Mary had a little lamb,
Its fleece was White as snow,
And everywhere that Mary went
The lamb was sure to go...”
“Mary tinha um carneirinho,
De pelo branco como a neve,
E onde quer que Mary fosse
O bichinho ia atrás...”

A curiosidade e euforia foram imediatas. Todos queriam experimentar as maravilhas da gravação do som. Em Paris, o inventor era conhecido como o “espantoso Edison”. Nos EUA, foi apelidado de “o Mágico”. Porém, o único que não conseguia desfrutar da euforia geral era “o Velho”, apelido dado por seus funcionários ao inventor. Edison era surdo desde a adolescência. Embora apenas o silêncio fizesse parte do seu universo sonoro, percebeu que sua invenção entusiasmava sua equipe. Edison fez a manivela girar várias vezes, obrigando o cilindro coberto de uma folha de estanho também a fazer o mesmo movimento ao longo de uma barra que o suportava. Conforme se deslocava, o cilindro se movia sobre uma agulha cega de ponta danificada instalada no limite de um tubo curto e grosso. Assim, o verso infantil na voz de Edison voltada a soar.

Circulando de uma extremidade a outra do cilindro, uma segunda agulha, colocada na extremidade oposta, tinha transformado o som em um sulco irregular na folha de estanho. À medida que o cilindro girava, a agulha que

tocava corria sobre o sulco feito pela primeira agulha. E, enquanto corria, trazia os versos de volta à audiência exultante. Tudo era tão simples; era de arrepiar. Perplexo, o inventor contemplava seu invento (SPROULE, Ana, 1990, p. 07).

Parece ficção, mas o fonógrafo foi criado a partir de um brinquedo construído para sua filha, Marion, de 5 anos. O aparelho foi inspirado no processo mecânico que fazia como que o homenzinho serrasse a madeira por meio de energia produzida a partir de um diafragma alimentado pelas vibrações oriundas de um grito.

Era a miniatura de um homem serrando madeira, com um funil esquisito em cima. Marion arregalou os olhos quando viu. O que ele fazia? Seu pai sorriu, limpou a garganta e em voz alta recitou uma quadrinha junto ao funil. O homenzinho começou imediatamente a serrar a madeira. O mecanismo do brinquedo estava ligado a um diafragma, igual aos que Edison usava para o transmissor telefônico. Quando alguém gritava no funil preso ao brinquedo, as vibrações do diafragma punham em movimento seus mecanismos. Não precisava de energia elétrica; a voz humana já era suficiente (SPROULE, Ana, 1990, p. 34).

Portanto, partindo do princípio do diafragma acoplado a um alfinete que ao receber um grito teria condições de produzir rastros sobre um pedaço de papel, Edison também notou que se colocasse de novo o mesmo papel, logo abaixo do alfinete, produziria um som semelhante às palavras. Foi assim que ao lado de sua competente equipe, Edison orientou a construção de uma engenhoca composta de um cilindro com estrias, dois diafragmas idênticos distribuídos um ao lado do outro e agulhas.

Dessa forma aparentemente tão simples, Thomas Edison, um dos maiores inventores de todos os tempos, foi moldando o mundo. Suas invenções colaboraram com a primeira captura e registro sonoro da voz e de suas nuances como timbre, tom, maneira de falar, cantar e o estilo. A sensacional máquina conseguiu alcançar o inimaginável. A partir desse fenômeno, sem a presença de uma pessoa era possível repetir várias vezes sua identidade vocal apreendida pelo aparelho. Graças ao fonógrafo, o embrião de uma indústria muito poderosa - a indústria fonográfica - foi gerado.

Com o “carneirinho de Mary” nascia a indústria fonográfica. Chamado de “fonógrafo” ou “escritor de som”, a máquina com o cilindro giratório era o ancestral do gramofone e do toca-discos dos dias de hoje. Seu criador também foi o primeiro artista do mundo a gravar. Tratava-se de Thomas Alva Edison, de 30 anos de idade; um inventor de aparência desalinhada,

autodidata, que ainda falava com o timbre anasalado do meio-oeste americano, onde nascera (idem).

O impacto do advento do fonógrafo foi abissal. Surgia um aparelho, um objeto que eternizava a voz. Através dos tempos, era possível reproduzir a voz da pessoa gravada. De acordo com Kittler:

Os meios de comunicação e as tecnologias aparecem como um dado pré-estabelecido, capaz de determinar a percepção e, além disso, de ultrapassá-la e conceder-lhe eternidade. Livro, disco e filme permitem ligação com o pensamento, com a voz e com a imagem do que já morreu. São sinais não só de pessoas, mas de instantes que não voltarão. É assim que os *media* tornam eterno o que há de inapreensível no tempo (MARCONDES FILHO, apud NEVES DE OLIVEIRA, D., 2009, p. 283).

De certa maneira, a invenção do fonógrafo equipara-se à da escrita, descrita por Platão no diálogo *Fedro* – ela é morte do autor – desde que há fonógrafos, há escritas sem sujeito – e, em vez das ideias eternas, ela armazena apenas vozes mortais, diz Kittler. De forma semelhante, quando Jacques Derrida fala da arquivada, utilizando-se do conceito de rastro, Kittler vê continuidade disso nas ideias de Edison: o fonógrafo é tanto desbravamento de um novo caminho como o próprio seguir sobre esse caminho (MARCONDES FILHO, 2011, p. 246).

Tudo nos leva a crer que, possivelmente, os *media* seriam uma espécie de portal que manteria os vivos em contato com os mortos. Assim, os meios técnicos e os sistemas de notação (o autor critica o grande conflito dos metafísicos que por 25 séculos enxergaram “essência” onde só existem dados), registro e comunicação teriam capacidade de perpetuar personagens e memórias vivas. Para Kittler, “os meios técnicos determinam nossa condição”.

Não se trata, segundo o autor, de determinismo mas antes de um prioritário técnico-medial. Ou seja: o texto que escrevemos à mão jamais será igual ao que escrevemos à máquina. Mais que isso, é a máquina que pensa o nosso texto e nos guia enquanto pensamos que escrevemos. Nesta afirmação, há uma pretendida depuração metafísica a partir da consideração de que o lugar do homem é cada vez ocupado por aparelhos. Não deixa de ser uma referência à frase de Nietzsche: “São os meus pensamentos que me pensam” (MARCONDES FILHO, apud NEVES DE OLIVEIRA, D., 2009, p. 282).

Levando em consideração a premissa de que “o lugar do homem é cada vez ocupado por aparelhos” pressupomos que o ser humano tenha sido relegado a uma posição secundária, graças ao movimento e inovações dos *media* cuja fé na

imortalidade se consolida por meio de arquivos de memória viva proporcionado pelas máquinas. Com o tempo, as máquinas tornaram-se protagonistas, substituindo o homem e o deslocando do centro para a periferia. A fonografia se torna o registro real do outro. A sociedade incorporou essa máquina como mais uma extensão do homem.

A associação do som ao real, é em verdade, a mais problemática, visto que a categoria do real em Lacan é bastante obscura e tampouco tem a ver com a realidade da consciência cotidiana. Real é que não está nem no simbólico nem no imaginário. Para Kittler, o fonógrafo, extraído das ranhuras sons que vão muito além daquilo que é normalmente audível (fenômenos simbólicos), seria a expressão desse real. Kittler acredita, em verdade, que se deva “atualizar” o real lacaniano, que seria originalmente o “nada”, e vê-lo agora incorporado na fonografia. (...) Não é apenas o fonógrafo que teria essa capacidade de “expressar o real”, mas qualquer sistema técnico que opere por conta própria, sem a intervenção condutora da mão humana (MARCONDES FILHO, 2011, p. 245-246).

O fonógrafo de Thomas Edison constituiria, então, na opinião de Kittler, uma separação metodologicamente limpa entre o real e o simbólico, entre fonética e fonologia, possibilitando a própria linguística estrutura (MARCONDES FILHO, 2011, p. 249).

Os aparelhos criam um mundo paralelo, uma realidade medial que vai funcionar junto com a realidade propriamente dita das pessoas. Uma série de invenções e descobertas como a eletricidade, a lâmpada, o fonógrafo, o gramofone, a câmera fotográfica, cinematógrafo, radiofonia, enfim, garantiria ao ser humano a sobrevivência no mundo moderno por meio de suas obras, músicas, textos gravados, vídeos e filmes. Edison foi um dos grandes responsáveis por fornecer os estímulos necessários para transição da civilização da Era do Vapor para a Era da Eletricidade.

O fonógrafo elétrico é o elemento chave para o desenvolvimento da indústria cultural, como era conhecido durante a maior parte do último século. De fato, a invenção do fonógrafo por Edison em 1877 é geralmente considerada determinante, e, de certa forma, o é. Na medida em que representa o primeiro dispositivo que permitiu registrar e reproduzir a música, que até então só poderia ter existência ao vivo, é um notável salto histórico. No entanto, não é o próprio fonógrafo, mas a *lâmpara termo-eletrônica*, criado em 1907 por Lee de Forest - do qual a amplificação necessária foi obtida para desenvolver o fonógrafo elétrico - a pedra angular da transformação na indústria fonográfica, bem como na telefonia de longa distância, rádio e, fundamentalmente, cinema sonoro (QUÍÑA, G. e LUCCHETTI, F., apud Adorno e Horkheimer, 2001).

E o que significou a introdução do fonógrafo na história da cultura? De acordo com Walter Benjamin, a captação, a gravação e a reprodução técnica

significariam novas formas de percepção sensíveis das sonoridades. Enquanto que para Leopoldo Waizbort, nas palavras do húngaro Bartók:

Esta invenção formidável, não como aquelas outras que têm sido responsáveis pela destruição de coisas belas, aparentemente nos foi dada como compensação pela devastação imensamente grande que tem sido a consequência desta era das invenções. Com a ajuda do fonógrafo, podemos gravar em alguns minutos a melodia mais elaborada, em toda sua plenitude e seu estado natural, e é uma tarefa fácil depois transcrever a melodia a partir do fonograma (www.scielo.br/scielo.php?).

Já Kittler procura demonstrar que: “(...) a técnica é a consumação da metafísica: os *media* seriam a magia (quer dizer: o místico, o metafísico de outrora) e o homem não passaria de Bestand, fundo de reserva” (idem, p. 262). Temos de relativizar a relação de técnica com magia. Embora se exalte a técnica, ela sozinha não é nada. É necessário que os homens nas suas angústias, no medo da morte e na sua incompletude se movam para se expressar, alterar, mexer, sacudir, transformar o mundo. Marcondes afirma que a “negatividade (do homem) é uma forma de produtividade e é aí que ele difere da máquina. Por isso, as máquinas jamais produzirão coisa alguma”.

Não “se ouvem mais falando” (Derrida), nem se veem mais escrevendo, pois essas atividades foram agora desvinculadas pelos *media*. Estes já falam como os homens, ditam agora as ordens, a tecla enter institui verdades. O que era do homem – a morte, o vampiro, a comunicação – entra numa recursividade permanente e não morre jamais (MARCONDES FILHO, 2011, p. 246).

E de tal forma a literatura é abalada com o novo meio de “escrever sem sujeito escrevente” (a fonografia) e com o cinema – da mesma maneira como a pintura foi abalada pelo aparecimento da fotografia como registro sem a subjetividade do pintor – que partirá para produzir o “infilável” e formas heterodoxas como o jogo com os signos e com as formas de escrever. Separando-se da literatura popular, ela tornar-se-á psicológica ou “simulacro da loucura”. Esta virada dos escritores não seria, segundo Kittler, contra as normas burguesas do estilo, mas corresponderia exatamente à lógica do sistema de notações (idem, p. 262).

3. 4. Cinematógrafo

Oficialmente o cinematógrafo surgiu em 28 de dezembro de 1895. Os irmãos Lumière realizaram a primeira apresentação pública e paga do cinema, num Grand Café, no *Boulevard des Capucines*, em Paris. Entretanto, a data é apenas um marco,

uma convenção. O cinema demorou em torno de duas décadas para encontrar o seu padrão estável de formato e linguagem. Durante a fase inicial, ele sofreu constantes transformações, principalmente em relação à sua reorganização no que se refere à produção, distribuição e exibição. Enquanto as imagens se consagravam, passando a dominar e a ocupar as atenções do público, a oralidade declinava sofrendo um duro golpe.

No começo do século XX, o cinema inaugurou uma era de predominância das imagens. Mas quando apareceu, por volta de 1895, não possuía um código próprio e estava misturado a outras formas culturais, como os espetáculos de lanterna mágica, o teatro popular, os cartuns, as revistas ilustradas e os cartões-postais. Os aparelhos que projetavam filmes apareceram como mais uma curiosidade entre as invenções que surgiram no final do século XIX. Esses aparelhos eram exibidos como novidades em demonstrações nos círculos de cientistas, em palestras ilustradas e nas exposições universais, ou misturados a outras formas de diversão popular, tais como circos, parques de diversões, gabinetes de curiosidades e espetáculos de variedades (MASCARELLO, F. apud CESARINO COSTA, F., 2012, p.17).

Segundo a autora, além das práticas de projeção de imagens ao longo de sua história, o cinema se formou numa mistura, num grande mosaico que reunia “divertimentos populares, instrumentos ópticos e pesquisas com imagens fotográficas”. Ela conta como se desenvolveu a genealogia da sétima arte.

Os filmes são uma continuação na tradição das projeções de lanterna mágica, nas quais, já desde o século XVII, um apresentador mostrava ao público imagens coloridas projetadas numa tela, através do foco de luz gerado pela chama do querosene, com acompanhamento de vozes, música e efeitos sonoros. Muitas placas de lanterna mágica possuíam pequenas engrenagens que permitiam movimento nas imagens projetadas. O uso de mais de um foco de luz nas apresentações mais sofisticadas permitia ainda que, com a manipulação dos obturadores, se produzisse o apagar e o surgir de imagens ou sua fusão. O cinema tem sua origem também em práticas de representação visual pictórica, tais como os panoramas e os dioramas, bem como nos “brinquedos ópticos” do século XIX, como o taumatrópio (1825), o fenaquistoscópio (1832) e o zootrópio (1833) (MASCARELLO, F. apud CESARINO COSTA, F., 2012, p.18).

Em 1893, Thomas A. Edison registrou nos Estados Unidos a patente de sua invenção, o quinetoscópio ou cinetoscópio, um aparato tecnológico de projeção de imagens em movimento, desenvolvido em parceria com William K. L. Dickson. De acordo com Mascarello, os filmes de Edison era produzidos numa casa bem simples, porém com tecnologia para permitir a entrada e acompanhamento da luz solar. Toda a

sua extensão interna e externa era pintada de preto. Pela semelhança com os camburões da polícia da época chamados *Black Maria*, o codinome pegou. *Black Maria* nascia como o primeiro estúdio de cinema do mundo.

Apesar de (Auguste e Louis) Lumière e Skladanowski (Max e Emil, em primeiro de novembro de 1895, fizeram, de fato, a primeira exibição de 15 minutos do bioscópio, o sistema de projeção de filmes desenvolvido por eles) serem considerados os inventores do cinema, sabemos que a sétima arte não foi obra de um ou dois descobridores. Mas, de acordo com Cesarino Costa, “uma conjunção de circunstâncias técnicas aconteceu quando, no final do século XIX, vários inventores passaram a mostrar os resultados de suas pesquisas na busca da projeção de imagens em movimento” (MASCARELLO, apud CESARINO COSTA, 2012, p. 18).

De acordo com Kittler, o processo de desvalorização da palavra se inicia com as invenções do gramofone e do filme. Enquanto a literatura convida o leitor a imaginar personagens, cenários, tramas, locais etc., as mídias técnicas sabotaram justamente o poder ou as qualidades expressivas que os livros exclusivamente proporcionavam. Os dispositivos midiáticos recém-criados deixaram para trás os palimpsestos midiáticos.

O livro era então a principal mídia ao permitir, através do processamento e do registro da informação escrita, acesso a sofisticadas ilusões óticas e acústicas, especialmente para leitores extremamente proficientes. Quando gravar sons, filmar sequências e datilografar letras passaram a ser opções em outros dispositivos midiáticos, ou seja, diante do aparecimento das primeiras mídias técnicas na virada do século XX, a escrita (e a imaginação literária) defrontou-se com o fato de que algumas de suas qualidades expressivas tornaram-se obsoletas diante de aparelhos como o gramofone e o filme (MARTINS, Bruno Guimarães e BERTOL, Rachel, 2018-2019, p. 13).

Em 1865, inventa-se a máquina de escrever. Em 1877, o fonógrafo. Em 1892 é o som que dá os primeiros passos, com a invenção do cinetoscópio. No ano de 1895, Lumière e Skladanowski inventam o cinema. Gramofone e cinema atacam o monopólio da alfabetização geral, ao mesmo tempo, em duas frentes; contudo só o fazem na medida em que investem sobre o livro, detentor do monopólio do armazenamento de dados seriais. O filme, na concepção de Kittler, desvalorizou a palavra ao colocar simplesmente diante dos olhos das pessoas seus referentes, estes pontos de referência do discurso – os necessários, os situados além dele, até mesmo os absurdos (MARCONDES FILHO, 2011, p. 244).

O período do primeiro cinema é dividido em duas fases: o de atrações até meados de 1907 que consistia basicamente em narrativas fragmentadas descontínuas que se completavam alinhando o conhecimento inicial do espectador com o desfecho do comentador e o de transição (1907-1915) caracterizado pela crescente sistematização de produção industrial.

O cinema pouco a pouco organiza-se de forma industrial, estabelecendo uma especialização das várias etapas de produção e exibição dos filmes, e transforma-se na primeira mídia de massa da história. Os filmes passam a ser mais compridos, atingindo um tamanho médio de mil pés (um rolo) e duram cerca de 15 minutos. Usam mais planos e contam histórias mais complexas. Os cineastas experimentam várias técnicas narrativas. Os primeiros longas-metragens, com mais de um hora, serão exceção nesse período e só se generalizarão após a Primeira Guerra Mundial. As práticas de produção de filmes vão sendo padronizadas em resposta à necessidade de satisfazer a crescente demanda dos exibidores. O estabelecimento de cinemas em locais permanentes ajuda na racionalização da distribuição e da exibição. Com a especialização da produção de filmes, as convenções de linguagem vão se codificando mais e mais. As empresas produtoras procuram satisfazer também as pressões do Estado e de grupos organizados quanto a certos temas e maneiras de abordá-los, estabelecendo processos de autocensura e moralização na elaboração de enredos e formatos (MASCARELLO, apud CESARINO COSTA, 2012, p. 18).

Observamos que já no primeiro cinema, essa mídia passou a demonstrar seu potencial beligerante, sua poderosa força de propaganda durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

Os filmes refletem também as correntes e atitudes existentes numa determinada sociedade, ou seja, sua política, pois “o cinema não vive num sublime estado de inocência, sem ser afetado pelo mundo; tem também um conteúdo político, consciente ou inconsciente, escondido e declarado” (MARCONDES FILHO apud KURTZ SCRYVER apud FURHAMMAR e ISAKSSON, 2011, p. 76).

Historiadores mais radicais geralmente relacionam a câmara escura e o cinema a um único e duradouro dispositivo de poder político e social, elaborado ao longo de vários séculos, que continua a disciplinar e regular o estatuto do observador. Alguns veem a câmara como um indício exemplar da natureza ideológica da representação, ao encarnar as presunções epistemológicas do “humanismo burguês”. Alega-se com frequência que o dispositivo cinematográfico, que surge entre o final do século XIX e o início do século XX, perpetua, em formas cada vez mais diferenciadas, a mesma ideologia da representação e o mesmo sujeito transcendente (CRARY, Jonathan, 2012, p. 34).

O poder político e ideológico do cinema vai se consolidando por meio do tripé: arte, retórica da propaganda e fervor das massas. A produção de filmes russos,

alemães, italianos, americanos que aparentemente seriam classificados apenas como um gênero de entretenimento, ficção ou documentário demonstram uma capacidade imensa de arrebatador seguidores por meio de suas mensagens conscientes e inconscientes. Em relação a outros aparatos midiáticos da literatura à televisão, Kittler vai dizer que essas mídias técnicas são produtos associados apenas às guerras.

(...) Kittler vê o desenvolvimento da alfabetização, da expansão do mundo literário, mas também da invenção do fonógrafo e do cinema, mais tarde do rádio e da TV, como produtos associados apenas às guerras, ignorando outros fatores sociais e econômicos (idem, p. 262).

A nova era das invenções técnicas iniciou-se com a mecanização da escrita, a gravação do som e a fixação das imagens em películas. O monopólio do discurso vai perdendo terreno para outros códigos, o sistema da escrita entra em crise com o início do armazenamento técnico de dados, a vitória da matemática sobre o caráter conceitual e especulativo do conhecimento anterior. É o que Henri Bergson criticava como a dilaceração da percepção que Kittler aqui valoriza: a alma dando lugar ao cérebro (idem, p. 250).

De acordo com o Dicionário de Comunicação, as duas grandes guerras mundiais exploraram exaustivamente ambas modalidades de cinema: ficção e documentário. Para impactar ainda mais os combatentes e as camadas populares em estado beligerante, não raro os filmes eram rodados no próprio front de batalha.

Havia também um tipo de filme especialmente produzido para persuadir as pessoas a financiar privadamente o esforço de guerra e ainda para recrutar pessoal tanto para o front de batalha como para a indústria que surgiu em torno da guerra, como a de munição por exemplo. "A Primeira Guerra Mundial não foi apenas uma guerra sem precedentes em relação ao número de nações e da quantidade de novos equipamentos utilizados, foi também uma guerra de imagens, onde o cinema, uma mídia relativamente nova, foi utilizado pela primeira vez na história para documentar o conflito em larga escala", explica Anette Groschke, da Cinemateca Alemã - Museu de Cinema e Televisão, em Berlim (www.cienciaecultura.bvs.br)

A exemplo dos pioneiros cinejornais germânicos da I Guerra Mundial, pouco depois copiados (e superados) pelos norte-americanos. Essas obras iniciais – hoje consideradas “primitivas” foram marcadas por forte apelo chauvinista, um heroísmo sentimental, um toque místico (mesmo crianças e animais podiam superar o inimigo), a sistemática ridicularização do inimigo, representadas como brutais e sádicas. O período marcaria ainda a efetiva participação dos ídolos do cinema – Charles Chaplin, Douglas Fairbanks, Theda Bara nos Estados Unidos e Sara Bernhardt na França – nas telas ou arrecadando fundos para a guerra e a expansão da propaganda para os desenhos animados (MARCONDES FILHO apud KURTZ SCRYVER, 2011, p. 76).

A história, política e literatura demonstram que a revolução russa de outubro de 1917 e a propaganda bolchevique dariam sua grande contribuição ao mundo por meio de sua arte, expressão e talento incomparável de seu cinema.

O teatro e o cinema prosperaram magnificamente na nova Rússia. Eisenstein e Pudovkin se colocam, por suas obras, entre os primeiros *regisseurs* do mundo. Na Europa ocidental, tão orgulhosa e convicta de sua superioridade, livros como o de León Moussinac se dedicam à cinematografia russa. E mesmo à nossa cidade, ontem, Duvan Torzov chegou com *Ivan, o terrível*, uma mostra de segunda ordem do cinema russo. E, se este exemplo, secundário reúne qualidades tão assombrosas de beleza, não é difícil imaginar qual será o valor das maiores criações de maior hierarquia. Entre *Ivan, o terrível* (apesar de ser um filme de estupenda riqueza plástica e de brilhante realização cinematográfica) e o *Encouraçado Potemkin*, *Outubro* e *A linha geral*, há que se medir, ao menos, a mesma distância que comprovei há seis anos, entre o espetáculo de Durvan Torzov e o *Der Blaue Vogel* de Berlim. O que não impede que *Ivan, o terrível* valha mais que uma série inteira das melhores produções de Hollywood (MARIÁTEGUI, 2012, p. 240).

De acordo com Cesarino Costa, com o desenvolvimento da linguagem e narrativa do cinema, tanto a Revolução Russa quanto os regimes totalitários utilizaram de maneira ostensiva os filmes como arma de guerra e como uma plataforma que permitiu aos grandes diretores promover experiências que tornaram o cinema como a primeira mídia de massa do mundo.

A partir de meados dos anos 1920, Sergei Eisenstein, Lev Kulesho e Dziga Vertov, entre outros, mudariam a história do cinema ideológico e do cinema arte. O nazifascismo e os regimes totalitários, bem como o segundo conflitos mundial (1939-1945), elevaram a propaganda ideológica no cinema a um status privilegiado, magistralmente abordado por Paul Virilio em Guerra e cinema. O Ministério da Propaganda nazista, criado em 1933 sob o comando de Joseph Goebbels financiou obras clássicas de “documentários” como o triunfo da vontade (1935) e Olympia (1937), de Leni Reifenstahl, bem como se engajou na propaganda antisemita, com o eterno judeu e o judeu Süss, ambos de 1940. Já Frank Capra tentava convencer os soldados americanos a se envolver no conflito em obra como Why we fight?, enquanto Chaplin, isolado, fazia uma paródia demolidora de Hitler e da perseguição dos nazistas ao povo judeu em O grande ditador (1940).

3. 5. Discurso acadêmico

Depois da Revolução Francesa, surge no período compreendido entre a segunda metade do século XVIII em direção ao século XX, um novo tipo de conceito de universidade, *Bildung*. Criado e desenvolvido na Alemanha baseado num *pool* de

autores como Goethe, Schelel, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche a temática de *Bildung* expressa a formação da cultura ou processo cultural. Sobre o conceito de *Bildung* e de seu potencial de capilarização, esclarece Hans Gadamer, em *Method und Wahrheit*:

O conceito de *Bildung* (...) é, sem dúvida alguma, a ideia mais importante do século XVIII e é precisamente esse conceito que designa o elemento aglutinador das ciências do espírito do século XIX. (...) O conceito de *Bildung* torna evidente a profunda transformação espiritual que fez do século de Goethe ainda um nosso contemporâneo, ao passo que o do Barroco nos soa hoje como antiguidade histórica. Nessa época, os conceitos e termos decisivos com os quais ainda hoje operamos adquirem seu significado (Apud do Apud BERMAN, *Bildung et Bildungsroman*, p. 142). (scielo.com.br)

Interessante é notar que tal conceito expressa, essencialmente, uma teoria da educação [*Theorie der Erziehung*] que não pode ser dissociada de um desenvolvimento histórico da formação do próprio povo alemão. Marcado por um ideal de reforma, próprio do fim do século XVIII, esse conceito ocupa-se do movimentar de uma realidade em contínua evolução e que objetivava modificar e fazer progredir as condições fatuais nas quais o processo educativo atuava, o que implicava encontrar a solução do que posso chamar de problema pedagógico, ou seja, o problema de saber qual é a melhor maneira de formar o homem (http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/viewFile/4158/pdf_589).

De acordo com Suarez nas palavras de Gadamer, termos decisivos como: "arte", "história", "visão de mundo", "vivência", "gênio", "expressão", "estilo", "símbolo" etc. ao lado de *Bildung* foram sendo construídos ainda no século XVIII para enriquecer a ciência do conhecimento com o intuito de congregar pessoas para fortalecimento da educação, utilizando justamente noções apontadas por Berman que: “hoje nos parecem evidentes, atemporais, mas que nasceram na segunda metade do século XVIII ao lado de *Bildung*, revelando-se, em sua força, termos fundamentais, cuja totalidade determina a maneira como uma época histórica articula a sua compreensão de mundo” (Apud do Apud BERMAN, *Bildung et Bildungsroman*, p. 142). (scielo.com.br)

O caminho da formação cultural alemã, compreendido como *Bildung* no processo histórico cultural, tem inspiração no conceito da Grécia Antiga de *Paideia* na formação do homem grego, bem como na *Humanitas* referente ao homem latino. Para esclarecer melhor o que seriam os dois conceitos-chave que são caros ao *Bildung*, recorreremos ao Dicionário de Filosofia, nas palavras de Abbagnano:

Paideia. – Do grego *paidos* (criança) significava inicialmente “criação de meninos”. É por isso que Werner Jaeger, grande estudioso da cultura grega, diz-nos: “Não se pode utilizar a história da palavra *paidéia* como fio condutor para estudar a origem da educação grega, porque esta palavra só aparece no século V”. Dessa forma, a palavra *paidéia* tomou outro rumo, ou seja, formação geral que tem por tarefa construir o homem como homem e como cidadão.

A *paideia* grega ou a *humanitas* latina dizem respeito à formação da pessoa humana individual, a qual se fundamentava nas “boas artes”, ou seja, na poesia, na eloquência, na filosofia etc. A *República* de Platão é a expressão máxima da estreita ligação que os gregos estabeleciam entre a formação dos indivíduos e a vida da comunidade. A afirmação de Aristóteles de que o homem é um animal político, devendo viver em sociedade, tem o mesmo significado (<https://sites.google.com/view/sbgdicionariodefilosofia/paideia>).

Portanto, baseado nas propostas dos conceitos acima, percebemos que termos como *formação* e *processo* para os alemães são as linhas de transformação do homem que se fundamentam não a partir da religião, mas da razão, da arte, da educação, da cultura, do holístico, da construção do homem como cidadão com fins a estruturar uma sociedade sólida e próspera nos seus valores humanos. De acordo com Suarez, “Berma desenvolve a definição de *Bildung*, salientando a sua dimensão pedagógica e a sua aproximação com a arte”:

A palavra alemã *Bildung* significa, genericamente, "cultura" e pode ser considerado o duplo germânico da palavra *Kultur*, de origem latina. Porém, *Bildung* remete a vários outros registros, em virtude, antes de tudo, de seu riquíssimo campo semântico: *Bild*, imagem, *Einbildungskraft*, imaginação, *Ausbildung*, desenvolvimento, *Bildsamkeit*, flexibilidade ou plasticidade, *Vorbild*, modelo, *Nachbild*, cópia, e *Urbild*, arquétipo. Utilizamos *Bildung* para falar no grau de "formação" de um indivíduo, um povo, uma língua, uma arte: e é a partir do horizonte da arte que se determina, no mais das vezes, *Bildung*. Sobretudo, a palavra alemã tem uma forte conotação pedagógica e designa a formação como *processo*. Por exemplo, os anos de juventude de *Wilhelm Meister*, no romance de Goethe, são seus *Lehrjahre*, seus anos de aprendizado, onde ele aprende somente uma coisa, sem dúvida decisiva: aprende a formar-se (*sich bilden*). (Apud do Apud BERMAN, *Bildung et Bildungsroman*, p. 142). (scielo.com.br)

Conforme Suarez esclarece, *Bildung* vai se consolidando “a partir da segunda metade do século XVIII, exprimindo, ao mesmo tempo, o elemento definidor, o processo e o resultado da cultura”. Berman considera que:

O sentido do termo permanece razoavelmente fixo ao longo do século XIX, período em que a palavra se esvazia progressivamente e o seu

conteúdo entra em crise, o que já atestariam as *Considerações extemporâneas* de Friedrich Nietzsche (Apud *ibidem*).

Para Nicolau, nas palavras de Bolle, *Bildung* é um termo extremamente abrangente, denso e complexo que capilariza diversos campos semânticos.

Um conceito de alta complexidade, com extensa aplicação nos campos da pedagogia, da educação e da cultura, além de indispensável nas reflexões sobre o homem e a humanidade, sobre a sociedade e o Estado. É até hoje um dos conceitos centrais da língua alemã, que foi revestido de uma carga filosófica, estética, pedagógica e ideológica sem igual, o que só é possível entender a partir do contexto da evolução político-social da Alemanha. (Apud BOLLE, 1997, p. 15). (http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/viewFile/4158/pdf_589).

Bildung compreende aspectos diversos, a saber: no trabalho se refere à “ação prática ou ainda à formação prática, formação de si pela formação das coisas”. É a moderna “cultura do trabalho”, como aponta o pensamento de Goethe e Hegel. *Bildung* como viagem:

No Goethe de *Wilhelm Meister* e nos românticos de Iena, *Bildung* se caracteriza como uma viagem, *Reise*, cuja essência é lançar o "mesmo" num movimento que o torna "outro". A "grande viagem" de *Bildung* é a experiência da *alteridade*. Para tornar-se o que é o viajante experimenta aquilo que ele não é, pelo menos, aparentemente. Pois está subentendido que, no final desse processo, ele reencontra a si mesmo (*ibidem*, p. 147).

Bildung também se refere a outras figuras como a tradução que na "na cultura alemã do final do século XVIII, tem um papel essencial (...)”. E Suarez, nas palavras de Berman, complementa: “À medida que *Bildung* se define como certa *provação do estrangeiro, do Estranho*, a tradução pode e deve manifestar-se como um dos agentes principais da formação". E ainda, *Bildung* como viagem à Antiguidade e filologia.

Reúnem-se todos os esforços para alcançar um grau de cultura equivalente à dos Antigos, principalmente, por uma apropriação de suas formas poéticas. Nessas condições, a disciplina que adquire um papel de primeiro plano, definindo-se em geral como estudo dos textos e das línguas antigas é a *filologia* (*ibidem*, p. 150).

A *Bildung*, portanto, se torna o ponto de partida para reunir todos os esforços, empenho, determinação, coragem e talentos do povo alemão, abrangendo além da

formação, educação e cultura um ideal sistêmico educacional, totalmente integrado e retroalimentado pelo propósito do indivíduo e da sociedade que apenas se desenvolve na medida em que “cultiva” a si próprio(a), como explica Nicolau:

Essa ambiguidade da palavra Bildung entre formação, educação e cultura estabeleceu o ideal de um indivíduo ou de uma sociedade que apenas cresce na medida em que “cultiva” a si mesmo(a). As implicações disso atingiram diretamente a política alemã, que, sob a influência do pensamento de Humboldt (1767-1835), tomou tal conceito como base para a reforma e ampliação do sistema educacional prussiano. E não apenas a educação, mas toda uma moderna burocracia havia sido organizada na Prússia a partir do ideal da formação cultural, tida como um modelo pedagógico eficiente (http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/viewFile/4158/pdf_589).

A Universidade de Humboldt, antiga Universidade de Berlim, foi fundada em 1810 pelo prussiano Wilhelm von Humboldt, importante pensador, educador e linguista. Humboldt cria uma nova cultura, um novo modelo pedagógico que tanto influenciou as universidades europeias e ocidentais, incluindo a USP. A Universidade Humboldt criou as bases do que seria o ideal do ensino universitário. A fala, por exemplo toma outro sentido, o de alteridade. Nas universidades alemãs a prática tradicional, antes do pensamento de Humboldt, era uma *vourlesing* – aula, em alemão. Não se fazia discussão, apenas leituras, uma espécie de declamação. O professor determinava o livro a ser lido para os alunos. A leitura acontecia diante da pessoa, diante do outro, ou seja, leitura para o outro. O professor assumia o papel de um comentador.

Esse novo sistema educacional de formação e cultura vai significar a construção de um novo tipo de uso da oralidade como aula expositiva, momento que se forma os cidadãos para o país. A partir do ideal da *Bildung*, a Universidade Humboldt de Berlim pretendeu criar uma massa de indivíduos que seriam dirigentes, pensadores, filósofos, cientistas, educadores. A lógica era congregar pessoas com o intuito de educar plenamente o indivíduo que, por conseguinte, ampliaria o desenvolvimento da sociedade alemã.

O papel da universidade como educadora e acolhedora de grandes pensadores foi fundamental para que Humboldt criasse a Universidade de Berlim. A oralidade

nos discursos acadêmicos se tornou muito marcante. Hegel, por exemplo, era magnético em suas aulas. Sua sala costumava estar sempre lotada. Sua fala, mesmo entrecortada, com esforço, valorizava cada palavra, cada sílaba com sua devida relevância. Ele deixava a plateia encantada, fascinava pela sua retórica, persuasão e pela forma com que se apresentava de maneira segura, leve e serena. Isso se dava, justamente, pelo raro acontecimento da interpenetração das almas. É o que nos explica Marcondes Filho (2009, p. 32): “Na ocorrência da bilateralidade temos o encantamento ou o fascínio em sua plenitude, como apreciação do outro como mistério e sendo valorizado a si mesmo como mistério do outro”. Os estudantes eram cativados pelo magnetismo pessoal de Hegel que estabelecia com eles uma profunda relação de conexão, de empatia e de alteridade. Ele realmente era dotado do chamado *spell* diabólico.

Contudo, surpreende que Hegel tivesse tanta acolhida, pois nem era fácil de compreender, nem era de uma eloquência comumente. Se bem que suas conferências tivessem algo de fascinante. Porém, isso provinha do tema e da força com que o tinha apreendido. Há uma magnífica descrição devida à pena de um de seus discípulos mais destacados: “Abatido e taciturno, sentava-se com a cabeça inclinada, recolhido sobre si mesmo e folheava e procurava sempre, enquanto falava, no seu grande caderno, adiante e para trás, acima e abaixo; os constantes pigarros e a tosse atrapalhavam o fluxo de seu discurso, cada frase ficando isolada e sendo pronunciada com esforço, entrecortada; cada palavra, cada sílaba saía como que contra a vontade, para obter da voz metálica e rouca, no puro dialeto da suábia, como se cada uma delas fosse a coisa mais importante, uma maravilhosa, profunda ênfase. Sua figuração inteira obrigava, no entanto, a um respeito tão profundo, a um tal sentimento de dignidade e atraía por meio da inocência de uma poderosíssima seriedade, de modo que eu, apesar de todo mal-estar, achava-me cativado de maneira inevitável. Na profundidade do aparentemente indecifrável, revolvía e tecia aquele poderoso espírito em uma placidez e tranquilidade grandiosamente seguras. Só então sua voz se elevava e seus olhos lançavam chispas sobre os presentes e resplandeciam, no fogo cada vez mais ardente de seu brilho profundamente persuasivo, enquanto ele, sem que nunca lhe faltassem as palavras, alcançava as alturas e profundidades da alma.” (WEISCHEDEL, W., 2000, p. 236).

Claro que entre os filósofos da época haviam conflitos de ideias e até concorrência pela supremacia de suas teorias. Farpas que marcaram a história da vida cotidiana de dois pensadores foram lançadas por Arthur Schopenhauer. Ele declarou publicamente, na imprensa, seu asco pelo colega Hegel com o intuito de denegrir sua imagem.

Hegel, um charlatão ordinário, enfadonho, repugnante, asqueroso e ignorante que, com insolência sem par, escreveu um monte de

disparates e insensatez que seus adeptos mercenários pregaram como sabedoria imortal e que os idiotas aceitaram precisamente como sabedoria imortal e que os idiotas aceitaram precisamente como tais teve como consequência a corrupção intelectual de toda uma geração de estudiosos (WEISCHEDEL, W., 2000, p. 235).

Contrariamente, as tiradas de Schopenhauer contra Hegel foram esquecidas. Não sem razão. Pois, o furor tumultuoso de suas expressões pode também basear-se em um ressentimento totalmente pessoal, já que concorreu com Hegel para obtenção de uma cátedra universitária e sofreu um lastimoso fracasso. Convencido da importância incomparável de seu pensamento, dedicou-se como professor particular de filosofia a dar suas conferências às suas mesmas horas em que o famoso Hegel ensinava. Não deve estranhar que os estudantes se amontoassem na sala de conferência deste último e se afastassem de Schopenhauer. Ao término de um semestre, teve de interromper suas conferências, uma vez que seu auditório se compunha tão-somente de bancos vazios. (Weischedel, W. 2000, p. 236)

Foi Schopenhauer que introduziu Nietzsche. Ele, por exemplo, dava aulas na Universidade Livre de Berlim com Hegel. Enquanto o primeiro não tinha quase ninguém. Hegel lotava a sala. “Para Hegel, importa à filosofia, que questiona pela totalidade da práxis humana e da realização histórica efetiva, unicamente a compreensão desta “razão” sempre ativa, e não qualquer condição de vida concreta aqui e agora” (NICOLAU, 2015, p. 2 apud SCHMIED-KOWARZIK, 1988, p. 38).

Hegel compreende a *Bildung* (formação cultural) como o processo de desenvolvimento humano que, desde a proposta kantiana do “*sapere aude!*” (“ouse saber!”), pressupõe a autonomia do sujeito, além de conhecimentos e valores verdadeiros, válidos e autênticos, como detentores de maior dignidade do que outros tipos de conhecimento e valores. Herdeiro da proposta iluminista, que visava efetivar historicamente o ideal de uma emancipação e de uma autonomia que dotasse os homens de liberdade e felicidade, ideal que o espírito das luzes realizaria através da dessacralização dos valores religiosos e na crítica a todo tipo de pré-juízos, Hegel, embora não seja um *aufklärer*, insere em sua filosofia a crença fundamental na perfeição do gênero humano, que, uma vez esclarecido, cultivaria valores universais (NICOLAU, 2015, p. 2). Isso porque a proposta pedagógica hegeliana é o que Schmied-Kowarzik chama de uma *teoria afirmativa* [grifo do autor]: ao tornar consciente a eticidade existente na prática humana, os indivíduos esclarecidos irão progressivamente realizá-la na história, ou, nas palavras do autor:

3. 6. Discurso religioso

Durante a Reforma, a homilética professoral, em outras palavras, a pregação, o sermão se tornou a pedra angular para o Protestantismo. Pela concepção de Wilhelm Pack, autor da obra *The ministry in historical perspectives*, nas palavras de Luiz

Carlos Ramos (RAMOS, 2005 p. 57) “nada é mais característico do Protestantismo do que a importância que ele dá à pregação”.

Diferentemente da tradição romana da antiguidade, que afirmava: *ubi episcopus ibi ecclesia*, “onde está o bispo, está a igreja”, para os reformadores, particularmente Martinho Lutero (1483-1546) e João Calvino (1509-1564), a Igreja se encontrava onde a Palavra de Deus é corretamente pregada e ouvida e os sacramentos são corretamente administrados e recebidos. O Cristo da Bíblia é a Palavra, e esta Palavra é comunicada pela pregação e pela administração do batismo e da eucaristia (RAMOS, 2005, p. 57-58).

Segundo a perspectiva reformadora, a Igreja deixa de ser exclusividade de autoridades religiosas para então renascer na sua essência que é a Palavra de Deus pregada e ouvida durante os sermões, fluindo para os ouvintes e ancorada nos sacramentos de forma correta, seja pela homilética professoral praticada pelo ministro da igreja protestante ou pela instrução do fiel que professa o evangelho. Os autores apontam que “a principal crítica dos reformadores ao catolicismo romano é que este impedia que a Palavra de Deus fluísse livremente entre as pessoas. Antes, a hierarquia eclesiástica teria confinado a Bíblia, ao afirmar que o Papa era o seu único intérprete autorizado” (idem, p. 58). A identidade do novo servo da Palavra de Deus precisava ser construída para, justamente, se diferenciar do clérigo da Igreja. Ramos nos conta como o termo “ministro” foi escolhido para marcar o movimento protestante.

Assim, surge uma nova concepção do termo “ministro”, isto é, *minister verbi divini* (servo da Palavra de Deus). Para os reformadores, cada cristão é ou deveria ser um ministro da palavra, em virtude de sua fé – daí a doutrina do *sacerdócio universal de todos os crentes*. Os reformadores se referiam costumeiramente ao “ministro” ordenado como “pastor”, mas mais frequentemente como “pregador” (*Prediger ou Praedikant*). O termo “pastor” passou a ser usado amplamente durante o século XVIII, sob a influência do Pietismo, principalmente no luteranismo. Os reformadores germânicos aderiram ao costume medieval de chamar o pregador de *Pfarrer*, isto é, pároco (derivado de *parochia*). Entretanto, o povo em geral, se referia aos ministros como “pregadores”, embora também continuassem a usar o termo que costumavam usar sob o catolicismo, isto é, padre (priest). Por influência de Calvino, os ingleses passaram a distinguir o “ministro” protestante do “clérigo” anglicano (ibidem, p. 58).

A Reforma, portanto, traz à baila uma nova perspectiva quanto à salvação na Idade Média que estava a reboque do sacramento, da liturgia. A mediação da salvação, nesse novo contexto, se desenvolve, fundamentalmente, por meio da palavra pré-dica evangélica falada e escrita.

Nas palavras de Michael Rose, houve uma “troca de meios” no ocaso da Idade Média, pois “enquanto que na Igreja medieval era o sacramento, a celebração simbólica que era entendido como meio de apropriação da salvação”, com o movimento da Reforma e a contribuição do desenvolvimento da técnica da impressão, por Johann Gutenberg, a palavra falada da prédica evangélica, bem como a palavra escrita, como interpelação do indivíduo, é que é colocada no centro e assume essa função mediadora da salvação (ibidem, p. 58).

Os líderes da Reforma nos primórdios do movimento encontraram muitos desafios no processo. Um deles foi preparar a transição de religiosos católicos convertidos a ministros protestantes. Como já vimos, o *modus operandi* na Igreja Católica se apoiava essencialmente nos sacramentos mais do que na homilética. Aliás, Ramos nos relata que o laconismo, a falta de formação para exercer o ministério e, por fim, a ignorância da população de maneira geral foram bloqueios trabalhados com afinco na nova ordem.

No início do movimento reformado, muitos dos seus ministros eram oriundos do catolicismo romano. Com frequência, sua formação era lacônica e pobre em experiências homilética. Os líderes da Reforma, não raro, tinham que fornecer livros e incentivar suas leituras por parte desses ministros. Alguns desses pregadores ignoravam completamente inclusive a Bíblia. Daí que muitos eram encorajados a utilizar sermões publicados por outros, preferencialmente memorizando-os, ou mesmo lendo-os em voz alta dos púlpitos de suas paróquias (ibidem, p. 59-60).

Além da ignorância do clero, os reformadores se viram às voltas com a ignorância do povo em geral. Para enfrentar esse desafio, foram tomadas providências para que o púlpito se convertesse em um meio de instrução. O ministro deveria “dirigir seus sermões a fim de estimular uma fé correta e com base em um conhecimento correto das doutrinas evangélicas. A ênfase da homilética reformadora não era, portanto, convercionista [sic], nem pretendia provocar emoções ou sentimentos, mas inspirava discursos cada vez mais catequéticos e doutrinários. Esta é a razão porque Niebhur e Williams afirmam que os pregadores eram prioritariamente mestres (ou professores) – naturalmente havia exceções, particularmente entre os anabatistas e os movimentos avivalistas. (ibidem, p. 59).

Dessa forma, os discursos religiosos e sua práxis foram construídos de maneira didática por meio da homilética professoral. A oralidade desdobra-se no ensino e na reorientação de novos servidores da Palavra de Deus, bem como na instrução da comunidade.

O tom da tarefa do ministro clérigo torna-se predominantemente didático, mesmo a administração dos sacramentos é acompanhada por algum tipo de instrução. Também os leigos são encorajados a repartir o “ensino e a exortação” recebidos, pois, como escreveu Martin Bucer (1491-1551), “é

necessário instruir o povo nos seus lares e dar-lhe orientação cristão individual. (ibidem, p. 59-60).

Além de, fundamentalmente, esculpir a palavra falada e escrita praticando os sermões, deixando-a fluir livremente com o auxílio de técnicas de retórica específicas compreendidas nos estudos da homilética, líderes do protestantismo, como Martinho Lutero, não proibiram de início o uso das vestes sacerdotais, todavia foram substituindo os trajés suntuosos e os grandes púlpitos por togas acadêmicas e uma arquitetura ajustada ao novo perfil religioso dos reformadores na construção de uma identidade marcante.

Se a arquitetura marcou a identidade homilética medieval, com seus suntuosos e elevados púlpitos, a homilética reformada ficou caracterizada pelo figurino, com a substituição da indumentária sacerdotal pelos trajés acadêmicos. Os paramentos sacerdotais, típicos da igreja romana, deram lugar à toga do acadêmico secular (chamada de *schaupe*). Ulrico Zwinglio teria sido o primeiro a introduzir seu uso, em Zürich, durante o outono de 1523, e Martinho Lutero teria adotado o *shaube* [sic] no dia 9 de outubro de 1524, substituindo definitivamente seu hábito e capelo monacais (ibidem, 2005, p. 59-60).

Ramos nos fala sobre o pensamento de Paul Tillich (1886-1965), teólogo moderno, que define a ideia do protestantismo como religião que fala ao intelecto: “O protestantismo é uma religião sumamente intelectualizada. O talar usado pelo clérigo hoje é a veste professoral da Idade Média. [...] O clérigo é pregador, não sacerdote, e prédicas dirigem-se em primeiro lugar ao intelecto” (TILLICH apud TESCHE, p. 1995, p. 112 apud RAMOS, p. 60). Complementariamente a ele, Rose, nas palavras do autor brasileiro, faz uma síntese da doutrina, reforçando que a primazia oral é o meio de destaque; a pregação da Palavra de Deus é dirigida ao fiel com o intuito de consolar e libertar a consciência moral do ser humano, acentuando com mais vigor a comunicação auditiva e linguística.

Refletir como a oralidade se desdobra em discurso religioso nos leva a buscar compreender como a força da fala e os elementos da Retórica são recuperados. Mais do que isso, nos apoiamos no crítico literário Northrop Frye que na obra “*O Código dos Códigos: A Bíblia e a Literatura, obra original de 1981*” [grifo do autor] analisa os motivos do poderoso efeito retórico, nas palavras de Mosca.

A autoria dos textos bíblicos se deu exatamente numa fase de transição entre a oralidade e a escrita naquela cultura e, de certa forma, fica “em cima do muro”, registrando por escrito memórias que em grande parte já existiam oralmente e que só ganharam a forma escrita para sua reorientação futura. Frye acentua o fato de que a prosa bíblica é descontínua, lacônica, e diz que essa prosa segmentada ainda está próxima à sentença poética de um modo muito particular. Para o autor, essa é uma característica da linguagem que expressa autoridade; ou seja, as ordens impessoais e diretas do tipo “Faça-se a luz” ou “Não matarás”, fazem a Bíblia um livro cuja linguagem é particularmente autoritária (MOSCA, 2016, p. 43).

A nós, nos parece que há um fio condutor que permeia os textos bíblicos que, todavia, mesmo possuindo uma descontinuidade em sua prosa, subjaz pela linguagem e pelo imperativo das palavras ao implicar num autoritarismo forjado na autoridade que a Bíblia goza e corroborado pela chancela da Igreja. Da obra em análise, destacamos um trecho do próprio Frye sobre o mecanismo de construção e persuasão do conteúdo bíblico.

Tradicionalmente a Bíblia fala com a voz de Deus e através da voz do homem. Sua retórica fica, portanto, polarizada entre o oracular e o impositivo, que também é repetitivo, e o mais familiar e imediato. Quanto mais poética, repetitiva e metafórica seja a tessitura, mais se vê cercada pelo sentido de uma autoridade externa; quanto mais ela se aproxime da prosa contínua, mais predomina o sentido do humano e do familiar (MOSCA, 2016, p. 43 apud 2004, p. 253).

O também crítico alemão, Erich Auerbach, produziu uma análise literária de Gênesis 22, 1-13, “que narra a lacônica história do (quase) sacrifício do filho de Abraão” (2016, p. 42), confirma a linguagem tirânica da Bíblia. Ele “afirmou que os textos bíblicos querem influenciar o leitor em sua própria visão de mundo, e procuram manipulá-lo de uma forma extremamente radical” (idem). Auerbach diz que:

A pretensão de verdade da Bíblia é não só muito mais urgente que a de Homero, mas chega a ser tirânica; exclui qualquer outra pretensão. O mundo dos relatos das Sagradas Escrituras não se contenta com a pretensão de ser uma realidade historicamente verdadeira – pretende ser o único mundo verdadeiro, destinado ao domínio exclusivo (2016, p. 42 apud 2011, p. 11).

Os relatos das Sagradas Escrituras não procuram nosso favor, como os de Homero, não nos lisonjeiam para nos agradar e encantar – o que querem é nos dominar (idem, p.12).

Todos os seres humanos formulam perguntas a respeito das contingências da existência, do sentido da vida, da vida com o outro, da incerteza de seu destino e da problemática da morte. De alguma forma, os humanos tentam encontrar respostas para essas questões, algumas delas estão vinculadas somente a uma experiência religiosa, sem uma religião concreta; no entanto, muitas outras estão diretamente ligadas a religiões concretas e

historicamente constituídas, com seus símbolos, ritos e espaços sagrados (MOSCA, 2016, p. 97).

O termo que modernamente conhecemos como religião (*religio*) teve, possivelmente, sua primeira ocorrência na obra *A Natureza dos deuses II*, de Cícero (106-43 a.C.), relacionado ao verbo *relegere* (reler), cuja noção remete a *legere*, que designava o ato de colher, juntar, armazenar, depois foi se expandindo semanticamente a ponto de também significar o ato de ler, “retomar pelo pensamento”. Assim, tem-se o sentido de ligare e religare (“unir”, “ligar”, “religar”), por essa razão, como afirma Juvenal Savian Filho (2012, p. 26) “A religio seria, então, o que liga ou religa os humanos ao divino e, por isso, os seres humanos entre si”. (...) Religião pode ser compreendida como um sistema de crenças, símbolos, mitos e ritos que imprimem interpretação e definem o sentido e destino último da existência humana, apregoando que o destino dos indivíduos e das coletividades se subordinam a uma entidade divina (MOSCA, 2016, p. 97).

Com a queda do Império Romano do Ocidente em 476 d.C., devido às crescentes invasões bárbaras, a Santa Sé dedicou-se a pregar os ensinamentos do cristianismo àqueles povos germânicos, arianos, pagãos e, em outro período, eslavos, escandinavos etc. As frequentes invasões na Alta Idade Média (meados do século 10) marcaram uma fase de extrema penúria e instabilidade. Nesse período, a população europeia sofria com baixo nível socioeconômico, político e cultural. A Igreja, com seu poder constituído e monopólio sobre a “interpretação” do discurso religioso, fomentava a própria autoridade bíblica expandindo sua doutrina nesse ambiente, ou seja, nas comunidades leitoras religiosas. Para tanto, textos e ensinamentos deveriam estar compulsoriamente sempre alinhados com os princípios da Santa Fé. A Bíblia é elevada à condição do mais alto valor sacro devido aos esforços da instituição e por meio de suas pregações, sermões e “ensinos apostólicos” ortodoxos, como nos explica Mosca nas palavras de Bruns e Frye:

Durante toda a Idade Média a autoridade bíblica foi sustentada com base em dois fatores principais: primeiro, pela presença forte da instituição religiosa que detinha o poder de interpretá-la e, segundo, pela própria interpretação “autorizada” que essa mesma instituição produzia. Deveras, os métodos de interpretação do período privilegiavam a alegoria, que nada mais era do que o meio pelo qual a integridade do texto canônico podia ser mantida e a ortodoxia confirmada. Se algo encontrado nos textos fosse contrário aos “ensinos apostólicos”, esse algo poderia ser transformado, ou melhor, conformado à ortodoxia (BRUNS, 1997, p. 685-687). Assim, o sentido “literal” de um texto, mesmo que incômodo, poderia ser suplantado por outros de caráter cristológico ou moral (FRYE, 2004, p. 260-264). (Apud MOSCA, 2016, p. 45).

A Bíblia, portanto, foi mantida em seu pedestal sacro não por trazer um conteúdo atemporal, mas pelo status a ela dado pela instituição religiosa que empregava. Essa mesma instituição faz com que o texto permaneça

relevante às comunidades leitoras religiosas por meio do contínuo processo hermenêutico, de forma que a suposta distância entre os mundos de leitor e do texto nunca chegam a ser insuplantáveis (MOSCA, 2016, p. 45-46).

O marco da Idade Moderna é determinado a partir da chegada de Cristóvão Colombo à América, acrescido do movimento europeu de conquista, colonização e exploração dos continentes africanos e asiáticos com o objetivo de expandir seu domínio no mundo. Dessa forma, a Igreja organizou missões para propagar o Evangelho e, assim, catequizar os povos considerados não civilizados. A estratégia da Santa Sé para coordenar os esforços da homilíada, em 1622, se deu por meio da criação de um conselho responsável denominado de *Sacro Congregatio de Propaganda Fidei*.

O filólogo alemão Erich Auerbach, supôs que na Era Moderna as comunidades leitoras estivessem mais conscientes criticamente para não aceitar os desígnios impostos pela Igreja. Que certos grupos se rebelariam ao tiranismo bíblico, por não aceitar passivamente os imperativos bíblicos. Entretanto, na prática, não foi bem isso que se sucedeu, até porque a tal “consciência crítica”, infelizmente não é universal, todavia notou-se estar subjacente a uma classe minoritária acadêmica e científica.

Aparentemente Auerbach supunha que a era moderna trazia uma ruptura mais radical de meio ambiente, em que o “despertar de uma consciência crítica” impediria que simples alegorias metodologicamente, ou as autoridades eclesiasticamente instituídas determinassem a compreensão que o leitor poderia ter de um texto. Seguindo esse raciocínio, diríamos que a consciência crítica colocaria o leitor numa condição mais favorável para dizer *não* aos imperativos bíblicos. Obviamente, essa “consciência crítica” de que se fala é de um tipo bem específico, acadêmica, e envolve a negação de certos critérios subjetivos que sempre foram decisivos para a leitura bíblica, como a crença numa inspiração divina que nos teria legado um cânon perfeito. Daí, teríamos supor que apenas leitores adequados a uma determinada cultura erudita estariam livres desse tiranismo bíblico (MOSCA, 2016, p. 46).

Essa tal “consciência crítica” não pode ser vista como uma espécie de resultado do processo evolutivo do homem no mundo; ela não é universal, mas ligada a uma minoritária e elitizada cultura científica que em parte ainda vê a religiosidade como característica de grupos sociais subdesenvolvidos (MOSCA, 2016, p. 46).

A “consciência crítica” de uma pequena parcela e elitizada cultura científica, portanto, para nós, percebe a religião como limitação de mentes humanas e fabricante

de dogmas que facilitam o controle da Igreja. De acordo com Mosca, aquela “consciência crítica” não se manifestaria entre os grupos considerados subdesenvolvidos, mas apenas nos grupos racionalistas.

Sabe-se que a Bíblia naturalmente é um livro que condensa textos de cunho religioso. A autora nos conta que quando “o livro sagrado” foi concebido, a religião era o centro de todas as atividades e vivências humanas.

Todavia, fazendo uma afirmação óbvia que ainda pode soar estranho para alguns, a Bíblia não era um livro cristão. Trata-se, na verdade, de uma produção literária diversificada, que traz memórias de religiosidades diversas, que no máximo nos revelam as bases sobre as quais os judaísmos e os cristianismos de hoje foram construídos. [...] Em sua história a Bíblia quase sempre foi lida, usada, traduzida, copiada, revisada, editada e interpretada, por pessoas vinculadas às instituições religiosas, e hoje todo novo leitor da Bíblia tem em mãos um livro religioso, independentemente do conteúdo que lê (idem, p. 48).

O discurso religioso, na atualidade, continua mantendo sua força, no Brasil, principalmente por meio das religiões pentecostais que vem dominando a corrida na busca do incremento de fieis. As rádios e as televisões evangélicas nacionais são os meios massivos cuja oralidade em presença e gravada dos religiosos desemboca na extensão e no reforço da persuasão dos cultos evangélicos sempre em discurso imperativo. Aquelas *mass media* atuam como instrumentos essenciais na expansão do domínio de evangelização de seguidores, numa linguagem e perspectiva integralmente amparada, autorizada e avalizada pelos “textos sagrados da Bíblia”, considerados sagrados, segundo teólogos, por “obra do Espírito Santo” que teria orientado os apóstolos e escribas a registrar as passagens, vivências, manifestações e tradições religiosas. Ainda assim, uma parcela de leitores na contemporaneidade aprecia a Bíblia como literatura, desvinculando-se de sua liturgia.

O quadro atual é mais ou menos esse: a linguagem bíblica continua sendo autoritária como sempre foi; segue tentando colocar seus leitores contra a parede. Mas um bom número de leitores consegue responder a seus imperativos de um modo diferente; são capazes, por exemplo, de apreciar suas narrativas a partir de um olhar meramente estético, lendo a Bíblia como literatura. Todavia, não julgamos que esse tipo de abordagem seja o resultado de uma intelectualidade superior, mas que o fator decisivo desse tipo de recepção imprevista seja a desvinculação de leitores contemporâneos em relação à tradição religiosa e suas antigas práticas de leitura.

A vinculação acadêmica é um incentivo, em muitos casos, para que a filiação religiosa de um leitor perca a importância; nesse caso, o leitor segue lendo a Bíblia de maneira mediada, substituindo a igreja e seus hábitos de leitura por práticas mais adequadas à cultura erudita de seu tempo e lugar (MOSCA, 2016, p. 46-47).

3. 7. Oralidade como força política

A oralidade também se desdobra em discurso político e, como já vimos nos comentários sobre os escritos bíblicos, durante longo tempo religião e política se misturavam ao cotidiano daqueles povos. Com a separação do Estado e da Igreja, buscou-se justamente promover um desenlace ou uma cisão entre as práticas políticas e religiosas. No entanto, durante o extenso processo, seja na Revolução Francesa ou seja na disputa de poder entre os príncipes e o domínio papal, a religião continuou tendo forte influência nas tomadas de decisão ou ainda sendo usada como instrumento na conquista dos povos. Veremos como se deu, nas palavras de Saborit, o processo de laicização do Estado da moral religiosa.

A ideia de poder separar de modo absoluto os interesses e a atividade do Estado da moral e espiritualidade da Revolução é uma ideia que nunca triunfa no período revolucionário. Na verdade, essa ideia não chega a se impor com certa normalidade antes do Diretório. Contudo, algumas interpretações teleológicas, algumas coetâneas, embora distantes, como a de Fichte, afirmaram que a Revolução Francesa operara conscientemente essa divisão. Mas não foi assim. Em princípio, a própria religião católica protagonizou a celebração da Revolução e influenciou a apresentação dos fatos. Depois, serviu ao Estado, enquanto o Estado também procurava outras saídas religiosas (cultos revolucionários, filosóficos, patrióticos) para sua legitimidade e força históricas. Finalmente, a preocupação moral em tomo da política e o apego à religiosidade popular, tanto da direita como da esquerda, ocupam os pensamentos da última etapa da Convenção, antes e depois do Termidor. Até a época do Diretório, não obtém hegemonia a ideia liberal que Fichte atribuía erroneamente à Revolução: a separação estrita entre o Estado e a Igreja, a Política e a Religião, no sentido de separar o mundo considerado visível e civil do mundo encarado como invisível e espiritual. Afirmando que a natureza diversa da religião impossibilitava seu contato racional ou sensível, Fichte deixava assim a política livre de qualquer condicionamento que não fosse o de sua própria racionalidade. O mesmo ocorria no caso da economia. É esse aspecto liberal que Fichte atribuía à Revolução Francesa. Mas o que esta fez foi precisamente continuar procurando os condicionamentos morais e religiosos da política e da economia, já que de outro modo elas eram consideradas indignas de serem vividas por homens livres. E isso foi sentido tanto por católicos fervorosos e consequentes como por revolucionários humanistas ou deístas. O liberalismo surgiu apesar dos esforços morais de grande parte dos líderes da Revolução, não graças a eles. Em suma, a representação liberal do mundo capitalista com seus corpos autônomos e dotados de uma lógica interna – econômica, política, etc. – não foi propiciada pelo esforço revolucionário de tomar parte desses

“corpos”, conseguindo assim uma responsabilidade ou um compromisso que permeasse todas as atividades da sociedade. O liberalismo surgiu com a Revolução, mas também é preciso dizer que apesar da Revolução. Nesse sentido, a Revolução Francesa não foi tão burguesa quanto a transição ocorrida entre os séculos XVIII e XIX, cuja duração estaria vinculada às mudanças lentas que acarretaram a supremacia do sistema capitalista nas formas de reunir e distribuir a população; produzir, distribuir e trocar bens; expropriar, transpor e apropriar esforços e coisas; e lutar contra tudo que se opusesse a essas tendências, às vezes mais escamoteadamente, às vezes mais abertamente. É o Diretório republicano que vai afirmar sem rodeios não apenas a separação mais estrita entre Igreja e Estado em tudo que se refere à cidadania e seus direitos, como também a substituição mais absoluta das finalidades morais e dos métodos religiosos pelos da moral da república leiga. Essa laicização não terá, contudo, nenhum escrúpulo em imitar ou retomar procedimentos típicos da religião para os seus objetivos, questão ainda mais embaraçosa durante o período convencional. Essa atitude se reflete nas propostas de Mentelle em plena euforia republicana do Diretório (SABORIT, p. 122-123).

Portanto, notamos anteriormente, em relação ao Diretório republicano, que embora se empolgasse na luta pela separação entre a moral cristão e os métodos religiosos, talvez por ainda não está tão sólido o processo de laicização, os grupos para se manterem no poder, se utilizaram de artifícios típicos da seara religiosa e a palavra trabalhada nos discursos políticos como em Maquiavel, em *Il Príncipe*.

Embora em boa parte da história a política estivesse ligada intimamente à religião, digo, submetida ao domínio religioso, no entanto, (...) ela se aproxima ao uso mais corriqueiro da palavra, portanto, política diz respeito à obtenção, ao exercício e a manutenção do poder governamental, por assim dizer, uma expressão do termo numa ótica vertical e coberto de certa autonomia. Neste sentido, a política pode ser compreendida de maneira autônoma, diferente da moral e da religião, relaciona-se, por assim dizer, com certa noção de Estado moderno e a ética do *príncipe*, descrita por Maquiavel, em *Il Príncipe* (1513) (MOSCA, p. 2016, p. 97).

(...) Em Maquiavel, a noção de autonomia política não é absoluta, pode se dizer que ela é autônoma enquanto é diferente; todavia, em Hobbes, (...) há uma autonomia absolutizada. Em Maquiavel (*O Príncipe*, cap. XVIII), a política aparece como diferente da moral e da religião, assim o príncipe “não pode observar todas aquelas coisas pelas quais os homens têm fama de bons, tendo mesmo necessidade, para manter o Estado, de proceder contra a fé, contra a caridade, contra a humanidade, contra a religião”. Desse modo, a “moralidade e a religião são ingredientes essenciais da política, mas como instrumentos”, comenta Sartori (1997, p. 162) (MOSCA, p. 2016, p. 98).

Para Thomas Hobbes, de acordo com o Wikipédia, “os homens só podem viver em paz se concordarem em submeter-se a um poder absoluto e centralizado”. Ele argumenta que o Estado não poderia sujeitar-se às leis instituídas e homologadas

por ele mesmo, dessa maneira seria infringida sua soberania. Para ele, “a Igreja cristão e o Estado cristão formavam um mesmo corpo, encabeçado pelo monarca, que teria o direito de interpretar as Escrituras, decidir questões religiosas e presidir o culto”.

(...) A política em Hobbes (1588-1679) aparece como campo autônomo e autárquico, por isso mesmo, criador de suas próprias regras. Enquanto o príncipe de Maquiavel governa em consonância com as regras da política, o Leviatã não se conforma, porquanto as cria, o que tem a ver com sua visão a respeito do humano, na crença de que “o universo humano é infinitamente manipulável, e o Leviatã, o Grande Definidor, é seu manipulador total” (idem) (MOSCA, p. 2016, p. 98).

Para nos orientar, recorreremos à Aristóteles que nos dá luz ao conceito de política que embora seja tremendamente complexo, nos dar pistas de que ela se moldaria à temporalidade das sociedades, influenciada pelo direito e pelas forças que se coadunam na formação do espaço público.

Longe de essa palavra ser unívoca, a ideia de política tem uma trajetória bastante complexa. Em Aristóteles, a palavra *politiké*, compreendida a partir de uma ótica horizontalizada, diz respeito a uma antropologia imbricada com o espaço da *polis*. Esta ao desaparecer, a acepção de política passa a se amoldar às diferentes épocas e organizações sociais; por exemplo, com o pensamento romano, como mostra Giovanni Sartori (1997, p. 161-162), ela é influenciada, por um lado, pelo direito; por outro, recebe influência da teologia cristã, mais tarde serve à luta entre o Papa e o Imperador e, por fim, reflete a ruptura entre catolicismo e protestantismo até chegar a sua autonomia (MOSCA, p. 2016, p. 98).

Nas disputas de poder, originam-se os discursos políticos que visam sempre a adesão de membros em busca de apoio a projetos de poder oriundos de grupos influenciadores, opressores ou salvadores. Valores como fidelidade e confiança, nas palavras de quem constrói e se apropria desses discursos, não são a garantia divina, mas, uma identificação entre líderes e sociedade.

O discurso político, é um discurso válido para um espaço e tempo específicos, não tem pretensão de obter alcance universal, não há, por seu turno, uma entidade divina que avalize o sentido último da realidade a ponto de cobrir o destino dos indivíduos e das coletividades. É importante dizer que mesmo sendo um discurso cuja adesão se dá por identificação fiduciária, contenta-se em se apresentar como um discurso da ordem do saber, “uma vez que o político que se dirige ao eleitorado se apresenta como um conhecedor dos problemas da unidade político-administrativa que pretende dirigir e da maneira de resolvê-los, tudo isso visando ao “bem do povo”, argumenta Fiorin (2013, p. 24). O discurso político se funda na

disputa pelo poder, sendo um dentre muitos discursos, por assim dizer, não entra na luta do bem contra o mal, contudo, busca a adesão dos cidadãos para o assentimento do seu projeto de poder como o mais adequado. O orador (enunciador), nesse discurso, busca ser o porta-voz do destinatário que é ao mesmo tempo seu destinador (MOSCA, p. 2016, p. 99).

Obras como Utopia de Thomas More, e os escritos de Maquiavel, como o Príncipe, Hobbes com o Leviatã e Montesquieu chamam a atenção pela relação entre Estados e povos no desenvolvimento das relações internacionais e a consequente relação política e econômica entre os países.

Para João Almino, Thomas More ou Thomas Morus escreveu a obra Utopia, possivelmente no intervalo de suas negociações como diplomata. O autor comenta que a maior obra de More estabelece uma crítica não apenas em relação à Inglaterra, mas também com relação aos países europeus. A ilha imaginária seria uma espécie de referência de um lugar ideal no Novo Mundo para que os países refletissem sobre suas políticas, formas e comportamentos na prática de governança de suas sociedades.

A Utopia é uma obra que pode ser interpretada sobretudo como uma crítica à Inglaterra das primeiras décadas do século XVI. E não apenas à Inglaterra, mas também a outros estados europeus, como a França, explicitamente citada. O contraste entre, de um lado, a ilha imaginária e, de outro, não apenas esta outra ilha, a Inglaterra, mas também, de forma mais ampla, a Europa, fornece as bases dessa crítica. Agindo segundo a razão, e mesmo sem conhecer o cristianismo, os utopienses vivem melhor do que os europeus e foram capazes de construir instituições que merecem respeito e admiração, enquanto os povos cristão não conseguem por em prática as virtudes consagradas por sua religião e se destroem uns aos outros. Os utopienses comportam-se, no fundo, como se fossem verdadeiros cristãos; fazem o que os europeus deveriam fazer, se seguissem seus próprios preceitos cristãos (<http://funag.gov.br/biblioteca/download/260-Utopia.pdf>, p. 11).

Como humanista, More critica os discursos bélicos e constante necessidade de se ampliar as tropas e os armamentos. Isso seria fruto não de um iminente ataque de um país inimigo, mas de uma espécie de neurose nutrida pelo orgulho dos príncipes em conquistar e acumular de maneira insana uma extensão cada vez maior de terras e dando a falsa impressão que, na verdade, estão é pensando no bem-estar de seus governados.

O relato deixa claro que o orgulho é o motor da guerra. Rafael chama de insanos os governantes por acreditarem que o bem-estar de seus países

somente pode ser garantido por um exército forte e numeroso, constantemente em prontidão, parecendo até que buscam a guerra para exercitar as tropas. Os exércitos seriam mantidos pelos príncipes europeus para alimentar suas glórias, às custas dos súditos. (idem, p. 12)

Essa crítica veemente às guerras de conquista e às expansões territoriais terão certamente influenciado outros pensadores. Rousseau, por exemplo, em seu comentário ao Projeto da Paz Perpétua do Abade de Saint-Pierre, reconhecia que aquele projeto, embora sensato, seria menosprezado pelos governantes europeus, mais interessados na guerra e na expansão de seu próprio poder do que no bem de seus súditos. Há aqui um paralelismo com o argumento de Rafael segundo o qual quanto menos os súditos possuem, tanto melhor para o soberano. Este se sente mais seguro quando aqueles não têm demasiadas riquezas nem gozam de liberdade excessiva. As riquezas e a liberdade tornariam os súditos menos pacientes para suportar a dureza e a injustiça, enquanto a miséria e a pobreza debilitariam os ânimos e os tornariam cordatos e pacientes, abafando o espírito de rebeldia, contrariamente à crença, hoje em dia corrente, de que a miséria e a opressão são socialmente explosivas e podem gerar revoltas (ibidem, 12-13).

Ao contrário de seu contemporâneo Maquiavel, que via uma disposição natural para o conflito entre os vizinhos, More julga absurdo que homens separados por apenas um morro ou um rio não estejam ligados por nenhum laço da natureza; que tenham nascido inimigos naturais e portanto, ataquem uns aos outros salvo quando impedidos por tratados.

A este propósito, através do relato de Rafael, é satírico ao comentar a prática dos estados europeus, aos contrastá-la com a dos utopienses. Descreve-a como o exato oposto da realidade: “Em verdade, na Europa e, principalmente, nas terras em que prevalece a fé cristã, os tratados são sagrados e invioláveis, em parte devido à virtude e a justiça dos príncipes e em parte, também, devido ao temor respeitoso que inspira o Sumo Pontífice. Os papas não prometem nada que não cumpram conscienciosamente e, da mesma forma, obrigam os outros soberanos a manterem suas promessas, usando de todos os meios e, àqueles que tergiversam, empregam a censura pastoral e severas sanções (<http://funag.gov.br/biblioteca/download/260-Utopia.pdf>, p. 16).

O que há de mais cruel ainda é que, como todos os progressos da espécie humana a afastam sem cessar de seu estado primitivo, quanto mais acumulamos novos conhecimentos, tanto mais nos privamos dos meios de adquirir o mais importante de todos, o qual consiste, num certo sentido, em que à força de estudar o homem é que nos tornamos incapazes de o conhecer (ROUSSEAU, p. 29-30).

É fácil ver que é nessas mudanças sucessivas da constituição humana que é preciso procurar a primeira origem das diferenças que distinguem os homens, os quais, de comum acordo, são naturalmente tão iguais entre si quanto o eram os animais de cada espécie antes de diversas causas físicas terem introduzido em alguns as variedades que notamos. Efetivamente, não é concebível que essas primeiras mudanças, por quaisquer meios que se tenham realizado, tenham alterado, ao mesmo tempo, e da mesma maneira, todos os indivíduos da espécie; mas tendo uns se aperfeiçoado ou deteriorado e adquirido diversas qualidades, boas ou más, que não eram inerentes à sua natureza, permaneceram os outros mais tempo em seu estado original. E tal foi, entre os homens a primeira fonte de

desigualdade, mais fácil de demonstrar assim, em geral, do que assinalar com precisão as suas verdadeiras causas (ROUSSEAU, p. 29-30).

O braço político revolucionário francês, Jean Paul Marat (1743-1793) deu início à oralidade como instrumento político. Abdicou da carreira de médico e cientista para se dedicar em nome do Terceiro Estado (pertencem a ele os excluídos que não fazem parte nem do clero nem da nobreza) ao jornalismo combativo. Durante a Revolução Francesa, quando o Parlamento de Paris seguido de Notáveis convocaram a Assembleia dos Estados Gerais, Marat mergulhou profundamente na sua missão política.

Sua *Offrande à la patrie* ("oferenda à Pátria") enfatizou os mesmos pontos que o famoso *Qu'est-ce que le Tiers État?* ("Que é o Terceiro Estado?") de Abbé Sieyès. Quando os Estados-Gerais se reuniram, em Junho de 1789 ele publicou um suplemento ao seu *Offrande* seguido em Julho pela *La constitution* ("A constituição") e em setembro *Tableau des vices de la constitution d'Angleterre* ("Tabela de falhas na constituição da Inglaterra") destinada a influenciar a estrutura da constituição da França. Este último trabalho foi apresentado à Assembleia Nacional Constituinte foi um dissidência anti-oligárquica da anglomania que foi havia tomado esse organismo (https://pt.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Marat).

Seu temperamento e sua personalidade eram marcantes: tinha senso de justiça apurado, extremamente criativo, astuto, era marcante em todos os ambientes onde circulava. Marat não era uma pessoa religiosa, embora acreditasse em Deus. Costumava ser bem humorado e tranquilo durante embates e momentos críticos. Os principais valores que mais prezava e defendia eram a verdade e a liberdade.

Marat acredita que os planos não dão certo por causa da falta de habilidade dos homens, mas isso não justifica o arrefecimento da luta: "Contra o silêncio da natureza eu coloco a atividade. Para a grande indiferença eu invento um sentido. Ao invés de olhar inerte eu faço a minha ação chamando certas coisas de falsas e trabalhando para que sejam modificadas e melhoradas. O problema é puxarmo-nos para cima pelos nossos próprios cabelos virarmo-nos de dentro para fora para vermos tudo com novos olhos (apud HEISE, 1997, p. 53).

O revolucionário também era firme em seus posicionamentos políticos, gostava de desafios, polêmico, produzia textos críticos ácidos e um tanto sarcásticos. Ele atacou gente muito poderosa. Estavam em sua mira os mais influentes grupos na França, incluindo ministros e a Assembleia Constituinte. Já era esperado que receberia represálias de várias autoridades que se sentiram prejudicadas.

Jean Paul Marat abandonou sua profissão de médico para se tornar um líder revolucionário. Tendo que se esconder nos esgotos de Paris, por ter sido acusado de traição, contraiu uma doença de pele que o obrigava a permanecer imerso em água. Absolvido pelo Tribunal Revolucionário, continuou tendo grande apoio popular, ao mesmo tempo que despertava o temor dos oponentes por suas ideias críticas e violentas. Corday, uma jovem com inspirações místicas, querendo livrar o país dessas ideias, esfaqueia Marat em 1793 (HEISE, 1997, p. 48).

Marat, considerado “Amigo do Povo”, por meio de seu jornal homônimo publicava lista de pessoas - muitas delas poderosas - revelando o posicionamento político de apoio ou traição à Revolução. Rebelde e radical, era a favor da pena de morte utilizando a guilhotina. Marat produzia um jornalismo combativo ao publicar denúncias sobre as desigualdades e o status quo da época tornava-se a voz do povo com sua oralidade consistente. Seus discursos políticos tinham o poder de inflamar revoltas na população que o considerava um herói. Foi um dos grandes responsáveis pela Revolução Francesa e a consequente perda das benesses da aristocracia. Na enciclopédia coletiva, podemos observar um panorama da relevância de Jean Paul Marat para a Revolução.

Foi um médico, filósofo, teorista político e cientista mais conhecido como jornalista radical e político da Revolução Francesa. Era conhecido e respeitado por seu caráter impetuoso e postura descompromissada diante do novo governo. Defendia, através de seu jornal L 'Ami du peuple (O Amigo do Povo), reformas básicas para as camadas até então tidas como inferiores pela sociedade da época. Sua persistente perseguição, voz consistente, grande inteligência e seu incomum poder preditivo o levaram à confiança do povo e fizeram-no a principal ponte entre eles e o grupo radical Jacobino, que veio ao poder em junho de 1793. Por meses liderando um movimento de derrubada da facção Girondina, tornou-se uma das três figuras de destaque na França, juntamente com Georges Danton e Maximilien Robespierre. (https://pt.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Marat).

Diferentemente dos atores teatrais, os oradores são “levados a sério” pelo seu público, uma vez que fazem questão da aprovação deste último, apesar de ser preestabelecida oficialmente. Pois, quem manifestava, enquanto orador ou participante de uma festividade em homenagem ao Marat assassinado, seu luto, expressava publicamente sua fidelidade aos princípios da Revolução vigentes no verão de 1793, a ponto de se definir em seu comportamento público futuro e de evitar qualquer imprevisibilidade (HANS ULRICH, 2003, p. 102).

Jean Paul Marat, Camille Desmoulins e Georges Jacques Danton, em 1789, passaram a participar de reuniões no distrito de Cordeliers. Oriundos desses encontros, saíram os líderes dos sans-culotte compostos por artesãos, aprendizes e

proletários. O jovem advogado Danton optou por seguir a mesma carreira do pai. Eloquentemente, com discursos que chamavam a atenção, rebelde, foi mais um personagem chave na Revolução.

Georges Jacques Danton nasceu em uma família da pequena burguesia no dia 26 de outubro de 1759 em uma cidade chamada Arcis-sur-Aube, sendo extremamente inteligente e um pouco rebelde, filho do advogado Jacques Danton e da sua segunda esposa, Marie-Madeleine Camus. Após estudar no seminário de Troyes, decidiu seguir carreira jurídica como o pai. Porém, achava que a cidade era muito pequena para as suas pretensões, então decidiu ir para Paris. Lá, trabalhou com um advogado muito famoso que lhe dava comida e abrigo em troca de sua ajuda com os processos pela parte da manhã, enquanto à noite Danton estudava direito e nos tempos vagos praticava esportes e frequentava o café Parnasse, que era um ponto de encontro de jovens para discutir política e inovações sociais, onde Danton começou a chamar atenção dos jovens devido ao seu discurso. Conseguiu sua licenciatura em Direito em 1784 pela faculdade de Reims, a mais fácil de passar nos exames e começou a exercer a profissão, focando nas alianças e nos seus contatos jurídicos, o que foi muito bom para ele, já que, quando passou por problemas financeiros, conseguiu em 1787, através de seus contatos, ser nomeado advogado do rei, passando a obter clientes influentes (https://pt.wikipedia.org/wiki/Georges_Jacques_Danton).

Devido ao seu talento retórico, logo seria empossado como presidente dos cordeliers. Porém, seu temperamento rebelde e posicionamento político discordante do próprio partido, forçou-o a buscar refúgio fora da França. Seus bons relacionamentos políticos possibilitaram seu retorno. Ao voltar, assumiu o Ministério da Justiça. Devido à ambição por ocupar cargos mais importantes, renunciou, sendo eleito deputado por Paris fazendo oposição à Robespierre. Diferentemente de Marat e Robespierre, era contra a violência. Apesar de exprimir seu talento como orador, utilizando no seu discurso uma estrutura textual de conteúdo violento sempre falando com intensa emoção, era indulgente e respeitava a opinião daqueles que não pensavam como ele. Com a explosão da Revolução, a crise e a escassez de alimentos, Danton se torna uma espécie de porta-voz da população.

Em 1789, o cenário político começou a ficar mais tenso, com a chegada do inverno, aumento do preço de alimentos e etc. Enquanto a população passava por situações de miséria, a nobreza gozava de seus luxos. É neste momento que explode a famosa revolução francesa, e no meio deste cenário Danton ganha destaque, com seus discursos convincentes e suas ideias de inovação social, adquirindo admiração da população que sofria com as mazelas da época. Dois anos depois, em 1791, no decorrer do processo revolucionário iniciado em 1789, Danton apoiou os jacobinos que queriam a substituição de Luis XVI por Philippe d'Orleans, enquanto que os cordeliers exigiam a abdicação do rei. Danton assinou uma petição que

foi redigida por Brissot e apresentada por Choderlos de Laclos. Tal documento pedia pela deposição do rei e seria distribuída em Paris no dia 17 de julho de 1791, que seria o dia no qual os manifestantes iriam até o Campo de Marte para celebrar o aniversário da Tomada da Bastilha (idem).

Embora Danton tivesse um discurso político bastante afiado e eloquente, faltava-lhe coragem de assumir e enfrentar os problemas decorrentes de suas ações. Durante episódio que aconteceu em Fontenay, Danton é surpreendido sendo chamado de sujo e aristocrata por um grupo local que logo se esvai. A Assembleia ordena a prisão dos influenciadores do motim. Danton consegue fugir e, alegando problemas pessoais, encontra abrigo na terra natal. Aproveitou para ir à Inglaterra fazer contatos políticos com gente que queria aderir aos revolucionários e também com o primeiro Ministro inglês que era contrário à Revolução.

Na época de 1792, quando a guerra fratricida estava prestes a acontecer, Danton era uma pessoa meio dúbia, que esteve dos dois lados até a guerra “explodir”. Houve, porém, um momento em que ele finalmente se posicionou dizendo que a guerra era necessária, mas antes que a mesma acontecesse era preciso esgotar todos os meios possíveis para evitá-la (ibidem).

Danton era uma pessoa que discursava muito bem, a maior prova disso foi quando ele retornou da Inglaterra e ocupou seu posto de primeiro-substituto, notou que todo o povo estava contra ele, mas bastou um discurso para que todos os parisienses voltassem a apoiá-lo (ibidem).

Para Danton, o diálogo e a negociação eram fundamentais para se evitar a violência e, portanto, deveria prosseguir e avançar até a exaustão. Porém, em 1792, os ânimos se acirraram frente à ameaça de uma invasão prussiana. Os tempos eram de desconfiança e traição entre a população.

O povo, num ato descontrolado, invadiu as prisões cheias de defensores da nobreza, matando os prisioneiros a golpes de pau, espada e foice. Tal episódio ficou conhecido como "os massacres de setembro" (ibidem).

Temendo a repetição de tais atos brutais, Danton participou da criação do Tribunal Revolucionário. O paradoxo da Revolução persistia: ao mesmo tempo em que ela não poupava sangue, multiplicavam-se os decretos pelos direitos gerais da cidadania (ibidem).

Danton entrou no Comitê de Salvação Pública, órgão executivo da República, responsável pela política estrangeira e por assuntos militares. Rapidamente emergiram os problemas. Mesmo os jacobinos o acusam de

defender interesses próprios. Robespierre tomou a frente do Comitê. Danton defendeu as reivindicações dos sans-cullotes e apoiou a criação do exército revolucionário (ibidem).

O revolucionário orador Danton com seu comportamento dúbio e suas posições políticas que faziam frente às decisões de Robespierre, requisitou licença em outubro de 1793 e novamente dirigiu-se à sua cidade natal. Ao retornar em novembro, Danton perdeu seu posto no grupo dos cordeliers para seu velho amigo Jacques Hébert, que propagava ideias socialistas. Nesse período, estabeleceu o movimento dos indulgentes, combateu a violência antirreligiosa e desaprovou a execução de Maria Antonieta.

A ruptura dos "dantonistas" com os jacobinos foi consumada no fim de 1793, período durante o qual Robespierre tentou manter o equilíbrio político do seu governo, afastando mais os radicais e os moderados. Devido às medidas tomadas por Robespierre, Danton encontrava-se isolado e acabou acusado de ser um inimigo da República (ibidem).

Foi julgado pelo Tribunal Revolucionário, devido a uma acusação preparada por Saint-Just. Como ele estava sendo julgado pelos jacobinos, que eram seus inimigos, sabia que não tinha chance. Então para tentar fugir de uma pena de morte, ele decide usar de sua fama com o público e coloca em prática uma estratégia arriscada que é tentar por meio das pessoas confundir os juízes para que ele pudesse ser absolvido. Ele chega ao tribunal imponente, olhando diretamente para o juiz e os intimidando (ibidem).

Depois das formalidades dos tribunais, Danton apresenta-se da seguinte forma: “Tenho trinta e quatro anos. Nasci em Arcis-sur-Aube, advogado do Conselho, revolucionário e representante do povo. O meu domicílio? Em breve o nada, depois o Panteão da história. Isso importa-me pouco. O povo respeitará a minha cabeça, sim, a minha cabeça guilhotinada.”. Com essa resposta ele ironiza o tribunal, pois não importava o que eles fizessem, Danton estava acima disso, ele representava o povo e a revolução. Ao ouvirem isso, as pessoas presentes no tribunal começaram a torcer por ele. Então, vendo isso, ele descobre a ferramenta mais eficaz para si naquele momento: a população (ibidem).

No Tribunal Revolucionário querem condená-lo de qualquer forma. Acusam-no de ter participado do crime de especulação financeira na companhia das ilhas ocidentais, sem provas nem apontamento de papel que tivera no suposto esquema. Danton debate com o juiz utilizando sua ferramenta mais poderosa, a eloquência e o discurso bem construído, convincente e empolgante fazendo os presentes no tribunal aderirem às seus argumentos.

4. Oralidade em tempos de cultura de massa

Antes de entrarmos no tema radiofonia, vale ressaltar a análise do conceito e a diferenciação entre os termos *massa* e *proletariado*. Veremos que há uma definição falha de massa no processo de transformação social no capitalismo tardio. De acordo com Marx, citado por Ciro Marcondes Filho (1982):

Massa, classe em si, classe para si e consciência de classe são antes de mais nada categorias ligadas ao domínio do político; proletariado, classe, classe, lumpemproletariado, ao domínio do social. Para Marx, a massa é uma quantidade de pessoas espalhadas e desarticuladas. Somente na luta é que essa massa se reúne e se constitui como classe para si.

A conceituação que se dá à massa popular na literatura ortodoxa, por outro lado, é a de serem “todas as classes e camadas trabalhadoras, bem como todas as pessoas que atuam no sentido do progresso. A parte decisiva do povo é a massa popular como totalidade das classes e camadas progressivas trabalhadoras” (apud Dicionário da Sociologia Marxista-Lenista (DSML), p. 701. A definição se prende, portanto, às massas num processo de transformação social, ou seja, nelas articuladas em favor da revolução das relações sociais e econômicas; em oposição a ela, a “outra parte do povo”, ou seja, a parte “não-decisiva” seria composta daqueles que não lutam por esse objetivo. Na formação social, capitalista tardia, o papel que as massas desempenham e, no caso, massas verdadeiramente decisivas no processo histórico, tem sido reacionário, como no caso dos fascismos europeus ou da apatia política do após-guerra, e para isso mais se prestam às definições “burguesas” de massa ou como aglomerações instáveis e passageiras de seres humanos agitados, como quantidade de pessoas não diretamente ligadas ou interagentes por estímulos idênticos, “na qual se considera antes de mais nada o efeito dos meios de comunicação de massa sobre o público flutuante, sobre a formação da opinião pública, o comportamento de consumo, a moda e que “tais”, ou então como parte da população “na qual surge um desarranjo parcial (massa urbana) periodicamente, em função da transformação social (Definições de v. Wiese, Vleugels, Gurbitch, Tönnies, Vierkandt, Geiger reunidas por Francis, p. 666-670) (MARCONDES FILHO, 1982, p. 242-243).

4.1. Radiofonia (1914-1945)

O Rádio terá grande ascensão e imenso impacto até o final da Segunda Guerra Mundial. De 1914 a 1945, esse meio vai imperar praticamente sozinho na instantaneidade. Isso significa dizer que o rádio auxiliava na movimentação das tropas e no intercâmbio de informações entre as posições dos soldados no *front*. Sabemos que já existia o cinema e a imprensa, todavia nenhum deles tinha a vantagem imediata do meio. Nesse período, o Rádio é o principal veículo de comunicação da oralidade em termos de comunicação de massa. Vale afirmar que ainda não estamos falando do

uso político. Faremos um item exclusivo para tratar do rádio como instrumento de campanhas políticas socialistas, sindicais e nazistas.

4. 2. Recuperação da oralidade: fala ao vivo e transmissão de gravação

No princípio da Primeira Guerra Mundial, os pilotos não tinham tecnologia ainda desenvolvida para se comunicar. Dessa forma “recorriam a sinais criativos com as asas ou as mãos, bilhetes jogados de aviões em latas ou sinalizadores (fogos de artifício) para transmitir mensagens”. A primeira mensagem de rádio enviada aconteceu em 1914 pelos britânicos. De acordo com a Revista Galileu, (www.revistagalileu.globo.com) conta-se que o aparelho completo de rádio não era possível ser transportado no avião. A solução, portanto, foi instalar somente o emissor e, dessa forma, o piloto mandava coordenadas das posições inimigas, sem receber retorno. De certa forma, isso vai significar a recuperação da oralidade ao vivo.

Sabidamente a indústria bélica sempre fez parte da receita dos EUA. A fabricação de armamentos está entre os principais fontes de receita desse país. Por ocasião da I Guerra Mundial, não foi diferente; o conflito ocorrido entre 1914 e 1918 envolveu o Império Britânico, Império Russo, a Alemanha, o Império Turco e os Países movidos pelas potências centrais. No conflito, onde eram utilizadas trincheiras de ambos os lados e a comunicação era feita por intermédio de pombos-correios e balões que eram abatidos pelos inimigos, surgiu a ideia de se utilizar transmissores e receptores de rádio que recebiam e transmitiam mensagens à distância, possibilitando estabelecer uma comunicação nos campos de lutas (TAVARES, 2014, p. 249-250).

Meditich afirma que cientistas ao redor do mundo trabalharam no invento do rádio com destaque para o padre-inventor Ladell de Moura no Brasil que não obteve o apoio oficial nos seus experimentos, enquanto que Marconi, que embora não tenha obtido igualmente apoio do seu país natal, era muito hábil empreendedor e assim levou seu experimento aos ingleses que o acolheram. Oficialmente, Marconi é considerado o inventor do rádio. O autor ainda vai comentar que embora houvesse um *pool* de experimentações, o meio rapidamente foi controlado pelos Estados nacionais, o que emperrou o desenvolvimento mais avançado do rádio.

O termo rádio remete inicialmente à tecnologia desenvolvida quase simultaneamente por cientistas de diversas partes do mundo em finais do século XIX, como o brasileiro Landell de Moura e o croata Nicola Tesla, entre outros. O italiano Guglielmo Marconi foi quem afinal recebeu o

reconhecimento internacional pelo invento e pelos aperfeiçoamentos que viabilizaram o seu uso efetivo na comunicação a distância, inicialmente através do telégrafo sem fio. Refere-se em seguida a radiotelegrafia, uso conjugado das tecnologias do rádio e do microfone, cuja primazia tem sido atribuída aos experimentos dos canadenses Reggis Fassedden, em 1906. Objeto de uma frenética experimentação coletiva na Europa e nos Estados Unidos na primeira década do século XX, a comunicação por ondas passa a ser totalmente controlada pelos Estados nacionais, principalmente a partir da I Guerra Mundial (1914-1918), retardando a criação de novos usos sociais para a tecnologia (MEDITSCH, p. 394). Dicionário de Comunicação

A radiodifusão no mundo passou por diversas fases de desenvolvimento até o final da II Guerra Mundial. Destacamos o período Entre-guerras. De acordo com Mario Ferraz Sampaio:

1918-1927 - Corresponde à implantação da radiodifusão no mundo, em sua fase inicial. Em consequência da I Guerra Mundial as comunicações de rádio se avolumaram e sua utilidade se fez crescentemente manifesta nos diferentes setores de uso: o da radiodifusão sonora foi um deles. A esse tempo tomam consistência os problemas criados pela multiplicação de estações experimentais no ar.

1939-1947 – Período da II Guerra Mundial. As telecomunicações se multiplicaram tremendamente, surgindo o *radar* e os *projéteis dirigidos*. O uso da OC (ondas curtas) multiplicou-se. Aprimoraram-se os conhecimentos sobre a influência da ionosfera na propagação das ondas de rádio, em função da curvatura terrestre. Nesse período é que o rádio se revelou uma “poderosa arma secreta” de fundo psicológico, servindo na guerra à difusão da campanha nazista de propaganda e à contrapropaganda dos ingleses e norte-americanos. Em 1939, em Montreux, a questão da fixação da modulação entre 4.500 e 5.000 ciclos ou hertz voltou a ser examinada. Na verdade, o que tem acontecido é a procura de cada nação adaptar-se às circunstâncias de seus próprios interesses, fazendo uma distribuição de frequências de modo a não afetar as emissoras de outros países, tanto quanto possível (SAMPAIO, p. 60-61).

Tavares conta que o talentoso e visionário Sarnoff conseguiu prever o potencial e o alcance do rádio nos seus primórdios. Com o término da guerra, os aparelhos remanescentes de rádio foram devolvidos e armazenados pela Westinghouse que em parceria com o jovem Sarnoff, o qual veremos adiante, teve a “ideia de levar música nos ares”, estimulando os ouvintes a adquirirem receptores da empresa.

Em 1916, David Daniel Sarnoff, o jovem talentoso técnico da Marconi Company que havia se notabilizado nos tristes acontecimentos que provocaram o afundamento do Titanic, fez uma proposta aos seus superiores: a fabricação de aparelhos “rádio receptores” ou “caixas musicais”:

Tenho um plano de desenvolvimento para que o Rádio venha a ser uma utilidade doméstica e ao mesmo tempo um receptor de divertimento e lazer.

A ideia é levar música nos ares.

O receptor seria uma caixa de rádio captando comprimentos vários de ondas, mediante um giro de dedo ou a pressão de um único botão...

Também os fatos relevantes seriam transmitidos...

...essa invasão premeditada abrangeria jogos de basebol que poderiam ser levados ao ar em forma de transmissões esportivas. Isso seria interessante e os fazendeiros e moradores do interior, mesmo os mais distantes, poderiam estar vivendo as mesmas emoções em que os fatos estivessem sendo irradiados.

Atenciosamente, David Daniel Sarnoff (TAVARES, 2014, p. 251).

O rádio já tem tecnologia para transmitir tanto a fala ao vivo, quanto fazer transmissões por gravação. A técnica significou o homem em posição secundário e o aparelho em posição principal. Trata-se de uma imortalidade que se sobrevive nas obras gravadas, criando um novo mundo, uma nova realidade, uma realidade medial que vai funcionar com a realidade propriamente dita das pessoas. É o que já reafirma Kittler nas suas inquietações e perspectivas, quando do capítulo anterior discutimos a grande revolução provocada pelos aparelhos de registros de reprodução de som, imagem e movimento.

O interesse principal de Kittler é nos meios técnicos, nos sistemas de gravação e reprodução da grafia, do som e da imagem. Registro que transcende a existência física, immortaliza, pereniza o caráter efêmero de todas as pessoas. Por isso, também, os *media* são “veículos do reino dos mortos” (Klaus Theweleit) de uma cultura, o “abraço onírico entre vivos e mortos”. E não somente os novos meios técnicos, também, para Kittler, os livros são o reino dos mortos, situados além de todos os sentidos na direção dos quais eles seduzem; lê-los – dizia Zenão ter ouvido do oráculo de Delfos – seria “acasalar-se com os mortos” (MARCONDES FILHO, 2011, p. 240-241).

A evolução foi tão rápida e dinâmica que os rádio que apareceram em 1920 já tinham condição de tocar música e mais, Meditsch conta que nessa época foi “criada a primeira emissora profissional nos Estados Unidos, inaugurada com a cobertura jornalística das eleições presidenciais americanas”.

Em 1920, inaugurou-se a primeira radiodifusora comercial, em Pittsburgh, Estados Unidos, com o prefixo KDKA pelo Dr. Frank Conrad. A primeira transmissão comercial da KDKA foi realizada de Saxonburg, no município de Butler County, Pensilvânia em novembro de 1920. Posteriormente o equipamento foi transferido para um edifício de escritórios em Pittsburgh, Pensilvânia e adquirido pela Westinghouse. A KDKA de Pittsburgh, sobre a gerência da Westinghouse, iniciou transmissões inicialmente licenciadas como “comercial”. A designação comercial teve origem no tipo de licença,

a publicidade no rádio iria demorar um pouco mais. A primeira transmissão de áudio mostrou os resultados das eleições presidenciais de 1920 (<https://www.portalsaofrancisco.com.br/historia-geral/historia-do-radio>).

De acordo com Meditsch, “a invenção da radiodifusão como meio de comunicação de massa, a partir da exploração de um “defeito” da radiotelefonía, que não permitia privacidade nas comunicações,” é creditado a Sarnoff.

Sarnoff tornou-se gerente geral da RCA em 1921, e depressa se tornou o seu vice-presidente. Conheceu a companhia durante o surgimento da rádio, supervisionando a criação da primeira cadeia (NBC) e o movimento em direção à televisão. Durante a Segunda Guerra Mundial foi consultor de comunicações, e pelos seus serviços, foi condecorado com a patente de Brigadeiro General (idem).

Na tese de Sônia Jorge, *Mediações sonoras: o papel sociocultural e político do rádio em Ribeirão Preto*, ela comenta um trecho da obra de McLuhan em “Rádio, o tambor tribal”, publicado na década de 1960. O filósofo canadense discute “os efeitos do rádio na sociedade e seu papel na transformação do homem, afirmando que independente da programação (conteúdo) que está sendo levado ao ar, o rádio, possui a característica de exercer influência e provocar alterações no comportamento, envolvendo e condicionando seu público ouvinte” (2012, p. 11).

A produção radiofônica ingressa nos lares, no comércio, nas repartições, entre outros locais, por intermédio de um aparelho transmissor, e, por causa da heterogeneidade da programação, acaba provocando sensações advindas das inúmeras vozes que transmitem muito mais que informações e entretenimento, transmitem uma subjetividade capaz de alterar estados psíquicos. A força do som, especialmente da voz humana, é um fenômeno subjetivo capaz de estimular a criatividade e a inventividade: “A audição é um sentido mais inteligente, mais rico que a visão. O olho crê que o mundo é dominado pela imagem. O ouvido nos condena ao bom senso: O mundo pode ser inventado. Daí a história do rádio. E seu futuro” (MAIA, 04).

Jorge analisa o campo específico da produção cultural, concordando com Hobsbawm (1995, p. 194), ao sugerir que passa a ser complexo e desafiador reconhecer as inovações culturais trazidas pelo rádio, pois: “muito daquilo que ele iniciou tornou-se parte da vida diária”. Podemos estar seguros disso, pois a produção radiofônica inovou simultaneamente enquanto absorveu e adaptou formas distintas de arte já presentes. A partir de uma espécie de “antropofagia”, o rádio, segundo Maia,

vai se alimentando dos diversas e diferentes elementos culturais, “o rádio inaugura uma nova forma de apropriação, mais ampla e acessível, sintonizada, inclusive com o seu próprio tempo, já que uma tecnologia não pode ser analisada de maneira independente da sociedade” (MAIA, p. 04).

A tecnologia da radiodifusão, desenvolvida inicialmente com distintos propósitos, foi adaptada à inversão do receptor doméstico. Logo, a gama completa de relações de comunicação pré-existentes - as antigas instituições, agora totalmente desenvolvidas, de reunião pública, dos teatros e music-halls às concentrações e conferências públicas, mas também as instituições da segunda fase de produção, como a imprensa e o cinema - viram-se enfrentadas ao desafio deste novo conjunto de relações: o receptor doméstico em relação direta com um centro ou alguns centros de radiodifusão regular; a inclusão de várias funções até então separadas - notícias, opinião, música e teatro - dentro de uma mesma tecnologia, primeiro na rádio e, depois, ainda mais poderosa e geral, na televisão (apud Raymond WILLIAMS, op. cit., p. 203-204).

O rádio, que ao longo dos tempos, foi descobrindo sua função de acordo com a necessidade e contexto inserido, de arma de comunicação na guerra a um meio sensível que transporta por meio de suas ondas bens espirituais, libertador e potencialmente rico em conteúdo relevante.

Em uma época da mais profunda necessidade econômica e moral, o rádio tem sido saudado como um milagre libertador e considerado como um fator de cultura cujas repercussões na vida cultural, política e econômica não podem valorar-se com suficiente profundidade. Pela primeira vez desde a invenção da arte de imprimir pelo alemão Gutenberg, descobriu-se uma nova possibilidade de transmitir bens espirituais simultaneamente a inúmeras pessoas, e é compreensível que aquela parte da Humanidade faminta de alimento precipite-se em massa para o rádio.¹ (Peter DAHL, *Detrás de tu aparato de radio está el enemigo de clase*. In BASSETS, L. (ed), *De las ondas rojas a las radios libres*, p. 26-27).

4. 3. Transmissão de gravação magnética na radiodifusão

Na obra *História do rádio e da televisão no Brasil e no mundo*, o autor Mario Ferraz Sampaio afirma que “o uso do gravador magnético de som na radiodifusão brasileira surgiu no fim da década de 1940 e começo da de 1950”.

Antes disso a única gravação usada nas emissoras era a de discos fonográficos, largamente servidos para compor programas de irradiação apenas com discos; a produção nacional dos mesmos não oferecia os ricos repertórios disponíveis no mercado, presentemente. As estações de rádio, principalmente as de cidades mais evoluídas, possuíam *casts* artísticos para compor audições “ao vivo”, pelo menos numa terça parte dos horários de irradiação. O atraso que durou para o gravador de fita aparecer nos estúdios foi de efeito benéfico, pois que as emissoras muito cooperaram nesta sua primeira fase, pela evolução dos meios artísticos nacionais e locais, oferecendo motivação para os esforços dos músicos, profissionais e amadores, intérpretes instrumentais e cantores, além de lhes proporcionar *cachês*, se bem que nem sempre generosos (SAMPAIO, 1984, p. 156).

O atraso causado pela demora do uso das fitas magnéticas para gravação possibilitou, segundo o autor, uma preparo e experimentação maior dos programas de auditório que no momento que se tornaram populares, caindo no gosto do povo, “os organizadores puderam contar com artistas em quantidade e qualidade para apresentações ao público” (idem, 156-157).

Historicamente registra-se que foi Oberlin Smith, no fim do século XIX, quem primeiramente divulgou numa revista norte-americana “um trabalho que já continha os elementos essenciais do processo de gravação magnética do som”. Os primeiros gravadores, contudo, construídos pelo inventor dinamarquês V. Poulsen, não apareceram senão em 1900. “Em vista de não existirem ainda naquela época válvulas amplificadoras, os efeitos muito fracos da gravação magnética ainda não podiam ser aproveitados economicamente” (Apud Knobloc Hans, p. 19). Cerca de quarenta anos após, o desenvolvimento tecnológico possibilitou a produção industrial desses aparelhos, mas a preços muito altos e só acessíveis a emissoras privilegiadas. Os primeiros gravadores geralmente usados no Brasil eram da linha amadorística, ainda muito pesados, pouco portáteis e de manejo não muito prático. Só quando os gravadores de fita foram transistorizados é que se produziram aparelhos realmente portáteis e em condições de atenderem aos serviços de reportagens externas (ibidem, p. 157).

4. 4. Movimento das Rádios Livres

Curioso observar que bem antes do movimento das rádios livres pelo direito de livre expressão, criatividade, democracia da comunicação na luta pela quebra de monopólio das comunicações estatal, e, que teve sua semente no Movimento de Maio de 68, não foi pioneiro na contrainformação. De acordo com a tese de Meliani Nunes (1995, p. 30), “o movimento sindical é um dos primeiros a utilizar a tecnologia do rádio como instrumento de organização e educação”. Ela nos conta que “desde o início da década de 20, os sindicalistas usam emissoras não-oficiais nos Estados Unidos e na Europa, com o objetivo principal de informar a classe trabalhadora”. Os conteúdos estavam ligados ao cotidiano dos trabalhadores, e, além disso, o movimento das rádios sindicalistas atuavam também como meio de comunicação, não só convocando para ações coletivas como também dando voz ao receptor, afirma Meliani Nunes. A autora extrai o depoimento contundente de uma mineira chamada Domitila de Barrios Chungara do livro **Se me deixam falar** [grifo da autora]. Nele, ela esclarece e reforça a relevância das rádios sindicais no dia-a-dia dos trabalhadores. “É a maneira que temos de nos informar e de realizar a comunicação entre nós”. Nas palavras de Meliani Nunes, vamos acompanhar a fala que Domitila fez durante a greve de 1975, inserida no livro supracitado, ao refletir o processo de democratização da comunicação.

Agora os senhores distribuíram 5000 televisores. Nós não estamos contra o progresso. Queremos, sim, o progresso para nosso país. Mas, o que acontece com a televisão? De que nos serve nesse momento? A televisão é manejada pelo Estado. E o governo nos faz em pedaços pela televisão. Diz dos mineiros: “estes loucos, estes vadios, estes vermelhos”, etc e tal. E nós não temos um canal de televisão para lhe responder. Tínhamos somente nossas rádios. E, para acabar com essa última voz, as fizeram em pedaços (...)

Nossas rádios, ainda que numa linguagem rude, selvagem, como dizem os senhores, falavam de nós, de nossos problemas, de nossa situação. Mas essa televisão que nos dão, onde falam e nos mostram mundos que não são nossos, de mundos que nunca vamos ter... para que serve? Para tornar-nos mais desgraçados e infelizes. Claro, é bonito ter televisão, ver outros países e tudo mais. Mas... que desgraça, que desgraça ver que outros países que não produzem estanho e com ele estão se enriquecendo, têm mundos fantasiosos para seus filhos e nós não temos nada! Que doloroso é ver que nossos companheiros estão botando seus pulmões nas minas somente para dar riquezas ao estrangeiro! E que doloroso é para nós, as mulheres, que temos que ser cozinheira, lavadeira, cuidar dos filhos e tudo, sem jamais poder ter o conforto daqueles que a televisão nos mostra (...)

Seria bonito ter um canal de televisão para nós, que estivesse em nossas mãos. (...) Que bonito seria se os trabalhadores mineiros, em vez de nossos rádios, tivéssemos um canal de televisão que transmitisse por todo o país a realidade mineira. Então, todo mundo saberia quem somos, pois muita gente do país não nos compreende porque não nos conhece. Tem muito boliviano que diz: “o que você sabe do ‘khoya louco’? Não sabe que masca coca, que está drogado, que não há por que apoiá-lo? Mas, para nós ele não é o “khoya loco”, ele não é homem que não sabe, pelo contrário, ele é o homem que está sustentando a economia do país.” (MELIANI, NUNES, 1995, p.34 apud CHUNGARA, p. 173-174).

A origem do movimento das rádios livres está imbricada com o processo de amadurecimento dos estudantes e operários franceses do movimento contestatório do Maio de 68, que logo se espalhou por toda a Europa. Porém, é a partir da década de 70 que as rádios livres adquirem maior expressão, questionando o conteúdo das rádios oficiais. Por meio desses canais, vários setores sociais conseguiriam seu espaço para expressar suas ideias e reivindicações.

As rádios livres representam, antes de qualquer outra coisa, uma utopia concreta, suscetível de ajudar os movimentos de emancipação desses países a se reinventarem. Trata-se de um instrumento de experimentação de novas modalidades de democracia, uma democracia que seja capaz não apenas de tolerar a expressão das singularidades sociais e individuais, mas também de encorajar sua expressão, de lhes dar a devida importância no campo social global (CAVALCANTI, 2018, p. 04 apud GUATTARI, 1986, p. 10).

Periferia, v. 10, n. 2, p. 258-277, jul./dez. 2018 DOI: 10.12957/periferia.2018.13494

Segundo o especialista Marcus Alexandre de Pádua Cavalcanti, entre tantas inquietações que o movimento das rádios livres europeias se debruçou, a fundamental era dar voz a grupos que não tinham oportunidade de exprimir suas ideias e seus ideias nos canais da grande mídia. O rádio, portanto, se tornaria um canal de comunicação democrático, no qual se realizaria “o processo dialógico, numa profunda interação com o ouvinte, que deixa de ser um consumidor passivo, para participar de forma ativa da troca de informações”.

Desde o início, as rádios alternativas ao monopólio se aglutinaram em dois núcleos. De um lado, aquelas que tinham interesses comerciais, que visavam a exploração de publicidade e a transformação do rádio num negócio rentoso, como era nos Estados Unidos. Nessa perspectiva empresarial, a Rádio Milano Internazionale aparece como o melhor exemplo. De outro lado, porém o desafio ao monopólio abriu espaço para uma experiência radiofônica absolutamente inédita, dirigida para uma autêntica gestão alternativa da informação e para o exercício direto da democracia, através de sua ligação com movimentos sociais contestatórios.

Esta última estava quase sempre relacionada com as novas esquerdas ou com grupos de natureza político-cultural que não mais se encaixavam nos velhos partidos (CAVALCANTI, 2018, p. 4 apud MACHADO; MAGRI; MASAGRÃO, 1997, p. 63).

O processo de surgimento e expansão das rádios livres se deu de maneira irreverente. Cavalcanti, nas palavras de Félix Guattari, no texto *Micropolíticas, Cartografias do Desejo* relata como evoluiu o movimento italiano, inspirando outros países europeus a aderir à campanha de radiodifusão pela contrainformação contestatória.

No início era apenas uma minoria: o pessoal das rádios livres era um bando de loucos, um pouco como Dom Quixote atacando o grande monopólio. Era espantoso. É como se as pessoas aqui resolvessem agora ir atacar um quartel. Rapidamente, o fenômeno ganhou uma força incrível, produzindo um impacto sobre a grande mídia, como se esse ato de ilegalidade tivesse criado uma rachadura no edifício do monopólio. Parece que, de repente, implantou-se uma dúvida sobre a legitimidade desse monopólio. É como se uma vidraça, já trincada, se partisse totalmente sob o impacto de um simples pedregulho. Esquemáticamente, as etapas foram as seguintes: esse pequeno grupo de camaradas, diretamente inspirados pelos italianos (mais que inspirados, pois os materiais italianos eram, basicamente, o que mais se utilizava), viu sua iniciativa estender-se rapidamente para toda a França. Muitas vezes, duas ou três pessoas colocavam os equipamentos em uma cozinha e começavam a emitir. Entre os grupos que se formavam, alguns eram folclóricos e insignificantes. Outros, pelo contrário, eram muito importantes desde o início. Por exemplo, o grupo Fessenheim, na Alsácia, equipou-se com material móvel e começou a emitir em três línguas: o francês, o alemão e a língua local. A repressão nunca conseguiu capturá-los: provavelmente, passavam de uma montanha para outra. Em seguida, apareceram os grupos militantes, não profissionais. Em primeiro lugar vieram os ecologistas e os fanáticos do rádio. Depois vieram os militantes de bairros, como os de Saint Denis (subúrbio de Paris), que inventaram um modelo de rádio que imediatamente se tornou muito significativo. Eles estavam ligados a tudo o que se passava no bairro – onde, aliás, havia muitos trabalhadores imigrantes. As pessoas então vinham pessoalmente na rádio contar o que se passava, denunciar nominalmente seu Fulano ou Dona Sicrana. Eles emitiam dia e noite – principalmente à noite, porque nesse momento não há concorrência, e a mídia menor se torna maior. Isso desencadeou uma repressão e, ao mesmo tempo, uma reação contra a repressão, uma intensa mobilização por parte de juristas e intelectuais. Houve então um fenômeno de “bola de neve”: quanto mais se reprimia as rádios livres, mais elas se desenvolviam. (...) Portanto, progressivamente, esse fenômeno, que no início era insignificante, fez florescer toda uma série de contradições entre o aparelho esclerosado das rádios estatais e as outras rádios; e, por outro lado, no nível que eu classificaria como molecular, entre um modelo de escuta previsível e essa coisa que se começava a ouvir e que era mutante (GUATTARI, 1986).

Meliani Nunes traça um panorama das rádios livres italianas que mais se destacaram e cita Emilio Prado quando sugere uma divisão em categorias, já que pelo processo dinâmico seria impossível fazer uma classificação fixa das emissoras.

Emilio Prado divide as rádios italianas em comerciais e democráticas, ressaltando que é impossível classificá-las de forma definitiva, porque são parte de um processo dinâmico. As primeiras pautam-se principalmente por uma programação musical, reproduzindo a estrutura de organização das rádios oficiais. As democráticas ou de luta enfatizam a palavra, organizando debates, fazendo jornalismo e optando por música alternativa. São operadas por grupos de base, minorias e marginalizados e têm elevada participação do ouvinte. No final do movimento, elas se transformam em rádio de partidos (1995, p. 49).

Emilio Prado, nas palavras de Meliani Nunes, ainda considera que mesmo sendo um movimento que sacudiu o *mainstream*, as rádios livres italianas não chegaram a ponto de revolucionar a comunicação. No entanto, não dá para negar que “o fenômeno quantitativo e as mudanças que provocaram na linguagem das rádios oficiais, além de transformar o próprio meio de comunicação, trouxe uma estrutura autogestionária na direção das emissoras e deu ênfase ao receptor” (idem, p. 49-50).

A partir do descontentamento do povo com o monopólio da comunicação pelo Estado, e, a conseqüente luta pela democratização comunicacional, a autora nos conta como se originou o movimento das rádios livres italianas.

Na Itália, em 1972, os meios de comunicação estão sob forte monopólio estatal, representado pela RAI – Rádio-Audizione Italiana, controlado politicamente pela Democracia Cristã, que governa o país em aliança com o PCI – Partido Comunista Italiano. A partir de uma discussão sobre a privatização da TV a Cabo, a democratização da comunicação alcança domínio público e a população passa a exigir a descentralização e a desburocratização da RAI, além do seu controle através de uma comissão parlamentar de fiscalização. Como resultado, é aprovada a sentença de 9 de julho de 1974, “que declara anticonstitucional a gestão antipluralista da informação estatal”. É o impulso para que as rádios livres comecem a ocupar espaços no dial da FM italiana (ibidem, p. 50-51).

Segundo O. Gagnier, apesar da apropriação comercial de seu projeto, “o movimento de rádios livres italianas merece um exame aprofundando na medida em que levou mais longe as contradições do liberalismo em matéria de comunicação e em que ele mais inventou quanto à formas de apropriação popular dos *mass-media*” (ibidem, p. 50).

É inegável a importância de conhecer e aprender como a experiência italiana no movimento. É preciso contextualizar, no entanto, que, no Brasil, as rádios livres surgem como reflexo da própria estrutura socioeconômica e cultural do País. Enquanto a Europa vive o Maio de 68,

trazendo à tona os novos sujeitos sociais, o Brasil vive o auge da ditadura militar, com uma censura ferrenha sobre os meios de comunicação (ibidem, p. 50).

Quanto mais as rádios livres eram asfixiadas, maior sua diáspora pelo mundo, alcançando diversos países. Conforme nos conta Meliani Nunes, “elas chegam como expressão do movimento de democratização da comunicação”. Entendemos que a autora deixa claro que o *modus operandi* e o *modus faciendi* seguem o mesmo roteiro: “Há rádios em todos os continentes e elas assumem forma e denominação diferentes, mas todas partem de um projeto pequeno e local, utilizam-se da radiodifusão através de emissores clandestinos e exercitam a liberdade de expressão”. (1995, p. 66). Vejamos como foi implantada, de forma controversa, a rádio livre pioneira italiana.

O movimento toma impulso em novembro de 1974, depois de uma experiência na cidade de Bologna, com a **Radio Bologna Per L'Accesso Pubblico** [grifo do autor]. Ela emite em 97.2 Mhz, de um ônibus localizado na Praça Maggiore de Bologna e é licenciada pelas autoridades locais, na época formada por uma maioria do Partido Comunista Italiano. Transmite programas e reportagens gravadas em fita cassete, realizadas em toda a Itália, especialmente em fábricas e escolas em luta política. A Bologna, organizada pela Cooperativa dos Trabalhadores em informação, reivindica a descentralização do monopólio e a criação de uma rede de emissoras de baixa potência, para democratizar a comunicação. É fechada em apenas uma semana.

Segundo Emilio Prado, a **Bologna** seria a primeira rádio livre italiana. Mas, de acordo com militantes italianos da radiodifusão livre, a primeira emissora do movimento é organizada por um grupo de jovens da cidade de Parma, a **Rádio Parma**, funcionando em 102 Mhz, com o suporte técnico a cargo de A. Borra, um comerciante de materiais eletrônicos que posteriormente forneceria os equipamentos para várias rádios italianas.

Sobre a Rádio Parma, sabemos, por Prado, que sua programação segue a mesma linha da RAI. A grade é preenchida por noticiários locais e a orientação política é de centro-esquerda. São muitas que aparecem na esteira das rádios livres com destaque para: **Milano Internazionale, Bra Onde Rosse, Radio Roma 104, Onderosse, Canale 96, Regione, Rádio Popolare** e, a subversiva e delirante, **Alice**. “São emissoras que nascem autônomas, em sistema autogestionário, como representantes autênticas do movimento de rádios livres”, afirma Meliani Nunes. Faremos um recorte, para fins didáticos, apenas com as emissoras que entendemos de maior expressão para as rádios livres. Ciro Marcondes fala sobre o posicionamento ideológico das Rádios Popolare e da Regione.

A rádio Popolare, embora comprometida com movimentos sociais, nega qualquer direcionamento político dos programas: os horários estão à disposição de quem quiser. Cada um faz a propaganda que achar melhor. A emissora só tem o cuidado de não fazer seu empenho publicitário interferir na programação. Mais neutra ainda procura posicionar-se a rádio comunista *Regione*, dizendo-se absolutamente não ideológica e sem sofrer nenhuma espécie de influência do partido. Afinal, afirma Maurício Cosme, “o rádio tem que ser outra coisa, senão seria somente uma cópia do jornal “Unitá” (MARCONDES FILHO, 2009, p. 244).

A perseguição e desaparecimento de profissionais do meio forçou essas rádios a seguir seu instinto de sobrevivência, pois não tinham outra alternativa: ou se profissionalizavam ou desapareceriam do circuito sonoro. “O novo jornalismo, derivado das rádios livres e dos jornais ‘alternativos’, estabelece, como inovação no *métier*, novas soluções entre patrões e empregados”, diz Marcondes Filho e complementa ao discutir a questão econômica e financeira das emissoras.

O desaparecimento dos jornalistas ou radialistas “militantes” dos órgãos da “comunicação alternativa” não se deu somente no *Libération*. Praticamente em todos os importantes veículos da chamada “contrainformação” eles foram substituídos por profissionais da notícia. Na rádio Popolare de Milão, após uma crise, em 1982, a direção resolveu dar seu “grande salto para a frente”, dando todo o apoio a uma organização mais profissional de seu espaço. Essa rádio, marcadamente uma “emissora de base”, sempre viveu e participou com os trabalhadores da Lombardia (norte da Itália) e particularmente de Milão nas reivindicações pelos seus direitos. As emissoras que não se profissionalizaram (Canale 96, Black-Out, Alice) desapareceram. O caráter profissional não subtraiu da rádio o destaque principal para a informação. Os déficit econômicos, não obstante, não poderiam continuar a ser adiados ou parcamente encobertos com doações e auxílios voluntários. O salto qualitativo veio com a nova filosofia da emissora, preocupada agora em pagar melhores salários e sair da precariedade e do voluntariado. Para isso ela investe na publicidade e em fontes externas (MARCONDES FILHO, 2009, p. 243).

Os grupos que estavam marginalizados, desempregados, desassistidos de informação e cultura encontravam em algumas emissoras a esperança de recuperar sua identidade. A Rádio Alice optou por estabelecer conexão com “o jovem proletariado que se tornou desempregado ou se dispersou nas grandes cidades, como consequência da Política de Austeridade e da reestruturação econômica” (MARCONDES FILHO, 1982, p. 114).

Meses antes, também na cidade de Bologna, surge, em janeiro de 1976, a Rádio Alice, que vem a ser a mais lendária do movimento de rádios livres em todo o mundo. Desde sua primeira transmissão, Alice “entrou no olho do furacão cultural”, e subverteu a linguagem. “Mas ela também estava

diretamente mergulhada na ação política que quis transversalizar” (MELLIANI NUNES, 1995, p. 55 apud GUATTARI, 1981, p. 57).

Alice transmite para jovens, operários, donas de casa e “pais que não se prestam a fazer papel de policial” (Colletivo A/Travesso, p. 09). Para ela, é necessário muito mais além da informação que as rádios oficiais sonegam, é preciso “registrar o mínimo sobressalto aferido no diagrama do cotidiano” (idem), transmitindo “música, notícias, jardins em flor, charlatanias, inventos, descobrimentos, receitas, horóscopos, filtros mágicos, amor, boletins de guerra, fotografias, mensagens, massagens, bugie” (ibidem, p.14).

Segundo seus idealizadores, **Alice** é “como um mergulho, um ponto de fuga além da ordem do discurso”. Em Bologna, sob administração comunista, na frequência 100.6 Mhz da FM Alice introduz o que é considerado linguagem *sporca*. Para os burocratas do PCI, ela é a *figli di puttana*: “Todos esses pequenos burgueses safados, nojentos, todos esses drogados, essas bichas, esses depravados, esses vagabundos, pirados que querem sujar o coração de nossa bela Emília. Mas eles não conseguirão, porque, aqui, há 30 anos que todo mundo adquiriu altas consciências de classe. Até os pequenos patrões têm sua carteirinha do Partido...” (Apud GUATTARI, p. 59).

Eis o trecho final da transmissão maia famosa da história das rádios livres.

– *Me dá um disco, que já pomos um pouco de música, Porco Dio...(telefone) Alice... o telefone aqui toca direto. Toca direto mesmo. Certo, um Beethoven... zzzzzzz... se você gosta, ótimo, do contrário que se dane. (telefone) Não, Calimero foi embora. Dio Porco, que sacanagem, que sacanagem. Não escuta? Estamos com a polícia que está batendo (toca um piano, poucas notas), um pouco de música de fundo. Estamos esperando os advogados (o som de piano até desaparecer). Não, não sei nem se vou dormir esta noite. Volto a dizer que estamos esperando os advogados e a polícia começou a bater outra vez na porta, continua gritando para abrir. Cuidado, fica agachado.*

-Abram a porta!

-Os advogados estão chegando, mais cinco minutos e eles já estão vindo (gritos)... zzzzzzz... (gritos) entraram, entraram, estamos com as mãos ao alto. Estão arrancando o microfone, olha, este é um local... o mandado de... (silêncio) (MELIANI NUNES, 1995, p. 56-57 apud Colletivo A/Travesso, p. 128-129).

4. 5. Imprensa e Cinema em ação

Como já foi dito no princípio deste capítulo, o Rádio reinou praticamente sozinho no período Entre-guerras. O fator principal que levou esse *medium* à ascensão se deu devido à sua instantaneidade. Diferentemente das *medias* cinema e imprensa devido à natureza de cada técnica que se entronca com o próprio meio. De acordo com Kittler, o cinema não impressiona pela sequência de fotogramas em movimento, mas pela narrativa criada devido ao processo de edição que cria o novo, o surpreendente. Diz ele que: “O choque de percepção surge pelo novo que se cria

durante a edição técnica de um filme, novo esse totalmente inesperado pelos que trabalharam nele com cenas isoladas, antes da montagem” (2011, p. 250). E segue seu entendimento em relação ao comportamento e às características desse *medium* que passa a se tornar um espelho, um paralelo, uma realidade medial confundindo-se com a própria técnica.

Mas, diferente dos livros, estes veículos dos mortos puderam separar tecnicamente, pela primeira vez, os fluxos da óptica, da acústica e da escrita através do cinema, do som e da máquina de escrever. O conceito de *medium* (e seu plural *media*) surge daí. [...] No campo da cultura e dos processos técnicos de registro e transmissão, *medium* passou a ser também o próprio veículo (como as palavras, que são forma de um *medium* letras, ao mesmo tempo que *medium* de uma forma livro). (MARCONDES FILHO, 2011, p. 240).

Para Walter Benjamin, as artes sofrem, a partir da reprodução técnica, uma transformação radical. “Se antes a aura de uma obra de arte – seu aparecimento único, seu aqui e agora – estava nela mesma, as novas artes, surgidas do processar técnico, fazem com que a força estética passe a derivar-se agora da própria técnica” (2011, p. 73).

O cinema será a primeira arte essencialmente técnica, mas, depois, isso se estenderá à demais formas estéticas em que há um trabalho de decupagem, edição e montagem (produção de músicas, de vídeo, de televisão etc.) (idem).

Pelo cinema, o olhar não contempla mais a aura do quadro, da cena, da realidade; agora ele é conduzido, essa é a magia da nova arte. No cinema, o espectador não se entrega mais às suas associações mentais próprias, são os aparelhos que tomam a dianteira, eles o levam. E assim se realiza o “efeito de choque” do cinema, fazendo com que o receptor submeta-se ao assalto dos estímulos externos (ibidem, 82-83).

Marcondes Filho afirma que o cinema e a fotografia foram pioneiros em cujo formato possibilitava ter condições de extinguir os excedentes culturais de culto da obra de arte e dessa forma politizá-la. A chamada cultura do “faça você mesmo” que já não era novidade, pois o rádio, na década de 20, já possuía amadores que tinham como lazer e diversão montar seus próprios receptores. O trabalho era técnico e não de produção de conteúdo. Seguindo a moda, os trabalhadores montaram sua própria rede de apoio e autoajuda. Por meio do corte e da montagem, portanto, o cinema e a fotografia poderiam fazer o mesmo. Permitindo que a massa de receptores pudesse tornar-se igualmente produtora.

Para que a massa se tornasse crítica, a intenção de Walter Benjamin não era a de utilizar longos exercícios de trabalhos ideológicos, leituras e debates de autores comprometidos com a causa operária, mas simplesmente que ela assistisse aos filmes. O que interessava não era só a política, mas o desenvolvimento sucessivo da participação. O filme teria a capacidade de ampliar seu óptico-inconsciente ao provocar nova forma de ver o mundo e a realidade, realizando aquilo que, no ensaio sobre o surrealismo, Benjamin chamou de “revelação profana”. A câmera agora mostra múltiplos pontos de vista, o que implode o reducionismo do modo perspectiva das pinturas; o fato de “ser conduzido pela narrativa”, o momento de surpresa, o choque daí produzido, tudo isso produziriam mais facilmente a conscientização (idem, 83-84).

O raciocínio de Benjamin é auspicioso, pois partindo de um meio que nasce totalmente técnico, o cinema, ele imagina que sua narrativa teria plenas condições de exercitar o processo de conscientização que se alimenta de conteúdo e de novas perspectivas de mundo. Para ele, o cinema popular, como Chaplin e Mickey, teria um papel singular funcionando como “vacinas” que imunizariam as massas “contra as fantasias de sujeição do homem à técnica, porque as ridicularizariam por meio do riso e gargalhada coletiva. “Imunizado”, o homem não seria impactado pela ilusão de absorver a fantasia como realidade.

Por outro lado, Adorno refuta essa ideia de Benjamin ao se opor e fazer grande resistência. Adorno, reproduzido por Marcondes Filho (idem, p. 85), respondia que “o riso do frequentador de cinema não é nada de bom ou revolucionário, mas carregado do pior tipo de sadismo burguês (idem, vol I (3), p. 1003).

Por isso, o encantamento com as possibilidades da técnica demonstraria logo seu fôlego curto. Adorno dizia que Benjamin via os proletariados de forma romântica, ignorando que eles possuíam também seu lado burguês. De fato, a mera inversão não basta por si mesma, pois democratizar o uso das técnicas não significa “conscientizar” as pessoas, torna-las mais amadurecidas diante de seu mundo, mais capazes de agir autonomamente. Além do mais, era ingenuidade achar que a técnica era neutra, pois há certo fascínio fetichista em seu uso, ela provoca uma mudança psicológica, uma alteração de consciência, além da mistificação perturbadora no psiquismo: não saímos os mesmos depois do uso e da prática com as novas tecnologias (ibidem, p. 85).

Concordamos, portanto, que Benjamin falha de maneira ingênua ao ignorar que a técnica por si só, com seus aparelhos que medeiam a realidade, se torna tão somente uma ferramenta, um repetidor, um reverberador de preconceitos, valores e vícios do pensamento conservador daquele mundo que as pessoas se originaram. Como alerta Marcondes Filho (ibidem): “Benjamin não mencionava um trabalho mais

fundo, totalmente separado do acesso ou não às tecnologias, um trabalho genuinamente *comunicacional*: a reorganização das ideias, dos posicionamentos, das atitudes, que só se conseguem à margem do uso tecnológico (e que o capacita ao novo)”.

Assim como o cinema, a imprensa teve papel preponderante no olhar sobre a comunicação, contribuindo para a transformação e percepção do social. Marcondes Filho reproduz o pensador Tocqueville afirmando que: “No século XIX, Alexis de Tocqueville dizia efusivamente que a imprensa era a garantia da liberdade individual na sociedade democrática que se seguia à aristocracia” (apud Tocqueville, 1956, p. 213). Ele estava seguro de que a imprensa era uma arma eficiente, portanto, poderia ser útil e democrática. Para ele, no entendimento de Marcondes Filho (2009, p. 170), “mesmo os mais fracos e os mais isolados poderiam servir-se”:

A arte da impressão acelerou o progresso da igualdade e é ao mesmo tempo um de seus melhores antídotos (apud Tocqueville, 1956, p. 213).

Portanto, para Tocqueville, imprensa era sinônimo do exercício individual de liberdade. Dessa forma, ela deveria auxiliar o cidadão a desenvolver e colocar em prática seu poder político. A crítica que se faz ao autor é que ele não se deu conta de que seu liberalismo e suas boas intenções ofuscaram sua perspectiva, perdendo de vista “aspectos decisivos da imprensa”: “a voz dos mais fracos e mais isolados” não poderia ser ouvida nesse modelo capitalista em que é preciso “um capital inicial e uma vivência junto aos círculos políticos”. Outra coisa, “Tocqueville ignorou a tendência à concentração de empresas jornalísticas que no período em que viveu, já era um fato conhecido” (idem, p. 171). A consolidação da burguesia e da estratificação social com poderes bem definidos e bem posicionados, corroborou entre outros motivos, para que na metade do século XIX a imprensa se transformasse de veículo político em empresa com fins lucrativos (ibidem, 172). Embora ainda mantivesse seu caráter político, a publicidade torna-se sedutora e rentável para o veículo, tornando-se um forma de sustentação e de sobrevivência empresarial. “O sensacional vende tanto quanto a matéria de fundo: diferente do jornal publicitário, a mercadoria do jornal liberal é a informação, sensacionalizada e mutilada para tornar-se mais vendável” (ibidem, 173).

Isso porque orientação para o marketing significa aceitar, irrefletidamente, como critério, as necessidades existentes, deformadas pela instrução deficiente, pelas preocupações, no trabalho, pelo estímulo ao consumo de publicidade etc. (Coletivo de Autores, 1984, p. 116). (CIRO MARCONDES, 2009, p. 108).

Como já mencionamos, a imprensa no século XIX teve um papel fundamental no espírito da transformação social. Seu papel mobilizador político ao questionar regimes autoritários e arbitrários contribuiu com a dimensão da quebra e transformação da realidade naquele período, o que não podemos dizer do jornalismo no século vindouro que abriu mão de sua orientação política, para uma orientação mais de marketing e, portanto, mais preocupado em manter o poder da empresa e a sobrevivência empresarial da instituição jornalística.

O papel histórico do jornalismo, que no século XIX foi marcado pelo espírito de luta pelos ideais e pelas ideias sociais, pela mudança da realidade, pelos questionamentos dos regimes autoritários e da sobrevivência ao arbítrio e do despotismo estatal (embora associado ao espírito do liberalismo, com todas as suas limitações e deformações ideológicas), foi, no século XIX – em especial no período político literário – o de se constituir numa força social considerável, num veículo realizador da política (CIRO MARCONDES, 2009, p. 108).

Passando da discussão dos valores do jornalismo liberal descambando para o sensacionalismo, ou em parte significativa, na luta por seduzir e cooptar leitores, voltemos a Kittler que dedicou grande parte de sua obra aos estudos dos meios técnicos e de notação e ainda expulsou a metafísica do intelecto, embora tenha mantido a fé na imortalidade. O autor acreditava que registros, notações e a comunicação eram capazes de manter personagens e histórias vivas no decorrer dos tempos. Para ele, o crescente número de aparelhos são fruto de interesses da guerra, ou os meio de comunicação seriam, na verdade, os meios de guerra desde o princípio.

Os *media* ainda não como “*mas media*”, começaram por alterar as formas de perceber o mundo e a situação das pessoas nele. A filosofia teria cultivado no passado uma “confiança do sujeito em si mesmo”, em que cada um teria a capacidade de aprender inicialmente procedimentos de imitação enquanto tais e, depois, armazená-los num contínuo processo de iteração que todos os indivíduos, ao contar sua história de vida, poderiam ser pequenos autores ou pequenos Goethes. Kittler diz que é exatamente aí que a psicanálise incide de forma transformadora: ela diz que a consciência – agora como “espelho” – não passa de visão imaginária interna de um padrão medial. Que ela contrapõe às ilusões dos indivíduos uma separação de funções tecnicamente limpa, havendo em primeiro lugar, meios de transferência como o espelho, depois, meios de armazenamento como o filme e, por fim, antecipando, máquinas que manipulariam palavras e

números. E não é só isso. A revolução dos códigos mediáticos, a passagem da cultura escrita para a cultura visual e sonora marcou autênticas guerras na história do Ocidente. Kittler cita o *arco-íris da gravidade*, de Thomas Pynchon, segundo o qual as verdadeiras guerras ocorrem *entre os media*: não se trata de gente nem de pátria, mas de guerras entre os diferentes media, as técnicas noticiosas e os fluxos de dados. A posição é semelhante à de Paul Virilio, segundo o qual, a guerra seria sempre o patrono do desenvolvimento dos meios. Para Kittler, trata-se de uma guerra de monopólios: o da informatização contra o da escrita. O rádio teria sido produto da 1ª Guerra Mundial e chegou a ser proibido em 1917, na Alemanha, por “abuso de um aparelho militar”. Na 2ª Guerra, a estereofonia teria sido descoberta para a localização do inimigo e para a condução à distância dos pilotos bombardeiros. Semelhante aconteceu como toca-fitas, em 1940, como armazenamento de dados acústicos. Assim, Kittler três fases do desenvolvimento medial: 1ª fase, na Guerra Civil americana, surgiram as técnicas de armazenamento; na 2ª fase, a partir da 1ª Guerra Mundial, difundiram-se técnicas de transferência como o rádio e a televisão; na 3ª fase, a partir da 2ª Guerra Mundial, desenvolveu-se a técnica de computação. Kittler chega a mencionar que a bomba atômica e o computador são produtos dessa guerra, que ninguém os encomendou, mas ela tornou-os necessários. Não se tratava, desde o princípio, de meios de comunicação, mas de meios da guerra total. (Angela Spahr, contudo, critica essas analogias de Kittler, dizendo que seriam precárias, visto que alterações de sensibilidade diante dos *media* ocorreram também em períodos sem guerra, como o apresentaram McLuhan e Walter Benjamin, da mesma forma que a máquina de escrever dificilmente pode ser encarada como uma “metralhadora do discurso”). (MARCONDES FILHO, 2011, p. 240-241)

No Entre-guerras, o cinema foi arma política demasiadamente utilizada na propaganda fascista, nazista e socialista. O controle das informações, a desinformação, a técnica a serviço de persuadir as massas foram se intensificando. Os fascistas por um lado davam menos valor à palavra impressa. Sabiam que o cinema e o rádio eram mais eficientes no plano de manifestação e controle sociopolítico e ideológico. Por essas crenças, a base, portanto, do “jornalismo” fascista é audiovisual ou auditivo.

Os fascistas davam menor importância à palavra impressa; a divulgação, o melhor efeito e a melhor manipulação seriam mais eficazes pelo rádio, e mais ainda, pelo cinema e pelo aparecimento público ao vivo. Daí o fato de “jornalismo” durante o fascismo ser basicamente audiovisual ou só auditivo. Não importava tanto o texto, a ideia, mas a sua construção visual, o entretenimento. O jornalismo fascista invade, mesmo que seja com notícias e com política, essencialmente o âmbito do sistema imaginário, como os filmes em geral. Daí a pouca diferença conceitual entre os filmes políticos fascistas e os “noticiários” radiofônicos e as formas cinejornalísticas. Um filme como o *Triumph des Willens* (“Triunfo da convicção”), de Leni Riefenstahl, 1934, cujo tema central era o congresso do Partido Nazista em Nurembergue – portanto, originalmente político –, transforma-se, pelo tratamento da mensagem, em cine-espetáculo. O congresso do partido “era uma festa religiosa, um batismo coletivo do espírito e uma confirmação sacramental anual” (Isaksson & Fuhrhammer,

1974, p. 68). A concepção informativa dos líderes do movimento nazista era a de que as massas não precisavam de informações. (MARCONDES FILHO, 2009, p. 198-199).

Seguindo a orientação de que “já que estamos na guerra, não nos resta outra coisa senão guerrear (apud BENJAMIN, 1985, vol. 7), o Estado fascista desmontou, manipulou e perseguiu os jornais liberais. Estes deveriam obrigatoriamente tomar partido. Os jornalistas ou eram fascistas propagando a ideologia ou eram transformados em máquinas, escribas sem autonomia que apenas reproduziam e intensificavam o apoio ao Estado totalitário, contribuindo para a construção de uma nova mentalidade de nação.

A manipulação da informação no Estado fascista é completa. Com a supressão dos jornais liberais, a nova lei de imprensa de 1933, a perseguição às publicações oposicionistas ou mesmo levemente divergentes, fechavam-se todas as portas à manifestação, mesmo burguesa, de divergência opinativa e jornalística. Os jornalistas que continuavam a exercer a sua profissão eram ou declaradamente fascistas ou transformados em meros operários da redação que não possuíam nenhuma autonomia, nenhuma produção própria. A informação oficial e privada reduziu-se a monótono e unísono apoio generalizado ao Estado. Este orientava toda a informação que chegava à opinião pública. O episódio da queima pública de livros, as exposições contra “as artes degeneradas”, e todas as transformações da produção cultural conduziam a uma espécie de revolução cultural, que objetivava não somente a supressão do pensamento e da contestação, mas também a construção de uma nova mentalidade na nação (MARCONDES FILHO, 2009, p. 199).

Discutiremos sobre o uso político especificamente do rádio no Totalitarismo de Estado e nas Revoluções. Aqui adiantamos as pretensões do nazismo de recuperar o controle das massas, criando o Ministério da Propaganda que tinha como mentor Goebbels. Assim, o III Reich poderia impedir o avanço dos movimentos proletários ao manipular e doutrinar as massas.

A criação de um ministério da propaganda e a importância de um homem com Goebbels revela como se tornara importante recuperar ideologicamente as massas conquistadas, com o avanço da manifestação proletária. A politização e a doutrinação de massas representou um novo salto na forma de dominação burguesa, salto esse forçado e artificial, pois não era coerente com o desenvolvimento das forças produtivas. Isso, contudo, já indicava o sentido que tomaria o capitalismo posteriormente (MARCONDES, 1982, p. 12).

O primeiro passo foi a definição da nova imprensa proletária, que iria se preocupar em promover – segundo o modelo do Proletkult soviético – uma nova cultura não-burguesa no seio da classe trabalhadora e em fazer frente à propaganda política e ideológica consolidada no poder. Essa nova imprensa seria elaborada em fins de 1921; na teoria, EKKI (“Comité

Executivo da Internacional Comunista”) propunha a confecção de jornais a serem escritos pelos próprios trabalhadores, seguindo o modelo soviético do Pravda e, na prática, seria criado o AIZ (“Jornal Ilustrado do Trabalhador”), também em 1921, por Willi Muenzenberg, não exatamente um jornal comunista, mas um veículo de propaganda de sua organização de massas, o IAH (“Auxílio Operário Internacional”) (MARCONDES FILHO, 1982, p. 27).

De acordo com o autor supracitado, Muenzenberg era um especialista em apresentar produtos orientados para a base social. Com ele, a produção cinematográfica deveria conscientemente transmitir ideias e dar possibilidades a novas experiências.

[...] Somente a produção cinematográfica estava na época relativamente desenvolvida. O BUFFA-Serviço de Imagens e Filmes – que era financiado pelo grande capital e que dois meses após a sua fundação transformou-se no UFA-Filmes Universo S.A. – fora fundado já antes do final da guerra, veiculando filmes que deveriam conscientemente transmitir ideias e dar possibilidade a novas experiências. Neste setor, novamente Muenzenberg seria o primeiro a apresentar produtos – no seu caso, voltado aos interesses da base social –, coroados de êxito (MARCONDES FILHO, 1982, p. 28).

Curioso notar que as salas de cinema ficavam lotadas quando da exibição de títulos de filmes conscientemente manipuladores, fantasiosos e carregados de preconceitos velados e explícitos. A base social, provavelmente devido ao desespero e a falta de perspectivas socioeconômicas vividas naquele período, era tragada pela fantasia produzida pelo cinema que se tornava uma rota de fuga das massas para aliviar ou esquecer tão dura realidade.

Para fazer frente aos filmes de sexo que dominavam a oferta cinematográfica dos primeiros anos da República, o “Auxílio Operário Internacional” apresentava documentários russos e apoiava diretores de cinemas soviéticos de vanguarda. Em 1922, ele apresentou “descendo o Volga” e “Fome na Rússia Soviética”. Não havia, entretanto, até 1925, uma produção própria de filmes que pudessem fazer frente também ao expressionismo alemão, que vinha ao encontro, segundo Korte, “da necessidade das massas de fuga da sua realidade por meio de sonhos (pesadelos) fantásticos. Tal era o caso de “O Gabinete do Dr. Caligari” (1920), “Nosferatu” (1922), “Dr. Mabuse” (1922), “A Morte Cansada” (1921) e o “Golem” (1920). As salas de espetáculos nessa época ficavam superlotadas e dizia-se mesmo que sob as condições sociais existentes as pessoas iam ao cinema para se esquecer da fome. O filme manifestou-se claramente nos primeiros anos da República de Weimar como o meio de comunicação de massa de expansão mais rápida e de maior êxito. O filme destacara-se já nos primeiros anos como técnica avançada de comunicação

de massa, enquanto nas outras áreas as iniciativas eram ainda muito modestas (MARCONDES FILHO, 1982, p. 28).

4. 6. Uso político do Rádio

De acordo Meditsch, as décadas de 1930-1940 são consideradas “a era do rádio”, nesse período há um alcance considerado quase universal, daí o interesse da indústria cultural. Nesse período o rádio é intensamente utilizado como arma política, além de instrumento de propaganda e publicidade. Para Marcondes Filho:

As mobilizações políticas do final do século XIX e as do período anterior à eclosão da Primeira Guerra Mundial revelaram que o desconhecimento de dimensões que ultrapassavam o nível do político tiveram efeitos negativos, catastróficos às vezes e, em alguns casos mesmo, irreconciliáveis”. O chamado Movimento Proletário Internacional foi, sem dúvida, aquele que mais sofreu diante das falhas políticas de sua direção; falhas estas não restritas ao conceito limitado da prática política (sindical, parlamentar, partidária, jornalística), mas relativas ao âmbito mais genérico da ação do político: ao âmbito das formas de dominação que penetram nas classes, nas relações entre grupos, entre indivíduos, desde a menor molécula social até a sociedade mais complexa (idem, p.16-17).

Como já dissertamos, o rádio destacou-se no uso militar das tecnologias de comunicação. Sua maior vantagem competitiva é a instantaneidade. O uso político do rádio por regimes totalitários é evidenciado no caso alemão no decorrer da 2ª Guerra. Hitler explorava o meio com grande domínio psicológico das massas. O Führer (líder, chefe, guia ou condutor) pronunciava seus discursos racistas e inflamados conclamando a união da raça “superior” com objetivo de dominar o mundo. O poder da palavra falada era considerado absoluto. Com maciço apoio do povo alemão, assim que foi eleito presidente e também chanceler - cargos unificados por lei - ele exigiu que o corpo de oficiais e membros das Forças Armadas, um juramento de fidelidade com o intuito de garantir obediência incondicional ao Führer. No livro, *Ascensão e queda do Terceiro Reich – Triunfo e Consolidação 1933-1939*, William L. Shirer compartilha o registro de juramento, exemplo de força da oralidade.

Faço perante Deus este sagrado juramento de que renderei incondicional obediência a Adolf Hitler, o Führer do povo e do Reich Alemão, supremo comandante das Forças Armadas, e de que estarei pronto como um corajoso soldado a arriscar minha vida a qualquer momento por este juramento (SHIRER, 2008, p. 208-312).

Marcondes Filho afirma que em 1923, apesar da inflação elevada, este foi um período de relativa estabilização econômica, tendendo à normalização do desenvolvimento capitalista, basicamente às custas de empréstimos internacionais. Em outro campo, sociopolítico, havia ainda insatisfação com o avanço da influência dos comunistas e da ala esquerda da Social-democracia. Isso foi o estopim para que o governo alemão reagisse com repressão e violência. O desenvolvimento do rádio que havia se ligado às lutas políticas, toma corpo. O “Movimento do Rádio Operário” na Alemanha a partir da Revolta dos Marinheiros de Kiel (1918) é considerado um marco de uso político. Vejamos como se deu o impulso de desenvolvimento e aceleração do meio rádio encaminhando os construtores e receptores, em última instância, a agir politicamente.

Graças ao afluxo de crédito americano, registrou-se a partir de 1924 uma sensível melhora na situação econômica, melhora essa que se prolongou até 1928, quando recomeçaram as lutas ideológicas provenientes do novo agravamento econômico. O desenvolvimento do rádio, ligado às lutas sociais, já se havia iniciado, entretanto, junto com o próprio surgir da República. Na Revolta dos Marinheiros em Kiel (1918), estes usaram o rádio em sua luta, fato que pode ser considerado como o marco do início do “Movimento do Rádio Operário” na Alemanha. Daí para a frente, esse meio de comunicação tomou um impulso relativamente acelerado, principalmente pela possibilidade dos aparelhos poderem ser montados por amadores. Os trabalhadores construía seus próprios aparelhos, baseando-se nas instruções e nos modelos de funcionamento difundidos em grande escala pela revista “O Novo Rádio” e adquirindo peças isoladamente. Esse tipo de entretenimento não somente permitia ao trabalhador exercer uma atividade criativa e compensadora para as horas de lazer, ou seja, que lhe proporcionava prazer e a possibilidade de desenvolver-se pessoalmente, bem como lhe possibilitava, pelo simples fato de construir um aparelho de comunicação, ampliar consideravelmente seu interesse pelos assuntos da vida coletiva. A construção de um aparelho de rádio e o prazer de vê-lo em funcionamento, de receber mensagens, produzia nos construtores amadores um sentido de integração na vida coletiva, de possibilidade de interferir nela e, em última instância, de atuar politicamente (MARCONDES FILHO, 1982, p. 29).

4. 7. Campanha socialista: Comuna de Paris

O historiador Pedro Renno, no seu canal no Youtube chamado Parabólica, analisa em linhas gerais o que foi, como se deu, qual a importância, quais os acontecimentos e o que levou ao breve fim a Comuna de Paris. De acordo com ele, a Comuna de Paris de 1871 foi a primeira experiência de um governo popular regional socialista. Para entender quais foram os motivos desse Insurreição, precisamos recorrer ao ano anterior, quando a Prússia entra em guerra contra a França. Otton von

Bismarck pretende expandir os domínios prussianos para torná-la um grande império. Enquanto isso, a França, governada por Napoleão III, eleito legitimamente no primeiro mandato, por meio de um golpe, se mantém no poder a contra gosto popular. Os impactos da guerra franco-prussianas foram profundos. A Prússia venceu e expandiu seu império, o que futuramente seria estopim para o início da I Guerra. A França perde territórios para o inimigo. Napoleão III, então, vai assinar o termo de rendição. No entanto, os operários franceses agora sobre a opressão da hegemonia prussiana, não aceitam a rendição. Os jacobinos que eram extremamente radicais também se rebelam e Napoleão III, depois de muita pressão, vai ser retirado do poder. Agora a República Francesa passa a ser governada por Thiers, muito influenciado pelo governo da Prússia. Esse governo vai reprimir violentamente os membros da Insurreição e dizimar o exército armado formado por trabalhadores do proletariado em defesa da Comuna.

A Insurreição proletária, em Paris e outras cidades, na defesa da República apesar das suas debilidades, aborta as pretensões de restabelecimento da Monarquia, pretendida pelos conservadores e reacionários majoritários na Assembleia Nacional e no governo Thiers. A *Comuna* foi decisiva para a vitória da República burguesa, marcando definitivamente um realinhamento das alianças de classes e da formação do novo bloco de poder, aristocrático burguês. As diferentes frações da burguesia abandonam suas veleidades democráticas e assumem abertamente, enquanto classe, o campo da Contra-Revolução. As classes proletárias, temendo a possibilidade de uma República social hegemônica pelo proletariado, articulam esse novo bloco de poder pela lógica da Contra-Revolução preventiva e formador representado pelos diferentes segmentos populares. (COSTA, 1998, 102).

O levante ganha força quando uma parcela relativa da população vai tomar os meios de produção em Paris e construir um modelo de governo paralelo ao oficial. Enquanto Paris se declara independente da França, o governo de Thiers permanece com sede oficial em Versalhes. Muitos membros da Comuna eram da Primeira Internacional dos Trabalhadores (1864), uma organização ou aliança que unia os trabalhadores ao redor do mundo com influência anarquista, socialista, marxista. A Internacional do Trabalhadores vai ajudar a pensar e modelar a administração pública em Paris. O novo governo rebelde se instala e seus membros serão conhecidos como funcionários públicos. Os trabalhadores, então, tomam as fábricas e para José Paulo Netto, a essa atitude, Marx classificaria como a tomada dos meios de produção pelo

proletariado, a conquista da democracia pela luta e a passagem do proletariado para classe dominante.

As relações sociais de produção estabelecidas a partir de então são, na sua maioria, burguesas e capitalistas. Definitivamente estavam superados os antagonismos e as disputas entre a burguesia e a nobreza; e a República e a Monarquia. As diversas frações e facções burguesas, aliadas a outros segmentos sociais, poderiam, desse momento em diante, disputar “democraticamente” o controle do aparato estatal. O proletariado parisiense, ao assumir o poder, mesmo por um curto período de tempo, organiza um novo tipo de Estado e um modo diferente de dirigir a sociedade. Demonstrou na prática a possibilidade de construção de uma nova sociedade sem exploradores e explorados; e regou com seu sangue os caminhos que conduzem ao Socialismo (COSTA, 1998 p. 102).

José Paulo Netto em palestra realizada na PUC-SP (disponibilizada no Youtube), nos alerta que: “O Manifesto não tem o termo ditadura do proletariado”. E ainda sobre o projeto dos comunistas (na seção 2): “O objetivo dos comunistas é o mesmo dos demais partidos proletários: constituição do proletariado em classe, derrubada do domínio da burguesia, conquista do poder político pelo proletariado” (<https://youtu.be/NjjWnGFwPjk>).

Para Marx, a ditadura do proletariado seria uma forma de governo. A primazia de uma classe no controle do Estado. Não significava o arbítrio ou a excepcionalidade, despotismo ilimitado do Estado, expansão universalizada da democracia. Incompatível com a ordem burguesa ou ditadura da burguesia. Tem um caráter de classe ao fazer referência a um Estado Novo que tinha no seu controle a massa de trabalhadores. Portanto, é importante retirar o fantasma da ditadura (idem).

Ele comenta que Marx analisa o movimento e estabelece quatro características ou traços da Comuna de Paris de 1871:

- 1 - O povo em armas: a dissolução do exército profissional. O exército popular. Os trabalhadores armados. Transferência dos meios materiais do poder.
- 2 - A Comuna não é uma instância parlamentar. É fusão de poder legislativo e poder executivo ao mesmo tempo.
- 3 - Liquidação da máquina repressiva do Estado. Quebrar a máquina do Estado burguês: Seja nos elementos coercitivos (polícia), seja nos seus elementos mediadores (poder judiciário).
- 4 - Forma de organização da produção nacional. Tarefa de centralizar e planificar a produção. Questionar o instrumento Estado no processo revolucionário (<https://youtu.be/NjjWnGFwPjk>).

Para Michelet em *La Revolution Française*, a data de 18 de março de 1871, é a mais importante do século, porque justamente surpreendeu pela força da manifestação popular que tomou de assalto a Bastilha, conduziu o rei de volta à Paris, fia os primeiros passos da Revolução Francesa entre tantos outros atos. Foram muitas as ações da Comuna mesmo tendo durado apenas 72 dias.

[...] Sangra nos Champs de Mars, arrebatada as Tulherias, expulsa o prussiano, extirpa a Gironda, alimenta com ideias a Convenção, os jacobinos e o Hôtel de Ville, varre os padres, dobra-se sob Robespierre, reergue-se em praial e a seguir dorme durante vinte anos para despertar ao som do canhão dos aliados; torna a mergulhar na noite, ressuscita em 1830, enche de sobressaltos os primeiros anos do reino orleanista assim que é capturada, rompe as rédeas em 48, sacode durante três dias em junho a república madrastra; outra vez repelida, eclode em 69, esvazia as Tulherias em 70, mais uma vez se ergue contra o invasor, uma vez mais é desdenhada, aviltada, até o dia em que esmaga a mão que a quer oprimir (LISSAGARAY, 1991, p. 113).

O autor considera que a história da Comuna foi escamoteada. Ele atribuiu isso à classe burguesa deficiente que despreza justamente a classe que tudo produz insatisfeitas com as revoluções que vem da base.

Momento único nessa história. A união de nossa aurora renasce. A mesma chama aquece as almas, reúne a pequena burguesia e o proletariado, sensibiliza a média burguesa. Em momentos assim é possível reunificar um povo.

Liberais, se de boa-fé reclamastes a descentralização; republicanos, se entendestes porque junho fez dezembro, se quereis o povo dono de si mesmo, ouvi a nova voz, orientais a vela para esse vento de renascimento.

O prussiano nos ameaça? Pouco importa! Não é mais valoroso forjar a arma diante dos olhos do inimigo? Burguês, não foi diante do estrangeiro que vosso ancestral, Etienne Marcel, quis refazer a França? E a Convenção não manobrou sob os ventos da tempestade?

Que respondem eles? À morte! (LISSAGARAY, 1991, p. 113).

Lissagaray reproduz de maneira efusiva o clima festivo, alegre e entusiasmado da Insurreição. Ao narrar os personagens, o cenário e o ambiente de comunhão que se instalou, seu testemunho nos contagia e nos transporta para 1871.

Faz-se silêncio, as pessoas escutam. Os membros do Comitê Central e da Comuna, com o lenço vermelho a tiracolo, acabam de subir ao palanque. Ranvier: “O Comitê Central entrega seus poderes à Comuna. Cidadãos, meu coração está tão transbordante de alegria, que não posso pronunciar um discurso. Permite-me apenas glorificar o povo de Paris pelo grande exemplo que acaba de dar ao mundo”.

Um só grito, produzido pela força de 200 mil peitos, responde “Viva a Comuna!” Os quepes dançam na ponta das baionetas, as bandeiras fustigam o ar. Nas janelas, nos telhados, milhares de mãos agitam lenços. Os tiros de canhão, as músicas, os clarins, os tambores fundem-se em uma formidável comunhão. Os corações saltam, os olhos brilham, marejados de lágrimas. Jamais, desde a federação de 1790, as entranhas de Paris tinham sido fortemente sacudida; os piores literatos que descreveram a cena tiveram um instante de fé (LISSAGARAY, 1991, p. 112-113).

A primeira Revolução operária internacional nos fornece reflexões de relevância teórica. Para Marx, a Comuna “era, pois, verdadeira representação de todos os elementos sãos da sociedade francesa e, portanto, o governo nacional autêntico” (COSTA, 1998, p. 13). Estão identificadas as ideias que foram construindo uma nova sociedade igualitária e fraterna. A Comuna, ao mesmo tempo, “anuncia a *Era das Revoluções Socialistas*, tornada real a partir de 1917 com a Revolução Russa” (idem, 15).

Por um lado, a Comuna de Paris de 1871 surge num momento histórico de afirmação da sociedade capitalista e do projeto civilizatório burguês. Desde então, do ponto de vista histórico, a burguesia, unida ou não a outras classes proprietárias, assume o campo da Contra-Revolução, desmascarando a mística tão brilhantemente elaborada e defendida, de que a sociedade burguesa-capitalista constitui o coroamento definitivo do desenvolvimento social e, portanto, a História, enquanto processo evolutivo, chegava ao fim. Por outro lado, encerra a denominada Era das Revoluções Burguesas, demonstrando a viabilidade prática da destruição do Estado burguês, a possibilidade de organização de uma nova sociedade solidária, e, prenuncia a Era das Revoluções Proletárias, efetivada com a Revolução Russa.

4. 8. Campanhas sindicais: Século XIX

Com o fortalecimento da burguesia industrial surge a classe operária oriunda de trabalhadores do campo e artesãos e, portanto, as relações de trabalho vão se transformar de maneira gradativa. O trabalho familiar vai ser substituído por um novo tipo de trabalho, o fabril ou industrial. O que no princípio era uma solução de progresso representada pela implementação da industrialização da Inglaterra e em outros países capitalistas se transforma ao longo do tempo em conflito. O trabalho artesanal passa a competir com o trabalho industrial. O desenvolvimento da ciência e das técnicas, possibilitará que a indústria tenha condições de desenvolver as máquinas. Não vai tardar para que essas mesmas máquinas prejudiquem o trabalho

artesanal, pois realizarão o trabalho dos artesãos e, conseqüentemente, trabalhadores que vieram do campo, justamente para cidade, sofrerão com o nível crescente de desemprego. Conforme o trabalho vai se tornando cada vez mais complexo, a divisão do trabalho vai ser fundamental para conseguir com que a produção dê um salto crescente. É fato que, nas oficinas, o trabalhador que era proprietário detentor do seu meio de produção, vai perder além de seu espaço, o controle do seu tempo. Em sua oficina, o tempo e o trabalho tinham uma dinâmica própria da natureza do local e da perspectiva do trabalhador. Ocorre que essa divisão do trabalho que vai ficando cada vez mais complexo, entrará em choque frontal com as diretrizes da burguesia industrial. A classe operária, o proletariado constituído, vai reagir.

Em palestra, o historiador Pedro Renno, reproduzindo Thompson, afirma que a classe operária consegue acumular experiências desse novo modo de produção. A consciência de classe vai ser justamente o momento quando essas experiências vão se confluír com as culturas populares. A confluência vai possibilitar que o trabalhador passe a se organizar, constituindo o movimento operário. Primeiro na Inglaterra e depois no mundo. A substituição do homem pela máquina vai gerar um forte desemprego. O movimento radical e violento consistia na invasão dos trabalhadores com objetivo de destruir as máquinas consideradas responsáveis pela sua condição. Com o tempo, há um certo protagonismo dos trabalhos frente às suas condições deploráveis. Vão assim, tomando consciência do contexto em que estão inseridos.

Para o historiador, o Cartismo foi um movimento reformista onde se enxergava a possibilidade de fazer uso do parlamento como um intermediário da relação entre capital e trabalho. Sua estratégia era enviar cartas do povo ao parlamento com certas reivindicações tais como: voto secreto e universal, igualdade de direitos, eleições anualmente, a profissionalização da política exigindo que políticos abrissem mão de suas propriedades para se dedicar exclusivamente à política.

Renno ainda nos conta sobre a formação das *trend union* e as sociedades de união de socorros mútuos que se tornaram o embrião do sindicalismo. O que se buscava era que a união dos trabalhadores como objetivo comum para que se alcançassem

melhores condições de trabalhistas. Faziam parte de uma linha mais revolucionária com manifestações de rua e greves. Esses grupos por meio do auxílio mútuo fornecia melhores condições aos trabalhadores. Inicialmente, o caráter era reformista. Não tardou a formação de ideia de autonomia da classe.

Marianne Enckell, na obra *História do Movimento Operário Revolucionário*, em *Aprendizagem do Sindicalismo e da Política*, busca reconstituir como a classe operária se associou e se organizou em torno de objetivos comuns: fortalecer as relações, libertar-se da opressão dos patrões e impedir a entrada de pelegos traidores que beneficiasse classe burguesa.

Os operários que se reuniram em Londres, em setembro de 1864, para criar uma associação internacional, queriam, de início, estabelecer um “ponto central de comunicação e cooperação entre os operários dos diferentes países aspirando ao mesmo objetivo: o concurso mútuo, o progresso e a completa libertação da classe operária: sua associação deveria evitar que os patrões pudessem apelar para os pelegos, deveria apressar o reinado da justiça e da moral, como o diziam naquele momento – em resumo, encarnar a forma de organização do proletariado moderno. Foi o que eles aprenderam a fazer durante anos, até que a nova situação política fizesse eclodir as tendências centrífugas no seio da Associação Internacional dos Trabalhadores, a A.I.T., e permitisse que outros objetivos aparecessem (ENCKELL, p. 35).

É importante discutir o contexto de formação da A.I.T. Qual era a realidade daqueles tempos? Qual o cenário e desafios enfrentados com o avanço da industrialização? Como se daria a luta de classes? Sabemos que capitalismo já havia se globalizado com constantes evoluções das inovações tecnológicas. Esse quadro permitia uma aceleração nas relações comerciais, seguido de um ostensivo processo de urbanização. Além do expansionismo incentivado por políticas imperialistas, visando a colonização de vários países em África, Ásia e Oceania. Assim, veremos o fortalecimento do Estado Moderno gerando concentração de capital e monopólios.

O racionalismo e os valores difundidos contribuíram para que se elaborassem análises críticas da realidade e objetivos de transformação revolucionários e socialistas. O trabalho capitalista desumano, que implicava jornadas extenuantes e péssimas condições de trabalho, contribuiu para o fortalecimento das posições anticapitalistas. Os Estados brutais, baseados na repressão e na intervenção expansionista, colaboraram com o estabelecimento de posições antiestatistas (OASL).

Com a difusão de ideias e conscientização, há um aumento da alfabetização da classe operária devido à necessidade da prática da escrita, da leitura e da expressão oral.

A Internacional em seus começos, era apenas uma das múltiplas tentativas da época de federar agrupamentos ou organizações operárias, criar laços fraternos e solidários para além das fronteiras: os proletários começavam a saber que o capital e a dominação zombavam das fronteiras, exceto se uma boa guerra possibilitasse proporcionar dividendos. Eles necessitavam trocar ideias e técnicas de resistência, não queriam mais fazer-se confiscar as revoluções pelos burgueses, como em 1830, como em 1848. As ideias socialistas tomavam forma. O sucesso da “Primeira Internacional” – que só tem esse nome de primeira por causa das que a sucederam, urdindo uma filiação inteiramente inventada – não estava, pois, adquirido de antemão (idem, 36).

A A.I.T., no seu bojo, abrigava diversas correntes socialistas que acabaram entrando em choque de ideias e se multifacetando.

Em 1864, os participantes tinham ouvido a “Mensagem inaugural” redigida por Karl Marx, adotado estatutos, decidido realizar congressos anuais. Mas aqueles que ali se encontravam, cheios de esperanças e revoltas provinham do que se chamou “agrupamentos multicolores, que assim permanecerão por vários anos seguintes: sociedades de resistência, sociedades de socorros mútuos, sindicatos, uniões de ofícios, associações, clubes e sociedades de propaganda, de cultura operária, e, inclusive, de ginástica... O texto dos estatutos, o conteúdo da “Mensagem inaugural” permaneciam, para a maioria deles, textos provisórios, e até mesmo abstratos, que se tratava de pôr à prova dos fatos (idem, 35).

Foi por meio de vários congressos em locais distintos que as propostas socialistas foram apresentadas e o movimento foi se estruturando de forma internacional.

Após cinco anos de aprendizagem - quando dos congressos anuais nos quais se elaborava uma doutrina, quando das greves em que a solidariedade internacional se fazia -, a A.I.T. está solidamente implantada em alguns países, suas ideias são conhecidas por militantes em muitos outros. Mas a guerra franco-alemã de 1870, depois a terrível repressão contra a Comuna de Paris, impedem a realização de um novo congresso; é então que a convocação de uma conferência privada em Londres, em setembro de 1871, revela o quanto os projetos de alguns para o A.I.T. estavam distantes da prática dos outros. Antes do congresso de Haia de 1872, essa conferência marca o verdadeiro ponto de ruptura e põe um termo ao projeto universal da associação (idem, 36).

A principal disputa ficou tensionada em dois projetos de poder: centralismo e federalismo. O centralismo mais próximo da figura de Marx no Comitê Central queria

transformar a organização em partidos políticos para que pudessem disputar eleições. Esse projeto sofria maior resistência pelos membros. Por outro lado, o projeto federalista era mais aceito pelas seções da Internacional Latinas, que se auto-intitulavam de socialistas libertários ou antiautoritários que tinham como organização a Aliança para Democracia Socialista (ADS), uma organização que Bakunin junto com demais membros haviam fundado, antes mesmo de Bakunin na Internacional. Podemos elencar as principais características do federalismo: mobilização ampla das massas, o classismo extremamente combativo e a conciliação entre reformas e revolução. Dessa corrente federalista serão derivadas as bases para o anarquismo com a saída de Bakunin da Internacional.

De acordo com o a Organização Anarquista Socialismo Libertário (OASL) no *paper Elementos para uma História Global do Anarquismo*, apoiado em trechos do livro *Bandeira Negra: discutindo o anarquismo*, de Felipe Corrêa (2014a): “O anarquismo é uma ideologia, uma doutrina socialista e revolucionária que se fundamenta em princípios determinados, cujas bases se definem a partir de uma crítica da dominação e de uma defesa da autogestão”, e complementa: “em termos estruturais o anarquismo defende um transformação social fundamentada em estratégias, que devem permitir a substituição de um sistema de dominação por um sistema de autogestão.”

Experiências históricas precedentes demonstravam, crescentemente, a necessidade de um projeto próprio das classes dominadas e de um movimento transformador que as tivesse como centro; não podiam, conforme foi sendo percebido, continuar a ser utilizadas na construção de projetos de classes dominantes. Tradições políticas anteriores, pautadas na tomada violenta do poder por minorias conscientes, demonstravam sua ineficácia na emancipação dos trabalhadores e apontavam para a necessidade de processos transformadores de bases mais amplas e democráticas, que pudessem, de fato, promover a liberdade, a igualdade e a fraternidade. A diminuição da influência da Igreja permitia que diversos espaços de lazer fossem politizados e, juntamente com alternativas no campo da educação, robustecessem uma determinada cultura de classe (OASL) (Coletivo Anarquista de luta de classes)

A Fundação Jurassiana lançará as bases do anarquismo moderno: federalismo, centralização do poder vindo de grupos de baixo para os de cima, autogestão como proposta econômica, onde os trabalhadores organizariam a produção, distribuição e consumo dos produtos e serviços. Nesse modelo estava estabelecido em formas de

ação direta como princípio estruturado sobre pilares da ética, apoio mútuo e solidariedade.

A primeira onda, de 1868-1894, pouco conhecida, e a segunda onda, de 1895-1923, bem mais estudada, que cobre as revoluções no México, na Rússia e na Ucrânia. [...] A terceira onda, de 1924-1949, igualmente famosa, que abarca as revoluções na Manchúria e na Espanha, e que, juntamente com a segunda onda, constitui o “período glorioso” do anarquismo. [...] A quarta onda, de 1950-1989, cujo ápice se deu na Revolução Cubana em 1952-1959 e, novamente, com a Nova Esquerda de 1968. [...] A quinta onda, atual, gerada em 1989 pela queda do Muro de Berlim e pelo surgimento de mobilizações “horizontalistas” contrapondo-se ao antigo e velho “comunismo” marxista (na realidade, um capitalismo de Estado autoritário), às ditaduras de direita e ao neoliberalismo, por meio de novos movimentos das classes populares globalizadas (apud SCHMIDT, Cartographie de l’Anarchisme Revolutionnaire).

4. 9. Revolução Russa

Enquanto o mundo passava pela Primeira Guerra, a revolução russa ia tomando corpo. A Rússia era um país extremamente agrário, pobre e semifeudal. Governada pelo Czar Nicolau II que tinha plenos poderes e ainda a Igreja Ortodoxa tendo o monopólio ideológico, o movimento nasceu de um desejo e necessidade de quebra de paradigmas.

Avessos ao modelo vigente, os Sovietes organizam conselhos populares formados por trabalhadores que se opunham principalmente aos domínios do czar. Esses conselhos discutem como combater e destituir Nicola II. Uma das ideias foi criar o Partido Operário Social Democrata Russo (POS DR) que devido às muitas discordâncias de opinião, vai se dividir em dois: De um lado o Partido Menchevique (Minoria) de orientação social-democrata e do outro, o Partido Bolchevique (maioria) de cunho socialista. Tendo Lenin como líder, o partido tem influência socialista marxista.

Como estão imbuídos de um mesmo propósito, os partidos Menchevique e Bolchevique se unem e destituem Nicolau II do poder por meio da Revolução de Fevereiro de 1917 que estabeleceu um governo provisório. Embora sejam minoria, os mencheviques obtêm grande influência nesse novo governo desejando uma transformação sociopolítica mais branda. A Rússia segue tentando se reorganizar e

obter reconhecimento internacional. Ela também passa a se relacionar comercialmente de modo mais intenso com outros países. Uma das políticas implementadas após a derrocada do czar foi anistiar os presos políticos do antigo regime. Lenin, líder dos bolcheviques, agora pode retornar do exílio.

Já era sabido que os mencheviques não concordariam com as ideias que seriam propostas por Lenin. Assim, vai se desenhando mais um conflito fratricida. De aliados, a novamente inimigos. Lenin que já havia escrito as *Teses de Abril* vai discursar e propor à sociedade russa novos rumos mais radicais, baseando-se nos ideais do marxismo. No seu discurso ele garante: “Todo poder aos soviets.” A partir daí são fortalecidos os Conselhos Deliberativos.

Estava instalada a Guerra Civil na Rússia. Os mencheviques com o exército branco e os bolcheviques com o exército vermelho coordenado por Leon Trotskii. Com relativo poderio, estratégia e número muito maior de membros, cerca de 600 mil como vai afirmar Hobsbawn, o exército vermelho derrota seus compatriotas brancos. Para superarem a Guerra Civil, os russos tiveram de se abster da Primeira Guerra Mundial e, assim, os bolcheviques ascenderam ao poder. Uma das primeiras medidas tomadas foi fuzilar Nicolau II e expulsar a Igreja Ortodoxa. O próximo desafio é estabelecer politicamente o governo russo estruturado e sustentado apenas por um único partido. Os bolcheviques são assim renomeados comunistas.

Os bolcheviques já viam na propaganda uma importante arma política. Lenin com a frase: “Todo poder aos soviets” e seu slogan: Pão, Paz e Terra. As três palavras que sintetizavam o desejo de demanda profundos de um povo, conseguiram agradar os principais setores estratégicos russo. O Pão aos operários famintos dos grandes centros; Paz aos soldados desiludidos e frustrados com as sucessivas derrotas, em especial, os esforços russos na Primeira Guerra que confluíu com a Guerra Civil entre os mencheviques e os bolcheviques; e a Terra para os camponeses que durante séculos viveram subordinados aos seus senhores feudais. Com o apoio desses setores e a propaganda intensa do governo socialista, os bolcheviques foram consagrados vitoriosos em 1920.

Com a vitória, os comunistas tinham sob sua égide o monopólio da comunicação. A imprensa foi dominada pela ideologia marxista. Os contrarrevolucionários que se opunham ao novo regime eram perseguidos por meio da polícia secreta, *Checka*, e fechados. A radiodifusão no princípio era percebida com desconfiança pelos comunistas. Eles pensavam que o rádio não tinha o poder de produzir programas de conscientização para as massas. Para eles, os radialistas não passavam de “figuras raras e esquisitas”. Acreditavam apenas no poder de guerrilha, bastante questionável de rádio-pirataria.

A radiodifusão declarou-se “neutra” até 1928. A primeira investida aberta para a politização do rádio partiu então, do deputado Koch-Weser; ela foi seguida publicamente por Carl Severing, que como Ministro do Interior defendia a politização do rádio, embora “não se permitisse o ingresso ao meio a nenhuma organização extremista”. Os comunistas, contudo, não levavam a sério até então o trabalho de politização por meio do rádio e da elaboração de programas que despertassem a consciência. Para eles, os companheiros do rádio não passavam de “figuras raras e esquisitas”, não eram “verdadeiros revolucionários”, e a única possibilidade de se usar esse meio de comunicação consistia nas ações de rádio-pirataria politicamente questionáveis, como por exemplo, o sequestro do social-democrata Dr. Schwarz, um orador de rádio, para dar a palavra a um orador comunista em seu lugar. Ações desse tipo – comunicação de guerrilha – foram repetidas várias vezes e também imitadas pelos fascistas, o que não pareceu ajudar muito o jogo de forças políticas da época (MARCONDES FILHO, 1982, p. 238-39).

Vicente Jabur reproduz Hobsbawm quando afirma que tendo “o controle monolítico do Estado”, os bolcheviques, que eram a grande maioria, dominavam todos os setores. Conta-nos Hobsbawm que: “A revolução sobreviveu. Por um grande motivo: Os bolcheviques possuíam um instrumento de poder único, praticamente construtor de Estado, no centralizado e disciplinado partido Comunista de 600 mil membros “(apud HOBSBAWNS, 1995, p. 71).

A Revolução de Outubro de 1917, dirigida pelos bolcheviques, marcou de modo decisivo o século passado. José Paulo Netto, organizador dos textos de Lenin, na obra *Lenin e a Revolução de Outubro* descreve a importância de um dos principais agentes da revolução.

Vladimir Ilitch Ulianov (1870-1924), conhecido como Lenin, foi um dos principais líderes da revolução russa, tendo contribuído para o triunfo da revolução com as análises da realidade política nacional e internacional, com base na teoria marxista, e na formulação de teses para a construção do

Partido Operário Social-Democrata Russo como de militantes destacados junto ao poder popular, de operários, camponeses, soldados e trabalhadores de forma geral, bem como a formulação de táticas e estratégias dos bolcheviques para o avanço da revolução social (www.medium.com.br)

Com o regresso de Lenin que, vindo do seu exílio na Suíça, chega a Petrogrado no dia 16 de abril de 1917, a situação inesperada de um país de repente tornado o “mais livre do mundo de todos os países beligerantes” passa a modificar-se, comenta José Paulo Netto. Enquanto Marcondes Filho nos conta que a propaganda ou a contra-propaganda proletária teve o seu ápice justamente na Revolução Russa.

A melhor forma de difusão e de propaganda proletária que a história moderna já conheceu foi a Revolução Russa. A conjuntura após a Primeira Guerra era favorável à contrapropaganda, por um lado pela situação calamitosa da classe trabalhadora nos países capitalistas europeus e na América e por outro lado pelo sucesso da Revolução Russa. O período subsequente à Revolução foi marcado por um desequilíbrio no controle burguês das formas políticas e ideológicas da sociedade, pela crise ideológica (ou “crise de hegemonia”, no sentido de Gramsci). Esse fato ilustra de certa maneira a independência relativa dessas formas em relação ao desenvolvimento das forças produtivas (MARCONDES, 1982, p. 11).

A morte de Lenin permite ao governo fazer dela um grande evento. Deputados comunistas, sindicatos e sovietes inspecionam o corpo que é trasladado de trem de Gorki a Moscou. Milhares de pessoas participam do velório na Praça Vermelha que se tornou um tremendo palco político com música, discursos de exaltação, de impacto e palavras de ordem, ainda que em condições totalmente insalubres.

Durante os três dias seguintes, cerca de um milhão de pessoas vieram ver o corpo, muitas filas durante horas nas condições de congelamento. O funeral de Lenin ocorreu no dia seguinte, quando o seu corpo foi velado à Praça Vermelha, acompanhado por música marcial, onde multidões reunidas ouviam uma série de discursos antes de o cadáver ser colocado no cofre de um mausoléu, especialmente erguido. Apesar das temperaturas de congelamento, dezenas de milhares de pessoas compareceram (apud VOLKOGONOV, 1994, p. 440).

Em relação à cultura, para Trotsky, coordenador do exército vermelho, pensador e crítico da revolução, “a cultura não é a primeira fase do bem-estar: é o seu resultado final”, portanto ele ia de encontro aos grupos de fazedores artísticos quando imaginavam que já era o momento do proletariado de debruçar sob sua nova cultura. Mariátegui revela um Trotsky mais ponderado e sensível ao processo que a Revolução vinha tomando.

Trotsky não é somente um protagonista, mas também um filósofo, um historiador e um crítico da revolução. Nenhum líder da revolução pode deixar de ter, naturalmente, uma visão panorâmica e precisa de suas raízes e de sua gênese. Lenin, por exemplo, distinguiu-se por uma capacidade singular para perceber e entender a direção da história contemporânea e o sentido de seus acontecimentos. Mas os penetrantes estudos de Lenin abarcaram apenas as questões políticas e econômicas. Trotsky, porém, interessou-se também pelas consequências da revolução na filosofia e na arte. Trotsky polemiza com os escritores e os artistas que anunciam a chegada de uma nova arte, o surgimento de uma arte proletária. Possui já a revolução uma arte própria? Trotsky move negativamente a cabeça. “A cultura”, escreve, “não é a primeira fase do bem-estar: é o seu resultado final”. O proletariado gasta atualmente suas energias na luta para derrubar a burguesia e na tarefa de resolver seus problemas econômicos. A nova ordem é demasiadamente embrionária e incipiente: ainda está em período de formação. Uma arte do proletariado, portanto, ainda não pode surgir. Trotsky define o desenvolvimento da arte como o mais elevado testemunho da vitalidade e do valor de uma época. Assim, a arte do proletariado não apresentará os episódios da luta revolucionária: será aquela que descreverá a vida emanada da revolução, de suas criações e de seus frutos. Não seria o momento, então, de se falar de uma nova arte, que, como a nova ordem social, deve atravessar um período de experiências e ensaios (MARIÁTEGUI, 2012, p.95-96).

Por outro lado, Marcondes Filho faz uma dura crítica aos revolucionários que embora produzam grandes líderes, não são capazes de produzir grandes gênios ou riqueza cultural. Ele aponta os principais problemas que levam a esse ostracismo cultural, a essa baixa percepção do novo já que muitas vezes o velho está arraigado de maneira tão profunda que se torna penoso se dissociar dele e restabelecer um novo paradigma sem os vícios e peso burgueses.

A revolução produz grandes líderes políticos, mas muito poucos revolucionários da cultura. Na maioria das vezes, a impregnação da cultura burguesa está tão funda, tão encravada, que os próprios líderes proletários manifestam seus sinais mesmo após a revolução. Revolucionar as relações de produção é um ato político que pode durar meses ou anos; revolucionar a cultura exige o trabalho de várias gerações, se não o de séculos, partindo-se de uma perspectiva e de pressupostos completamente novos de organização da cultura. A inexistência de revolucionários da cultura é a responsável direta pela guinada das revoluções proletárias em ditaduras burocráticas e de partido e nenhuma revolução socialista tem condições de ultrapassar o estágio (estagnado) da burocratização do poder se dispensar o trabalho deles. Na prática, a inexistência (ou o não favorecimento, ou mesmo o combate ao surgimento) dos revolucionários da cultura é importante porque, uma vez passada a fase de implantação da revolução, o fervor do acirramento da luta de classes diminui e as pessoas retornam ao trabalho, e aí é que a cultura burguesa recupera o terreno (MARCONDES FILHO, 1982, p. 211).

A cultura proletária, ou seja, o *Proletkult* foi um movimento literário surgido durante a Revolução Russa de 1917. Seus principais mentores foram o teórico

Alexandr Bogdanov e o poeta Mikhail Gerasimov. O interessante do movimento é ser de origem popular e contrário à cultura burguesa que visava fomentar a produção de uma literatura sociopolítica devendo ser acessível ao povo, de maneira livre e autônoma, sem quaisquer ligações ao governo ou ao Partido Comunista. Na obra *Discurso Sufocado*, Marcondes Filho (1982) comenta que:

No desenvolvimento da Revolução Russa, o trabalho de formação ideológica do proletariado revolucionário havia ficado à cargo do *Proletkult*, cujo ideólogo mais importante foi Alexandr Bogdanov. Antes da revolução, contudo, já havia iniciativas também por parte do LEF (Frente Artístico de Esquerda), que procurava trabalhar com a função política da arte. Uma dessas iniciativas esteve a cargo de Sergej Tretjakov e sua concepção de “trabalho operativo” junto aos meios de comunicação, que objetivava levar os receptores à espontaneidade. Bogdanov, contudo, foi o mais importante a identificar o papel da ideologia (apud Horst/Lohding, pp. 2 e 20). Ele foi o primeiro marxista a considerar séria e profundamente o papel da ideologia no processo revolucionário como o lado mais conservador da formação social e a elaboração de uma nova visão de mundo e de uma nova cultura como a obra mais difícil de toda a vida de uma classe (Bogdanov, p. 96). A ideologia para ele tinha acima de tudo uma função organizadora, concepção que mais tarde Antonio Gramsci iria igualmente compartilhar (MARCONDES FILHO, 1982, p. 210).

De acordo José Paulo Netto em palestra na PUC-SP sobre Ditadura do Proletariado e a Comuna de Paris ele vai refletir que:

A partir da Revolução Russa, dos seus desdobramentos e das várias fraturas políticas no campo do marxismo que a categoria ditadura do proletariado passou a constituir polêmica grossa. Até Lênin o marxismo era uma grande referência para luta social. Lenin cria um teoria ou modelo de organização que vai matizar os primeiros anos da Revolução Russa. Nesse modelo de organização, após a morte de Lênin ocorre um fenômeno que vai transformar a teoria da ditadura do proletariado no conceito a categoria política mais polêmica da teoria do marxismo: ocorre na URSS a fusão entre aparelho do partido e aparelho de Estado. Tanto organização de Estado, quanto de partido político estão assentados na ideia de ditadura do proletariado.

Na compreensão de José Paulo Netto, para Marx o conceito de Ditadura do proletariado seria tão somente a tomada dos meios de produção e poder delegado ao proletariado, para Barreto foi uma completa alienação inibindo justamente as causas pelas quais tanto se lutou: libertação da classe opressora (burguesia) e conscientização das massas.

Trata-se de algo mais do que mera ditadura política. Ditaduras políticas facilmente medram nos países dominados pelo colonialismo econômico. Nesses, a alienação econômica, política e cultural naturalmente impedem a

conscientização das massas. A apatia, a ignorância, a despolitização constituem a própria atmosfera em que vegetam e são explorados (BARRETO, 1966, p. 22).

4. 10. Nazismo: grandes espetáculos públicos, festas, paradas

Adriana Schyriver Kurtz (2009, p. 387) nos conta que “a propaganda nazista realiza a completa estetização da política, com suas festividades noturnas à luz de tochas, fogueiras, fogos de artifício e holofotes, que Walter Benjamin denuncia (A obra de arte na era de sua reprodutibilidade)”. Tanto o cinema quanto o rádio foram intensamente utilizados como arma de propaganda política pelo regime nazista. Na verdade, a propaganda política dos nazistas por meio de filmes só se iniciaria em 1932, com a produção de películas com o intuito da vitória eleitoral. Antes disso, apenas o rádio, que era meio de maior exposição, fora explorado (MARCONDES FILHO, 1982, p. 38).

Durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), na Polônia ocupada, possuir um rádio era exclusividade dos alemães. Através dele, os nazistas ficavam sabendo das novas estratégias e ouviam as músicas preferidas de Hitler. As propagandas do líder nazista estimulavam o fanatismo, transmitiam palavras de ordem e ideologias. No filme *Um Sinal de Esperança*, dirigido por Peter Kassovitz, o comerciante Jakob (Robin Williams), que vive na Polônia em tempos de guerra entre nazistas e poloneses, traz esperança, otimismo e humor aos judeus ao dizer que ouviu na Rádio BBC de Londres notícias favoráveis com relação aos passos das tropas da Aliança para derrotar o exército de Hitler e outras informações que ele inventa usando a própria imaginação. O seu ato acabava por evitar que algumas pessoas se suicidassem. Quando os soldados alemães tomam conhecimento da existência de um fictício rádio, eles organizam uma repressão maior, pois não queriam que os judeus tivessem qualquer contato que lhe fornecesse informação sobre os reais acontecimentos (<http://observatoriodaimprensa.com.br/interesse-publico/ed718-papel-e-importancia-do-radio-atraves-da-historia/>).

A manipulação no III Reich era tamanha, como vimos, que os soldados alemães não permitiam nem o direito dos judeus a ter esperança. A perseguição implacável retirava o único meio, o rádio, de saberem informações dos avanços da guerra e de como a Aliança marchava para a libertação dos povos oprimidos. Por outro lado, “criavam uma atmosfera por meio da qual as pessoas eram seduzidas por previsões prometedoras e fascinantes, ainda que falsas. Dessa forma tinha como intuito bloquear o livre raciocínio”, afirma Marcondes Filho (2009, p.195).

O início das operações militares marcaria uma intensificação do controle das informações pelo Terceiro Reich. Na campanha da Áustria em 1934 (por meio da qual a Alemanha prepara um golpe àquele país, passo necessário para a formação do *Grossdeutsches Reich* – Grande Império Alemão), Hitler declara que: nem as autoridades partidárias, nem ninguém mais poderia discutir no rádio ou na imprensa temas relativos à política germano-austríaca, a não ser que tenha sido feito um acerto prévio entre o Ministério da Propaganda do Reich e o ministro atual em Viena, Von Papen (MARCONDES FILHO, 2009, p. 196-197 apud Zeman, 1973, p. 43).

Quando se proíbe o livre direito de circulação de informações e contra-informações, passando à censura, monopólio e seleção do que poderia ser veiculado, promove-se um verdadeira alienação social, numa manipulação sem precedentes. A ausência de informações objetivas, ou seja, não permitir discussões ideológicas e políticas por meio do rádio ou da imprensa de modo que o receptor reflita, tirando suas próprias conclusões dos fatos reais, se tornou um duro golpe na liberdade de expressão, submetendo a nova ordem. Tratava-se de arquitetar grandes espetáculos públicos, festas, paradas esvaziadas de conteúdo, afinal não era propriamente a razão que a propaganda nazista buscava atingir, mas a emoção efusiva, “como um delírio coletivo, uma fantasia real, uma loucura que valeu a destruição física do país e de seu povo”, como lamenta Marcondes Filho (2009, p.196).

Criava-se assim, um verdadeiro *show* em torno do fato militar. As massas eram incitadas a participar dessa festa e a prolongar sua duração em casa. Toda a campanha ideológica do fascismo alemão apelava para formas festivas de conduzir a política. Paradas, festas concentrações públicas com soldados, bandas e fogos eram o cotidiano da vida sob o Terceiro Reich. Isso tudo para dar conta das imensas privações e sociais que o país sofria, principalmente no início das campanhas militares (MARCONDES FILHO, 2009, p. 198).

Uma atmosfera pervertida de religião renascida caracterizava em boa parte as transmissões nazistas; essa era sua apoteose. As notícias de cada frente eram, em geral, precedidas por suas próprias fanfarras, cantos e redobrar de tambores; a *Sondermeldung* [“Comunicação especial”] era uma montagem preparada de antemão, com melodias clássicas ruidosas e cantos bélicos, na qual intercalavam-se dramáticos silêncios. Acompanhavam somente os anúncios mais importantes dos sucessos nazistas (MARCONDES FILHO, 2009, p. 197-198 apud Hale, 1979, p. 35).

Joseph Goebbels, reconhecido por Hitler como um grande mentor e talento na arte de manipulação, agora nomeado ministro da Propaganda, cria “o primeiro órgão oficial da propaganda do mundo ocidental, cujo setor alcançaria todos os setores da

vida artística e cultural germânica, além, obviamente, dos meios de comunicação e dos produtos culturais, com destaque para o cinema” (2009, p. 387).

No período de guerra, o uso do noticiário radiofônico e cinematógrafo intensificou-se como poderosa arma propagandística. A notícia como informação sobre a vida pública, de caráter denunciador ou crítico desapareceu completamente. O Terceiro Reich passa a usar, então, agora mais intensamente técnicas manipulativas declaradamente moldadoras de posições favoráveis. Dentro e fora da Alemanha, usa o rádio para disseminar preconceitos, construir clichês, para atirar os inimigos uns contra os outros (MARCONDES FILHO, 2009, p. 197).

Os judeus são “sujos”; os bolcheviques são sub-humanos, cruéis e impudicos; os ingleses são hipócritas, malvados, dominados por plutocratas; os norte-americanos são jactanciosos, incultos e obcecados por dinheiro [...] O inimigo poderia ser descarregado contra outro inimigo, os poloneses e os franceses contra os ingleses, os norte-americanos contra os ingleses, os aliados ocidentais contra os soviéticos etc. (MARCONDES FILHO, 2009, p. 197 apud Hale, 1979, p. 29-31).

Kurtz cita o sociólogo Siegfried Kracauer que declara que o princípio da propaganda nazista “se limitava a uns poucos pontos, a poucas ideias que poderiam ser transformadas em slogans e depois trabalhadas na consciência pública”. Para o Führer, líder dos arquitetos da manipulação, a massa seria “burra, acrítica e esquecida”.

A massa tem um entendimento pequeno, ela é acrítica e se esquece logo, e é para isso que a propaganda tem de se orientar. Ela deve limitar-se a “alguns poucos pontos”, a uma escolha de pontos de vista, que são transformados em palavras-chave que, então, podem ser inculcadas na consciência popular (Hitler, *Mein Kampf* apud Isaksson & Fuhrhammer, 1974, p. 65) (MARCONDES FILHO, 2009, p. 199).

O livro *Mein Kampf* (“Minha Luta”), de autoria de Adolf Hitler, chefe da Propaganda Nazista do Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães, demonstra que o Führer tinha domínio sobre a psicologia das massas. Além de artista frustrado, tinha convicção de que a propaganda como meio de manipulação, alcançaria a excelência da arte que ele não havia conseguido.

Compreendi, desde logo, que a aplicação adequada de uma propaganda é uma verdadeira arte, quase que inteiramente desconhecida dos partidos burgueses. A que resultados formidáveis uma propaganda adequada pode conduzir, a guerra já nos tinha mostrado. Infelizmente tudo tinha de ser aprendido com o inimigo, pois a atividade, do nosso lado, nesse sentido, foi mais do que modesta. Justamente o insucesso total do plano de esclarecimento do povo do lado alemão, foi para mim um motivo para me

ocupar mais particularmente da questão de propaganda. (apud HITLER, 1924, p. 79).

Impressionante é a poderosa equipe engendrada que construía e propagava as ideias e os ideais, uma pujante máquina propagandística, que, em 1934 contava com 14 mil colaboradores. Administrar perdas, produzir encantamento nas vitórias, fabricar “*fake news*” que tanto está em voga na atualidade foi arma de guerra para confundir o inimigo, e, principalmente, desviar a atenção crítica germânica para as mazelas que o país atravessava, muito pelos investimentos vultosos e desastrosos na economia de guerra.

O procedimento propagandístico, a *Blitzkrieg* radiofônica” (Hale, 1979) era usado como complemento de guerra e das ações militares. Havia de criar-se uma base de sustentação de guerra e das perdas militares e humanas. Evidentemente, só apareciam as notícias de vitórias e estas eram totalmente preparadas como acontecimentos especiais (MARCONDES FILHO, 2009, p.197).

A divulgação da guerra e seu tratamento “jornalístico” por meio do cinejornalismo e do cinema, de forma geral, representavam o preenchimento das esperanças do povo, que na vida prática sofria cada vez maiores privações. A economia de guerra levou a população a estados de carência que precisariam ser compensados com a festa política. O “jornalismo bélico era uma mescla de fato, drama e manipulação psicológica”, explica Halen, dando o exemplo dos *Noticiários do Front*, as *Frontberichte* (Hale, 1979, p. 34). Semelhantes a estes, eram transmitidos semanalmente nos cinemas do país os documentários da empresa de cinema Universal, chamados Ufa-Wochenschau, cuja função era abastecer periodicamente o público com versões oficiais dos fatos ocorridos na Alemanha e no mundo (MARCONDES FILHO, 2009, p. 199).

Pelos nossos estudos, podemos afirmar que a Oralidade nos Séculos XIX e XX teve impacto profundo e abrangente nos regimes totalitários. O Oralidade foi a seiva que alimentou capilarmente os entroncamentos do poder absoluto. Os regimes por meio dos seus artífices da propaganda maciça, propaganda de suas ideologias, palavras de ordem constantemente repetidas, exaltação à nova ordem, som, música, silêncio, tédio foram elementos muito bem articulados ao vivo e utilizados nas praças e nos meios de comunicação sempre sob monopólio. A ostensiva comunicação de massa produzindo e reforçando a propaganda político-ideológica sem seu contraponto, perseguido e eliminado pelas polícias secretas, sua dominância gerou ausência da contrainformação, um terreno árido de fluxos interrompidos. Devido à proibição autoritária dos regimes políticos vigentes, formavam-se pessoas ignorantes

e alienadas, sujeitos não conscientes de seu tempo-espaço e verdadeira condição social.

5. Pós-Guerra: declínio da oralidade

No capítulo anterior, examinamos a influência dos *media* no período Entre-guerras. Vimos como eles foram usados como armas política e militar. Registramos como governos totalitários, abusando do monopólio dos meios de comunicação, avançaram sua propaganda ideológica com objetivo comum: conquistar as massas. Concluímos que a oralidade nunca foi tão determinante para a ascensão dos regimes autocráticos no período anterior ao Pós-Guerra.

De acordo com a autora que defendeu a tese, *Quadros radiofônicos: Memórias da comunidade radiouvinte paulistana (1930-1950)*, Marta Maia, analisa, em um dos capítulos, a produção radiofônica e como sua importância se deu ao longo do tempo. Ela afirma que desde a Primeira Guerra Mundial, o rádio ainda não tinha uso definido. Esse uso foi se moldando com a prática, criatividade, desejo e necessidade. Até então, seu uso era intenso no campo de batalha. Maia cita que mesmo no pós-guerra, “pensava-se que a possibilidade de mercado para o rádio estava restrita ao uso comercial, industrial e militar”. O rádio que ainda era testado, já se destacava pelo poder de reunir uma heterogeneidade de vozes e com isso promover “uma subjetividade capaz de alterar estados psíquicos”:

O rádio passou a ingressar nos lares, no comércio, nas repartições, entre outros locais, por intermédio de um aparelho transmissor, e, por causa da heterogeneidade da programação, acaba provocando sensações advindas das inúmeras vozes que transmitem muito mais que informações e entretenimento, transmitem uma subjetividade capaz de alterar estados psíquicos”. A força do som, especialmente da voz humana, é um fenômeno subjetivo capaz de estimular a criatividade e a inventividade: “A audição é um sentido mais inteligente, mais rico que a visão. O olho crê que o mundo é dominado pela imagem. O ouvido nos condena ao bom senso: O mundo pode ser inventado. Daí a história do rádio. E seu futuro”. (MAIA, apud Louis MARTIN, *Bientôt un siècle...* In: Jean-Marie Charon, *L'état des médias*, p. 74).

Com o fim da Segunda Guerra, o Rádio que ocupou espaço de destaque pela supremacia de seu alcance e instantaneidade e também pela capacidade de atingir as massas de uma maneira eficiente e relativamente barata, sofria um duro golpe gerado por uma nova tecnologia que encaixava agora imagens, além do som, a televisão. A transição de percepção de mundo pelo meio sonoro para o meio visual representava a derrocada da oralidade. Kittler vai dizer que o que de fato sempre tivemos nunca foi comunicação ao longo da História, mas um *processamento de sinais*. Ele recusa o

sutil, a alma que dá lugar tão somente ao cérebro, que nada mais é do que um processador de dados.

A nova era das invenções técnicas iniciou-se com a mecanização da escrita, a gravação do som e a fixação das imagens em películas. O monopólio do discurso vai perdendo terreno para outros códigos, o sistema de escrita entra em crise com o início do armazenamento técnico de dados, a vitória da matemática sobre o caráter conceitual e especulativo do conhecimento anterior. É o que Henri Bergson criticava como a dilaceração da percepção que Kittler aqui valoriza: a alma dando lugar ao cérebro. Para Kittler, o que sempre tivemos na história da cultura ocidental jamais passou de *processamento de sinais* (desde os antigos gregos de Milet, que dividiram os incontáveis e múltiplos ruídos da voz humana em 24 letras; Pitágoras, que reduziu os sons múltiplos incontáveis dos instrumentos de cordas em sete intervalos, até Guido de Arezzo, que encontrou a escala tonal cinco linhas da pauta musical) e a metafísica sempre confundiu essa compressão de dados com a “essência” das coisas. Mas não é assim que ele vê. O tratamento digital de dados é oposto ao tempo kantiano (que não consta de partículas), pois pressupõe a dilaceração e passa a existir somente em pacotes quantificados e sincronizados. Assim dizia Alan Turing no seu ensaio “The State of the Art”, de 1947: “Podemos dizer que o marcador de compasso nos permite introduzir a discrição no tempo, de tal forma que o tempo possa ser visto, para determinadas finalidades, como uma sucessão de instantes em vez de um fluxo continuado. Uma máquina digital precisa operar em princípio com objetos discretos” (MARCONDES FILHO, 2011, p. 250).

Pela lógica de Kittler, a técnica construiu um nova realidade medial. Uma realidade que perpetua a memória, mas que produz novos olhares e novas percepções na transformação do indivíduo. O período em análise vai abarcar justamente os efeitos da sociedade mediada por espelhos, por uma realidade virtual que não está nenhum pouco preocupada em conscientizar seu público, mas em estabelecer formas de domínio de linguagem, sedução e ideologia. Uma sociedade consumista com objetivos claros de expandir sua influência pela disputa de mercado em busca da hegemonia.

O capitalismo de após-guerra não eliminou a luta de classes, nem a rivalidade de poderes entre grandes contingentes sociais em permanente hostilidade; ele apenas mudou a lógica que está na base do social. A revolução socialista desaparece do solo europeu junto com o fascismo, porque o novo capitalismo, que daí surge, fornece respostas àquelas reivindicações populares das décadas anteriores e absorve o seu potencial de contestação. Nesse contexto já não tem mais eco o apelo tradicional comunista pelo levante das classes dominadas para o revolucionamento das relações de produção. O novo capitalismo do após-guerra, alterando não somente as regras do jogo, mas, mais ainda, instituindo um novo jogo, pode-se dizer, “chegou antes” da reação socialista à nova ordenação do social, das lutas de classe e das disposições do político e do ideológico nesse conflito (MARCONDES FILHO, 1988, p. 17).

Ao reproduzir no mundo, por exemplo, seu *way of life*, os EUA expandiram seu poderio cultural frente a ameaça da URSS durante a Guerra Fria. Com o término da Segunda Guerra, as duas superpotências emergiram no cenário internacional. O Pós-Guerra é um fase conturbada de conflitos escusos e de transição em que o meio de maior envergadura, o rádio, vai perder o seu domínio no campo da cultura do ouvir com a chegada da televisão, o fortalecimento do cinema e posteriormente a invenção da internet (imprensa online, redes sociais na chamada cibercultura), *medias* com forte apelo no campo visual. As pessoas dispersas serão cooptadas por esses meios que trabalham com a mediocridade, no sentido da igualar o conteúdo pela média. Assim, o indivíduo não precisa se esforçar para interpretar de maneira qualitativa e crítica o mundo.

As mídias de massa: imprensa, rádio, cinema, televisão, ao menos em sua configuração clássica, dão continuidade à linhagem cultural do universal totalizante iniciado pela escrita. Uma vez que a mensagem midiática será lida, ouvida, vista por milhares ou milhões de pessoas dispersas, ela é composta de forma a encontrar o “denominador comum” mental de seus destinatários. Ela visa os receptores no mínimo de sua capacidade interpretativa. Este não é o lugar adequado para desenvolver todas as distinções entre os efeitos culturais das mídias eletrônicas e os da imprensa. Circulando em um espaço privado de interação, a mensagem midiática não pode explorar o contexto particular no qual o destinatário evolui, e negligencia sua singularidade, seus links sociais, sua microcultura, sua situação específica em um momento dado. É este dispositivo ao mesmo tempo muito redutor e conquistador que fabrica o “público” indiferenciado das mídias de “massa”. Por vocação, as mídias contemporâneas, ao se reduzirem à atração emocional e cognitiva mais “universal”, “totalizam”. Também é o caso, de forma muito mais violenta, da propaganda do partido único dos totalitarismos no século XX: fascismo, nazismo, stalinismo (LÉVY, 1999, p. 116-117).

De acordo com Lévy, os media contemporâneos, embora tenham potencial para ser veículos de conscientização, acabam se rendendo à sua própria natureza emocional e cognitiva se comportando como meios dispersivos. Ele fala da voracidade da televisão que ao se alinhar de maneira interativa a outros media (processo de hibridização) faz surgir um plano de existência emocional, descontextualizando uma sociedade sob forte influência do grande espetáculo.

Entretanto, as mídias eletrônicas, como o rádio ou a televisão possuem uma segunda tendência, complementar a primeira. A descontextualização que acabo de citar instaura, paradoxalmente, outro contexto, holístico, quase tribal, mas em maior escala do que nas sociedades orais. A televisão,

interagindo com as outras mídias, faz surgir um plano de existência emocional que reúne os membros da sociedade em uma espécie de macro-contexto flutuante, sem memória, em rápida evolução. O que pode ser percebido particularmente nos fenômenos da transmissão “ao vivo” e, em geral, quando as notícias são quentes. É preciso conceder a McLuhan o mérito de ter descrito, pela primeira vez, o caráter das sociedades midiáticas. A principal diferença entre o contexto midiático e o contexto oral é que os telespectadores, quando estão implicados *emocionalmente* na esfera dos espetáculos, nunca podem estar implicados *praticamente*. Por construção, no plano de existência midiática, jamais são atores (LÉVY, 1999, p. 116-117).

Identificamos nesse novo momento histórica, apoiados em McLuhan, o declínio da oralidade porque essas novas tecnologia surgidas, estimulam uma certa passividade pelas imagens, pelo tipo de produto estimulado para os consumidores e pelo desencorajamento a se agrupar em torno de ideais de luta, em mobilizações que sacudam seu modelo de vida e suas condição social. No raciocínio do filósofo canadense, reproduzido Del Bianco, esse novo ambiente modelará os padrões e produzirá estilos de vida que são absorvidos de maneira inconsciente.

Ao analisar a passagem do modelo de comunicação linear da era tipográfica, fundada com a invenção de Gutenberg, para a era eletrônica, dominada pelo rádio e a televisão, McLuhan percebeu que a tecnologia cria uma ambiência por onde o homem transita. O conceito de ambiente se traduz na atmosfera, ou seja, em algo invisível, porém atuante na atividade humana a ponto de contribuir para produzir estilos de vida. Esse ambiente era uma espécie de segunda natureza que formava o próprio homem e moldava seus padrões e modos de perceber o mundo. Por essa relação, os meios tornavam-se “extensões do homem” como se fossem prolongamentos do corpo, próteses dos sentidos que condicionam mudanças em nosso comportamento. A partir desse argumento, McLuhan (1977:15) concluiu que a era eletrônica abalou os fundamentos enraizados na experiência de mundo do homem tipográfico, porque o colocou imerso num mundo visual, áudio-tátil, simultâneo e “tribalizado”, muito diferente do mundo linear e destribalizado criado pela cultura letrada. A palavra impressa fizera a civilização ocidental letrada homogênea, uniforme e unidimensional. O rádio, ao contrário, estabeleceu conexão íntima com a cultura oral, graças ao seu poder de envolver e afetar as pessoas em profundidade. Trouxe à tona ecos de antigos tambores tribais (www.portcom.intercom.org.br) (DEL BIANCO, p. 02).

McLuhan, portanto, analisa o choque entre a transição de meios. A era eletrônica que conduz o homem a experienciar seus sentidos como a visão, audição e o tato a partir dessas invenções. Se por um lado a palavra escrita tornou a civilização mais padronizada, uniforme e homogênea, por outro, o meio antagônico, o rádio, por sua natureza agregadora e comunitária abala esse homem tipográfico individualista ao resgatá-lo para uma conexão mais íntima com a cultural oral, valorizando o coletivo.

Pierre Lévy é mais cético quanto à quebra de paradigma. Ele acredita que os meios eletrônicos não possuem toda essa reciprocidade que McLuhan, entusiasta da tecnologia, acredita. Para ele, a massa é desencorajada por esses meios a lutar. Ela consome informação e espetáculo de maneira passiva, isoladamente.

A verdadeira ruptura com a pragmática da comunicação instaurada pela escrita não pode estar em cena com o rádio ou a televisão, já que estes instrumentos de difusão em massa não permitem nem uma verdadeira reciprocidade nem interações transversais entre participantes. O contexto global instaurado pelas mídias, em vez de emergir das interações vivas de uma ou mais comunidades, fica fora do alcance daqueles que dele consomem apenas a recepção passiva, isolada (LÉVY, 1999, p. 116-117).

O filósofo canadense, reproduzido por Del Bianco, vai dizer que o impacto que os *media* proporcionam à civilização é de caráter subliminar e que agem de maneira holística na vivência dos homens. Daí a importância da conscientização do poder que a técnica exerce, não por si só, mas pelo uso feito por quem a controla. Despertar do transe é o primeiro passo para se jogar o jogo ciente das regras, a isso denominamos posicionamento crítico. Vejamos o que nos diz sobre o conceito que visa iluminar o oculto, o fio invisível que está por traz dos medias.

O conceito “o meio é a mensagem” foi uma forma que McLuhan encontrou para iluminar a compreensão sobre algo que permanece oculto: o verdadeiro impacto dos meios de comunicação da era eletrônica sobre o nosso modo de perceber e sentir a vida. Os efeitos desses meios se fazem presentes de forma subliminar, e quando se toma consciência deles é possível não se entregar a eles cegamente: “Todos os meios agem sobre os homens de modo total. Eles são tão penetrantes que suas conseqüências pessoais, política, econômicas, estéticas, psicológicas, morais, éticas e sociais não deixam qualquer fração de nós mesmos atingida, intocada ou inalterada. O meio é a ‘massa-gem’. Toda compreensão das mudanças sociais e culturais é impossível sem o conhecimento do modo de atuar dos meios como meio ambiente.” (apud McLuhan e Fiore, s/d:54) (www.portcom.intercom.org.br) (idem, p. 03).

Para analisarmos o novo cenário que se revela no Pós-Guerra, o contexto da Guerra Fria, vamos recorrer ao pensamento do professor catedrático da Faculdade de Ciências da Comunicação, da Universidade Nova de Lisboa, Adriano Duarte de Rodrigues livro no *Estratégias de Comunicação* (Lisboa, 1990).

Para ele, a comunicação é peça fundamental para as guerras. “Não admira, por isso, que a fotografia, o cinema, o megafone, a telefonia, o telégrafo, a televisão tenham sido logo associados, desde os primeiros tempos ao campo militar. A história, senão a origem dos media, depende em grande

parte da história das próprias armas”(p.173). Ou seja, em alguns casos instrumentos de comunicação são inventados primeiramente com fins militares e só depois são explorados comercialmente pelos civis. Mesmo no caso do cinema, que surgiu inicialmente como arte civil, no começo do Século 20, como um divertimento sem maiores pretensões, com seu desenvolvimento industrial, passou logo a instrumento de propaganda ideológica para o imperialismo norte-americano e para o regime nacional-socialista de Adolf Hitler (RODRIGUES, 1990)

Sobre a Guerra Fria (1947-1989) – período de grande manifestação ideológica por parte das superpotências para criar suas áreas de influência com investimentos vultosos na contenção das massas, a partir de intervenções políticas e ideológicas por meio do cinema, da publicidade, cultura, literatura –, o intelectual afirma que o contexto será regido pela disputa de quem estaria de posse da “razão”, já que o mundo estaria dividido sob a influência de EUA e URSS, e, portanto, deveria escolher um lado. Como a verdade é um bem relativo, ela será manipulada de acordo com o conflito de interesses das novas superpotências. Os *media*, também considerados por ele como extensão de armas no sentido mais amplo, serão usados como instrumentos para domínio hegemônico da opinião pública global.

A primeira vítima de uma guerra é a verdade. Com certeza, em época de conflitos bélicos mundiais, tal afirmação aplica-se muito bem ao papel da mídia. A chamada guerra contra o terrorismo empreendida pelos Estados Unidos contra o Afeganistão traz de volta a visão dos meios de comunicação como instrumentos de busca da hegemonia e de controle da opinião pública mundial. É interessante acompanharmos a evolução das relações entre o campo dos *media* e a instituição militar para entendermos a fundo a cobertura dada pelos veículos nacionais e internacionais ao conflito (RODRIGUES, 1990, p.)

O autor faz um balanço dos *media*, originados na década de 60. A internet criada no ambiente militar foi produto da Guerra Fria. Ela vai passar por fases ao longo dos tempos, expandindo no campo universitário e dominando o ciberespaço na fase comercial atual.

A própria internet é fruto da engenharia militar. Nascida nos Estados Unidos em 1969, seu nome original era ARPA (Advanced Research Projects Agency). Produto da guerra fria, que dividia o mundo entre duas potências, Estados Unidos e União Soviética, a função da internet era militar, para articular centros de defesa em caso de um ataque soviético. Hoje, a internet encontra-se na sua terceira fase, a comercial. A segunda fase de tecnologia de comunicação digital foi universitária, quando ela foi popularizada primeiro nos Centros de Ensino Superior no mundo. Com o desenvolvimento da interface gráfica da WWW(World Wide Web), a

internet foi simplificada com o uso de ícones que facilitam a utilização por um público leigo (idem).

Na obra *O Espelho e a Máscara*, Marcondes Filho (2002) abre uma discussão a respeito do poder das imagens e o quanto elas despertam nos teóricos um certo medo do esvaziamento da reflexão, do saber consciente e do poder da palavra escrita com o advento de tecnologias como a televisão. Ele afirma que: “O grande temor dos críticos da sociedade atual é a verdadeira inversão do ciclo civilizatório dos últimos 500 anos em que predominou a palavra, o texto, o documento escrito e que admite agora a silenciosa invasão da civilização visual” (2002, p. 207). Essa passagem aponta um indício do processo de declínio da oralidade. A imagem promove a cultura visual que ergue o “império da trivialidade, da leviandade, da irresponsabilidade, em suma, o caos”, justifica (idem). Com base nessa teoria, acompanhemos o que Rodrigues nos conta sobre os efeitos e espetacularização produzidos pela tv que logo serão explorados, não por acaso, justamente como arma de guerra para influenciar a opinião pública.

A televisão é um meio influenciou muito a população civil norte-americana durante a guerra do Vietnã, na década de 60. A exibição de combates e da crueldade dos próprios militares americanos com os vietnamitas mudou radicalmente a relação que a opinião pública estadunidense tinha com aquele conflito. Protestos internos foram responsáveis pela retirada dos militares da guerra do Vietnã. Aprendida essa lição, hoje os norte-americanos antes de começar qualquer conflito bélico promovem uma clara censura aos meios, principalmente à TV. Isso ocorreu na Guerra do Golfo(1990-91) contra o Iraque. As imagens dos bombardeios eram noturnas, reduzidas à apenas clarões numa tela esverdeada. Além disso, o discurso da rede mundial de TV, CNN dizia que com a precisão cirúrgica das bombas guiadas por computadores e sinais de rádio, as baixas civis eram reduzidas. Tratava-se de uma guerra “limpa” segundo a ideologia difundida pelos americanos. Versão acriticamente comprada pelas tvs brasileiras que aplaudiram esse novo tipo de guerra “sem sangue nem mutilações”. No entanto, a realidade foi bem diferente, uma guerra como as outras, só que o cerco ao inimigo também foi feito pela mídia. Enfim, uma guerra midiática, disputa pela hegemonia da “verdade” (RODRIGUES, 1990).

Nessa fase da Guerra Fria, há menos exemplos de se observar a recuperação da oralidade. A impressão é que parece que nesse período a oralidade ficou à margem, em segundo plano. Como a cultura visual rapidamente se instalou, o encantamento e o fascínio por esses ícones levam ao que Marcondes Filho resume de forma categórica: “aceitam-se ou não se aceitam”. Essa dicotomia se torna “perigosa”, pois não permite uma discussão profunda ao “atuarem num plano pouco racional da percepção imediata”. Não se tem formação de consciência. Muito pelo contrário, o que se tem é

uma forma de manter as massas fora do cenário, da atuação, da intervenção muito marcante no século XX.

A televisão foi o seu primeiro grande espaço de proliferação social. A editoração eletrônica e todos os recursos das artes gráficas e da iconização das planilhas de computador aumentaram exponencialmente sua área de alcance, na razão inversa de nossa capacidade de acompanhar (refletir, questionar) seu desenvolvimento. Uma imagem conduz a outra, a outra, a outra, numa recursividade infinita, que para o telespectador funciona mais como uma vertigem. A proliferação, o jogo entre próximo e distante, dentro e fora, grande e pequeno, mistura-se com os signos de bom e mau, belo e feio, certo e errado. Não há polaridades na imagem eletrônica porque não há valores associados, estamos na civilização além do bem e do mal, na era dos signos puros, desenvolvimento inesperado, *enfant terrible* da televisão (MARCONDES FILHO, 2002, p. 208).

Para não ficarmos com a sensação de estar diante de um *medium* demoníaco responsável por despreparar a sociedade, tornando-a passiva e acrítica, enfim, buscamos compreender a hibridização do meio que valoriza a imagem e desvaloriza a palavra falada, pois a orientação é que o áudio (reservado a um plano secundário) seja apenas informativo, quando não, uma mera descrição das imagens em movimento, por que há um esvaziamento reflexivo de consciência sem precedentes na produção televisiva. A tv parece ter nascido com vocação para aliviar e provocar tensões, sejam elas para dar um pouco de diversão gratuita ao sujeito, que no fim do dia, chega cansado do expediente ou por meio de propaganda de guerra travestido em “jornalismo sério” que orientado pelos grande grupos, megacorporações e governo manipulam a verdade sobre os fatos, assim, desviando discussões relevantes à sociedade.

Os autores Negt e Kluge expõe um raciocínio lógico que nos faz pensar o motivo de o sensacionalismo ser tão popular em todas as classes sociais. Por que ele vende? Por que ele prende o espectador? Por que ele alivia as tensões do cotidiano se convertendo em risadas e gera assuntos e comentários, na maioria das vezes, depreciativos. Eles explicam que forças produtivas que exigem muito do trabalhador e que geram competição entre os trabalhadores por cargos e salários produzem a necessidade do sensacional na notícia oriunda de uma “espécie de compensação associada ao processo de trabalho”. De acordo com os autores cria-se “um paralelismo a partir do desgaste e do extremo esforço pelo desempenho e pela eficácia na realização do trabalho”. E deduzem que “como a atividade produtiva exige

integralmente a atenção e o desgaste físico e emocional do trabalhador no processo de trabalho, este encontraria nos fatos sensacionais o equilíbrio emocional necessário para não entrar em pane” (2009, p. 173)”. Marcondes Filho cita Michael Buselmeier que amplia esse raciocínio também para a produção televisiva:

As pessoas simples festejam, diante da tela, a vitória dos seus colegas da televisão e gozam maliciosamente sua falta de habilidade, o que já é previsto social-terapeuticamente pelos responsáveis. Enquanto o telespectador ri do ator que derrapa no sabão pastoso, que bate e machuca a cabeça nas bordas da piscina ou que tem de caminhar na lama, ele ri daquele que cai na vida constantemente e que não dá conta do desempenho requerido, assim como no teatro pequeno-burguês ou nas quedas grotescas dos filmes mudos, inconscientemente de si mesmo. A mensagem recorre a necessidades humanas reprimidas (mais ou menos no fato de ele ou o outro rolar na sujeira) e as explora em vez de prestar esclarecimento sobre elas; apela de forma fascistoide a impulsos já transformados, desperta permanentemente sentimentos maldosos e comportamentos sádicos no telespectador (Buselmeir, M., 1974, referindo-se ao programa “Jogos sem limite”, espécie de vale-tudo onde as equipes submetem-se às mais incríveis tarefas “esportivas”).

O declínio do poder de ouvir, da sensibilidade, do acolhimento geraram um mundo apático conflituoso com pouca capacidade objetiva e racional. É um mundo de extremos que saturado dos grandes debates ocorridos nos séculos anteriores, parece querer férias, porém ininterruptas. A isso, denominamos ilusão. A sociedade atual precisa despertar do sono profundo que os *media* ajudaram a velar. Convém reeducar o espírito para as temáticas urgentes que abarcam a filosofia, o bom viver, a alteridade e os princípios elevados. A sociedade encontra-se saturada de tanta informação tátil, auditiva e visual. Quando esse modelo parece estar esgotado, a cura da civilização aponta para o retorno da oralidade que aproxima as diferenças e conduz a um patamar mais civilizatório concordo como o parecer Marcondes Filho:

Na era tecnológica, assistimos a uma curiosa regressão de certos progressos da inteligência, obtidos graças à competição intelectual ocorrida no século XX. Boa parte do pensamento havia se livrado do positivismo nas ciências, das ingenuidades do pensamento funcional-estrutural, e avançado para concepções mais orgânicas, complexas, intelectualmente abstratas no trato da coisa social. A detonação do mundo das ideologias provocou, não obstante, um varrimento de todos os avanços junto com a liquidação dos equívocos da política, do pensamento, da filosofia. O bebê se foi junto com a água. Resultado disso foi a tábula rasa do conhecimento que se implantou a partir e com os novos ideólogos da computação e do ciberespaço. Uma visão de mundo pequena, intelectualmente pobre e simplória, passou a dar as cartas no universo comunicacional e informático, retrocedendo o nível de inteligência exigido

a posições que em muitos casos beiram a mediocridade. Estamos, efetivamente, numa “época fraca”: “a mentalidade modesta, equânime, submissa, igualitária, a *mediocridade* dos desejos obtém fama e honra morais, (...) há cada vez menos ocasião e necessidade de educar o sentimento para o rigor e a dureza” (1885, p. 100). O filósofo é de opinião que a marca da fraqueza da época é o espírito de nivelamento que se impõe de forma generalizada. Lá só os medíocres têm perspectivas de prosseguir, procriar. Eles seriam os homens do futuro, os únicos sobreviventes (MARCONDES FILHO, 2009, p.13-14).

6. O resgate da oralidade

Já entendemos que a comunicação contemporânea está imbricada na técnica. Por meio dela, se instalam formas de pensar e enxergar (e não ouvir) o mundo mediatizado. Os mundos criados fogem à “realidade”, confeccionados pelo pensar técnico. Aliás, nesse mundo dispersivo, depressivo, individualista e solitário que produziu a *Sociedade do Cansaço*, tema do filósofo coreano Byun-Chul Han, a vida tem se tornado fria, pouco festiva, cheia de desencantos. As festas são apenas um alibi para fugir do tédio, reencontrar conhecidos, mas não necessariamente se relacionar verdadeiramente de uma maneira viva. Percebemos que durante as mesmas festas e “encontros” nos desencontramos do outro psicofísico para estar com o outro mediado pelo aparelhinho. É público e notório quando se observa na *práxis* o volume de troca de mensagens pelas redes sociais nos eventos “sociais”.

A regra seguida, mas que quase ninguém admite, quando questionado é: Evitar, ao máximo, o contato físico *face-to-face* para privilegiar o contato “*face-to-book*” (trocadilho criado por esse autor para propor uma discussão que nos leve a refletir o quanto estamos dispersos, eufóricos ao endeusar a técnica que nos promete o paraíso, mas o melhor que nos proporciona é, em verdade, o limbo). Então, busca-se a terapia convencional quando não a psicoterapia por computador, paga-se para ser escutado, imaginando que se o profissional está recebendo, de fato, ele está nos ouvindo ativamente e nos ajudará a encontrar as saídas. O problema, muitas vezes do indivíduo quando recorre à oralidade no divã, é que ele demora muito para buscar sua autoconsciência, pois nessa sociedade contemporânea máquinas trabalham e só descansam para manutenção que deve ser breve.

Dessa forma demonstramos lidar mal com a frustração. Não falamos de nossas fraquezas, não queremos parecer humanos. Os humanos choram, falham e se desculpam. O trabalho exige um pensar técnico maquínico que fomenta uma guerra de sentidos que nos lançam à confusão e nos embriaga o sentir do mundo e para o mundo. Num ambiente competitivo, desconfiado, pouco colaborativo, barulhento, cheio de ruídos, onde os sons que se ouvem são das fábricas, corporações, serviços ou o homem se rebela ou será dragado pelo sistema engendrado justamente pelo

capitalismo que na sua arquitetura investe numa sociedade fractária avessa à multidão. O indivíduo acaba por considerar com a ajuda dos *medias*, a multidão que por uma fração de consciência mobiliza-se ao lutar por seus direitos classificadas simplesmente com refugo. Estão intolerantes, cegos e passivos e, portanto, não conseguem se perceber dentro dela.

Prova disso, é quando em 1968, Caetano Veloso se apresentando com os Mutantes no FIC, o Festival realizado no Tuca (PUC-SP), foi vaiado ao cantar *É proibido proibir*. O músico se manifestou dizendo: “Vocês não estão entendendo nada, nada, absolutamente nada!”, se referindo à juventude de estudantes que deu as costas para o palco durante sua apresentação musical e discursiva. Caê, como carinhosamente é chamado, de maneira efusiva valorizou a palavra falada em complemento à proposta de uma nova estética musical. Os estudantes “alienados”, pareciam estar surdos e deram as costas em protesto, demonstrando a intolerância que transportada para a atualidade, migra para ciberespaço, para as bolhas que se formam nas redes sociais, onde só são bem-vindos amigos que tem gostos semelhantes, de preferência, idênticos aos do grupo. Do contrário, simplesmente exclui-se as vozes dissonantes ou cassa-se o direito do outro de ser diferente, de se expressar conforme suas convicções.

Por tudo isso, está claro que a oralidade tem sido relegada a um plano secundário, visto que uma espécie de cegueira, um encantamento pela aura dos *media* parece ter tomado a população de assalto. Já é sabido que o homem constrói sua própria realidade de mundo conforme sua historicidade. Sua percepção tem sido profundamente transformada pelo caráter obsessivo e saturado do poder da imagem. Não é mais tão necessário imaginar, até porque as imagens já foram formatadas. O mundo já está pronto. Basta crer ou não crer. No modelo de mundo tecnológico em que vivemos configurado pelo binômio 0-1, preto e branco, enfim, dicotômico, a criatividade flui pelas nas matizes, no campo do sensível.

Na cultura do ouvir, somos convidados a despertar a capacidade de vibração do corpo diante dos corpos dos outros. “O som é tudo”. “O som é Deus”. É o “Nada Brahma”, que nos falou Berendt. É preciso uma nova consciência. Um estado novo

para compreender esse estado de poesia quando o ser se encontra consigo, quando se sente feliz sozinho, contudo sem se sentir só. O aparelho auditivo é mais do que um complexo receptor. Para ouvir é preciso perder tempo e deixar fluir. O tempo que a contemporaneidade tirou de nós.

Embora sejamos uma sociedade que gosta de se relacionar, optamos por poucos entrelaçamentos enriquecedores, ou seja, abrimos mão de experiências que não nos leva à formação de novos âmbitos, possivelmente para não correremos o risco de sofrer. Ser medíocre, no sentido de buscar a média, produz o homem mediano que não pendula por receio de beirar os extremos. Por que amputar grandes paixões e permanecer no agregado medial? Talvez seja porque o homem sem voz ativa e conseqüentemente sem audição passiva e também ativa, sem rumo, solitário na multidão, com a sensação de não pertencimento ao círculo, sinta esse homem o desejo latente de dar vazão ao grito parado no ar, soltar a voz que ecoa e que o torna visível e audível. É o sentimento carregado e nutrido, o substrato do vigor da língua oral como forma de expressão.

Traçamos uma analogia com Rousseau, quando sugeri que a origem da fala se deu a partir das paixões e não das necessidades. Logo, para se encontrar formas de regatar a oralidade é recomendável primeiro recuperar a paixão. Os âmbitos de maior amplitude devem colaborar com suas experiências, pois embora façamos parte de uma sociedade dialógica, nossa crítica é que a mesma não está se realizando, simplesmente porque não cumpre os requisitos de todo diálogo legítimo. Por uma clara razão, inclusive, matemática, onde pode-se supor que dois monólogos alternantes não resultam em um diálogo.

Justamente sobre nossa busca de ir ao encontro de caminhos e maneiras que justifiquem o nosso objeto de pesquisa, que é o resgate oralidade na contemporaneidade, nos debruçamos no diálogo com o cinema. Pela doxa, entendemos que as películas argentinas tratam temas áridos de uma forma inteligente e reflexiva. O filme argentino *Medianeiras* na sinopse nos conta que: “Martín e Mariana são seres solitários que moram em Buenos Aires e têm dificuldades em se relacionar com o mundo. Por mais que sempre se cruzem nas ruas, nunca se viram.

Na busca de alguém que os compreenda, eles afogam mágoas e alegrias”. *Medianeiras* é um bom retrato da aldeia global, de como a superestrutura das megalópoles drenam a comunicação no sentido do acontecimento e subliminarmente impede o dialogismo ao propor que, como diz Marcondes Filho (2009, p. 41) “as relações passem necessariamente pelo computador e a rede. E o pesquisador em tom de lamento afirma que: “Antes da mediação elétrico-eletrônica, a esfera pública construía lugares e situações que facilitavam as aproximações de toda ordem” (idem).

Concordamos com o estudioso e entendemos que jogar o jogo da realidade medial não significa abdicar das formas clássicas da realidade viva das ruas, das casas, dos vizinhos, da escola, do bairro, dos bailes (donde já quase não se dança em dupla, efeito do individualismo coletivo), das festas, dos encontros holísticos, do estar presente conscientemente. *Medianeiras* critica justamente esse espaço público que nasceu desordenado, frio e deserto e que ao ser povoado deveria acolher as pessoas e não fazer com os indivíduos o que a cidade faz com seu rio, dá as costas. Vamos acompanhar a narração de abertura feita pelo personagem Martín que nos impressiona pela consciência que o personagem tem de sua realidade, mas que recluso, lançado na teia, pouco consegue mudar seu destino. Ao não ser que se encontre e seja encontrado pelo outro que lhe dará visibilidade e audibilidade no âmbito familiar de acolhimento.

A arquitetura fria que aglutina a cidade superpovoada num país deserto com muitos edifícios que crescem desordenadamente, sem nenhum critério. Provavelmente essas irregularidades estéticas e éticas nos refletem perfeitamente. Esses edifícios demonstram a falta total de planejamento. Exatamente assim é a nossa vida que construímos sem saber como queremos que fique. Vivemos como se estivéssemos de passagem. Somos os criadores da cultura do inquilino. Prédios com apartamentos menores para dar lugar a outros prédios com apartamentos cada vez menores. Quitinete ou caixa de sapatos. Os edifícios como toda criação dos homens, servem para nos diferenciarmos uns dos outros. O que esperar de uma cidade que dá as costas para o rio? Estou convencido que as separações e os divórcios, a violência familiar, o excesso de canais a cabo, a falta de comunicação, a falta de desejos, a apatia, a depressão, os suicídios, as neuroses, os ataques de pânico, a obesidade, a tensão muscular, a insegurança, a hipocondria, o estresse, o sedentarismo são culpa dos arquitetos e incorporadores (MEDIANEIRAS, 2011).

Já a personagem Mariana, no seu conflito, sente um tremendo vazio apaticamente preenchido ao entregar ao trabalho. Ela lamenta ter vivido 4 anos com alguém que nunca se abriu nem fez parte do seu mundo, um ser quase estranho. Ela está à procura de seu outro. Munida de seu livro/mapa “Onde está Wally”?, do

ilustrador britânico Martin Handford, conhecido pela série do personagem Wally, ela mantém sua procura solitária, longe da multidão, como quem procura o tesouro.

Fobia de multidões. Sou um personagem perdido entre milhões. Sei que o nervosismo cega, mas não consigo achar na cidade o Wally. Encontro em todos os outros ambientes que estão fora do meu círculo (praia etc). Como achar o que estou buscando se nem sequer sei como é? [...] Penso que: se alguém me vê no meu trabalho [visagismo/vitrine] é porque se interessa por mim (MEDIANEIRAS, 2011).

Para nossa procura, nos agrega a história do filme porque ela nos aponta possibilidades de reencontrar ou resgatar essa oralidade perdida. O primeiro ponto é estar consciente da condição social. A próxima fase é provocar uma desconexão do ciberespaço migrando para uma reconexão com o eu. Em seguida, enfrentar a fobia que se instalou pelo desencanto com o mundo real. É preciso desacelerar, dar atenção às pequenas coisas que realmente fazem sentido. Está instalado um tédio profundo na sociedade do cansaço, como nos conta Han: “O excesso de positividade se manifesta com excesso de estímulos, informações e impulsos. Modifica radicalmente a economia da atenção” (HAN, 2017, p. 31).

Se por um lado o cinema é a arte de contar histórias com recurso sonoros e de imagem em movimento, pensamos que o retorno do ato de contar histórias, muito apreciada pelas crianças, jovens e por adultos que foram estimulados pelos pais e professores, é um elemento de resgate da oralidade primária, característica da sociedade tribal. A construção de identidade social e cultural perpassa pelo estímulo. Nutre-se o imaginário do ouvinte ao se assemelhar a um efeito mágico quando o receptor entra em confluência e no fluxo do contador, bastando ser tocado pelo enunciado.

Assim como o rádio foi considerado por McLuhan como o tambor tribal, a literatura que compõe o ato de contar histórias ao narrar ficção, pilhérias, fábulas, lendas, contos, a saga do herói, anti-herói, do cosmo, da gênese, enfim, dos mitos da sociedade nos remete à ancestralidade. É a memória, os saberes, as lições, os desafios, os tropeços, o bem e mal, enfim, é o homem que se projeta pela fala do outro. A literatura nos permite novas leituras de mundo e de nós mesmos”. Um texto exemplar sobre a relevância da cultura do ouvir, lembrado na tese de doutorado do professor

José Eugenio de Oliveira Menezes: “*As mil e uma noites*, onde um sultão, com medo de ser traído, mandava decapitar as jovens com as quais se casava”, é famoso e atravessou os tempos porque fala da natureza humana e desperta o humano no humano ainda em formação. Muitos elementos do texto são abertos para que o próprio ouvinte tira suas conclusões. Ele “não chega a descrever a beleza da jovem Xerazade, mas informa que ela sabia contar histórias e que sua fala encantava de tal modo que o sultão adiou sua execução por mil e uma noites”. O professor José Eugenio reproduz o discurso do educador, filósofo e psicanalista Rubem Alves sobre o ato sublime de narrar histórias:

Realizados os atos de amor físico que aconteceram nas noites de núpcias, quando o fogo do amor carnal já se esgotara no corpo do esposo, quando só restava esperar o raiar do dia para que a jovem fosse sacrificada, ela começa a falar. Conta histórias. Suas palavras penetram os ouvidos vaginais do sultão. Suavemente, como música. O ouvido é feminino, vazio que espera e acolhe, que se permite ser penetrado. A fala é masculina, algo que cresce e penetra nos vazios da alma. Segundo antiquíssima tradição, foi assim que o deus humano foi concebido: pelo sopro poético do Verbo divino penetrando os ouvidos encantados e acolhedores de uma Virgem (Alves, 1992, p. 25).

O estímulo à criatividade, ao lúdico, à sensação de pertencimento, o brilho nos olhos dos ouvintes que mergulham de maneira prazerosa e interativa num sentimento de alteridade e encantamento são alguns benefícios dessa verdadeira cultura do ouvir. É sabido que é da natureza humana narrar algum fato novo, vivências do cotidiano, medos, fantasias, superações e gerar conselhos. Portanto, é preciso estimular a sociedade a exercitar essa autêntica expressão humana que, não raro, costuma ser um acontecimento quando na interação do contador com o ouvinte há uma transformação do receptor a partir da mensagem do emissor. Aprendemos com as crianças que embarcam e nos convidam a entrar na criação de seu mundo. Como já dissemos, o homem cria sua própria realidade a partir de sua historicidade.

A sociedade tem perdido espaços públicos tão caros à interação. Recuperar ambientes tais como as praças públicas, como fazem muitos evangélicos ao pregar sua religião; artistas de rua na Praça da Sé ou na Avenida Paulista que se comunicam com seu público enquanto entretém com sua arte; enamorados, amigos que se libertam do aparelho celular e optam por estabelecer o dia do encontro sem mediatização como em nossas pesquisas, amigos alemães, residentes na Alemanha, propõem bate-papos

de uma noite para dialogar de maneira autêntica e discutir temas confortáveis e desconfortáveis que está incomodando o outro. Uma forma divertida, lúdica, transformadora, leve que cria laços, aproximando e dando sentido no âmbito familiar estendido.

Por outro, se a pessoa não criou sua própria atmosfera de relacionamentos saudáveis, ela encontra no CVV, o Centro de Valorização da Vida, uma ajuda de respeito, compreensão empática, aceitação incondicional e sem críticas. O autor dessa dissertação teve experiência de longa data com esse trabalho voluntário. O indivíduo que pretende se voluntariar precisa passar por um estágio de cerca de 3 meses para aprender a ouvir (ativamente). Situações desagradáveis, embaraçosas e constrangedoras são simuladas na roda coordenada pelo responsável da unidade. As orientações seguem o Manual do Voluntário. Destacamos algumas recomendações que têm ajudado o CVV a prevenir o suicídio e valorizar a vida.

As pessoas que vêm a nós são frequentemente muito vulneráveis e sensíveis à rejeição. Podem sentir e dizer: *“Estou sozinha, ninguém se importa comigo; a vida não vale a pena. Não sirvo para viver, é minha culpa, eu desejaria estar morta”*.

Tudo na voz do voluntário, no seu comportamento e na sua atitude deve transmitir: *“Você não está só, eu estou aqui, eu me importo com você, eu não quero que você morra, você vale a pena”*. A relação de ajuda em sua forma mais simples e mais pura é amor; é esse amor que cicatriza, que restaura a dignidade, a confiança e a autoestima das pessoas.

Embora a ajuda seja oferecida em nível de igualdade de um ser humano para outro, “igual” não significa “idêntico”, não significa “mútuo”. O CVV combina aqueles que precisam de alguém com quem falar com aqueles que estão querendo ouvir. O ouvinte não é superior ao que fala; eles são iguais, embora não-idênticos.

Não é um relacionamento social. Embora o voluntário trabalhe dentro das regras, restrições e supervisão, o outro não tem obrigações, nem laços de apego, nem precisa fazer contribuições ou mostrar gratidão. À outra pessoa oferece-se apoio simples, sem complicação, e ela permanece livre para tomar as próprias decisões, recusar ajuda, interromper o contato, ou mesmo tirar a própria vida, sem medo de interferência indesejada (MANUAL DO VOLUNTÁRIO CVV).

Outro caminho advindo do próprio meio que privilegiamos em nossa dissertação, o rádio, é o programa radiofônico *O Teatro do mundo – a canção, uma revista poético-social vista pelo ângulo da música*, que teve como finalidade discutir

filosoficamente diversidade de grandes temas cotidianos: filosofia, psicologia, política e economia. O autor dessa dissertação colaborou intensamente na produção da locução que abasteceu os conteúdos dos diversos programas. O produtor e apresentador da célebre série de programas, professor Dr. Ciro Marcondes Filho dialoga com o ouvinte de um jeito leve, profundo, reflexivo e bem humorado. As peças radiofônicas apresentadas são compostas por poesia, músicas nacional e internacional que têm a letra traduzida por Marcondes Filho e narrada em sincronia por locutor ou locutora escalado conforme o gênero, além de citações científicas e filosóficas que servem de base acadêmica para justificar o tema proposto.

O programa alcançou êxito em seu objetivo. Tratando assuntos de uma maneira mais leve e mais tranquila para que o ouvinte se sentisse acolhido despertando curiosidade, visão crítica, consciente e gerando participação em todas as temáticas abordadas. O Teatro do Mundo, composto de uma série de 57 programas com duração de 1 hora, foi construído a partir de profunda e extensa pesquisa, levando o ouvinte a refletir sobre a temática e perceber-se dentro dela. Temas como Guerra, Fome, a Idade, a Infância, entre outros, são tratados de maneira artística com base científica. O encantamento que o programa proporcionou foi verificado pelas cartas e e-mails recebidos.

Entre vários feedbacks, um depoimento marcante de uma ouvinte que transitando por São Paulo, em seu carro, corria o *dial* à procura de algo que a satisfizesse naquele momento, não queria apenas ouvir uma boa música, mas um conteúdo relevante. Ela parou o tempo suficiente na Rádio USP, espaço onde a série era veiculada e, quase que imediatamente, foi arrebatada por uma temática que falava sobre o retorno dos amantes. A ouvinte ficou profundamente sensibilizada, criou coragem e nos relatou que procurou a antiga paixão mal resolvida, conversaram e deram nova chance ao relacionamento que se iniciou na juventude.

O Teatro do mundo teve seu formato radiofônico inspirado em produções sobre música e som feitas no exterior, em especial na Alemanha, com direção de um exímio especialista em jazz *Hans Joachim-Ernest Berendt*, que por décadas foi diretor da divisão de peças radiofônicas da *Südwestfunk*, rádio da região de Baden-

Württemberg. Berendt foi um dos grandes incentivadores da criação radiofônica como arte e conscientização. Ele é um entusiasta do poder da fala, da música e do som. Berendt demonstra que a audição é penetrante, nos traz para dentro de si, nos envolve, nos acolhe. Além da referência da obra de Berendt, a série também foi baseada na gravação de trilhas sonoras do filme *O carteiro e o poeta*. O ponto central de inspiração foram as poesias de Pablo Neruda sendo declamadas com fundo de músicas de tango argentinas. Marcondes Filho entendeu a partir daí que era possível a divulgação de ideias, de conceitos e princípios pelo rádio de um forma educativa e, no mesmo tempo, agradável de ser ouvido.

O ideal do programa foi fazer com que a filosofia se tornasse alguma coisa próxima do ouvinte, o que não é muito comum ouvir isso em rádio. A intenção era de que essa filosofia tocasse e sensibilizasse as pessoas para que refletissem sobre sua própria situação, suas perspectivas, seus projetos de vida. Nesse sentido, o programa conseguiu um retorno, um reconhecimento bastante valoroso e animador, numa proposta popular que normalmente está restrita na academia e que as pessoas raramente podem usufruí-la no meio rádio.

A função da universidade é tornar o que se pesquisa em seus gabinetes, em suas pesquisas teóricas, em algo de fácil acesso, de fácil entendimento para todas as pessoas. Acreditamos que, por princípio, deveria ser um compromisso de todos que trabalham na universidade conseguir um tipo de comunicação mais inteligível para aquele que ouve o programa de rádio. Se conseguirmos aquilo que tem uma relativa sofisticação, torná-lo acessível à grande maioria da sociedade, a universidade nesse aspecto cumpre o seu papel de cultura e extensão, de “fazer chegar a todas as pessoas não só questões das matérias chamadas duras: biologia, matemática, física, química; mas também das humanísticas: questões ligadas à psicologia, filosofia, as ciências sociais e as ciências da comunicação”.

O programa tornou-se imortal quando foi acolhido e celebrado pelo Museu da Imagem e do Som (MIS). É possível ter acesso a todos os programas da série entrando em contato com o museu. A série de programas *O Teatro do Mundo* foi ao ar

pela Rádio USP, entre os anos 2002/2003, exibido todas as terças às 21h. Retornou ao ar, anos mais tarde, reprisando todo o seu conteúdo semanalmente.

Sem querer esgotar o tema, que para nós só está se iniciando, ainda tem que percorrer uma longa jornada na crença da redescoberta do prazer em ouvir, de estabelecer um novo contrato com a audição, de aproveitar o barulho do mundo e calar as formas nefastas que desejam trabalhar sorrateiramente com a missão de (não) afastar de nós esse cale-se! Compreendemos que a declamação de poesia feita por um grande intérprete como Paulo Autran com fundo de trilha musical adequado, podem ter um poder de arrebatamento profundo. Essa experiência que obteve um tremendo sucesso na Rádio MEC quando o ator em 1957, a convite do então diretor Murilo Miranda, amigo pessoal de Carlos Drummond de Andrade, lançou um desafio a Paulo. O diretor, homem muito culto e de bom trânsito entre os intelectuais, teve a ideia de criar o programa Quadrante, com duração de cinco minutos onde Paulo Autran lia crônicas. O próprio ator dá o seu depoimento e se surpreende com estrondoso sucesso.

E ele teve então a ideia de fazer o programa Quadrante, que eram cinco minutos que eu lia crônicas. E os cronistas eram a nata da inteligência do Rio de Janeiro. Era Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meirelles, Dinah Silveira de Queiroz, enfim, um para cada dia da semana. Então era um programa privilegiadíssimo. Era um dos programas de maior audiência. O sucesso de Quadrante foi uma coisa extraordinária, na época, porque a Rádio MEC nunca teve a pretensão de rivalizar com nenhuma rádio comercial – é uma rádio que sempre se dedicou mais às coisas culturais e sabia, portanto, que teria menos ouvintes que habitualmente. Foi a primeira vez na história da rádio que um programa teve maior audiência que os programas das rádios comerciais. Às vezes eu falava com alguém no telefone e a pessoa perguntava: “Não é o Paulo Autran?” e eu dizia: “Como é que você sabe?” “Estou reconhecendo sua voz da Rádio MEC”. Isso aconteceu inúmeras vezes. Quando foi editado o livro Quadrante na noite de autógrafos compareceram todos os cronistas e o Carlos Drummond escreveu uma das coisas que mais me envaidece na minha carreira. Ele escreveu: “Para o Paulo Autran que transformou em arte todos esses meus modestos trabalhos. Pode até ter sido ironia dele, mas não era. Ele era muito sincero. Uma pessoas extraordinária (www.podomatic.com/podcasts/quadrante).

O Quadrante, portanto, foi outro exemplo bem sucedido de como o vigor da oralidade, acrescido de conteúdo precioso, com trilhas musicais que ajudam o ouvinte a ser conduzido no espaço-tempo faz toda a diferença. O intérprete propõe na sua criação um ambiente de amizade, de acolhimento pela arte, de transformação e

conscientização. O ouvinte sai de seu sono profundo e desperta iluminado, arrebatado pelo encanto da beleza, despojamento, sensibilidade e entrega do ator ao texto do cronista ou poeta.

Consideramos que há muito campo para explorar o resgate da oralidade para que a cultura do ouvir volte a ocupar seu lugar de destaque, como já havia conquistado em diversos períodos da nossa história, analisados no nosso estudo. Aproveitamos para propor pesquisas na mídia *podcast*, que está em franco crescimento no Brasil e no mundo. O *podcast* é um *medium* de comunicação que transmite informações como os *media* tradicionais, porém via internet por aplicativo. Ele é semelhante ao programa de rádio com uma grande vantagem que pode ser segmentando *on the demand* com os temas mais abrangentes que se possa imaginar. O receptor pode ouvir no momento que quiser, quantas vezes quiser e onde quiser. Como o *podcast* ainda está em expansão, acreditamos que seja uma tentativa válida de resgatar o ouvinte, cheio de vícios e modelado na visualidade no mundo contemporâneo para que se obtenha, como resultado, o sonho como uma espécie de libertação por vias de um processo de desintoxicação narcótica dos *media* da imagem.

REFERÊNCIAS

ANDERS, Günther. **A destruição de um futuro**. Tradução de Ciro Marcondes Filho. Reinbek: Rowohlt, 1979.

AUMONT, Jacques. **A imagem** / Jacques Aumont; Tradução: Esteia dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro – Campinas, SP: Papirus, 1993. – (Coleção ofício de arte e forma) 6ª edição, 2001.

BERNARDO, MARIO. **La macchina del cinematographo**. Torino, ITA: Gruppo Editoriale Forma, 1983.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas vol. 1; Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 6ª edição. São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1993. ???

BURKE, Edmund. **Reflexões sobre a Revolução na França** / Edmund Burke: tradução, apresentação e notas de José Miguel Nanni Soares. – 1 ed. – São Paulo: EDIPRO, 2014.

CARRASQUEIRA, Toninho. **Divertimentos-Descobertas**. Estudos Criativos para o Desenvolvimento Musical – Sopros e Cordas Friccionadas / Toninho Carrasqueira. – São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede** / Manuel Castells; tradução: Roneide, Venâncio Majer. – (A era da informação: economia, sociedade e cultura; v. 1). São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHAUÍ, Marilena. **Simulacro e Poder** / Marilena Chauí. – São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

COSTA, Sílvio. **Comuna de Paris: o proletariado toma o céu de assalto** / Sílvio Costa; apresentação Madalena Guasco – Anita Garibaldi, SP: Divo Guisoni: Editora UCG: Goiânia, 1998. 192 p.; 16x23 cm.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX** / Jonathan Crary; tradução Verrah Chamma; organização Tadeu Capistrano. – Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. II (ArteFíssil)

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia** / Jacques Derrida; [tradução Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro] – São Paulo: Perspectiva, 2013 – (Estudos; 16).

FLUSSER, Vilém. **Língua e realidade**. São Paulo: Editora Herder, 1963.

GAMBARO, Daniel. **Rádio e Tecnologias: os novos espaços e caminhos possíveis do meio sonoro**. Orientador Eduardo Vicente – São Paulo, 2011. 138p. ; 21cm.

GEYRHOFER, Friederich in Marcondes Filho [org]. **Imprensa e capitalismo**. São Paulo: Kairós, 1984.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **As funções da retórica parlamentar na revolução francesa: estudos preliminares para uma pragmática histórica do texto**. / Hans Ulrich Gumbrecht. Tradução de Georg Otte. – Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2003.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço** / Byung-Chul Han; tradução de Enio Paulo Giachini. 2ª edição ampliada – Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos** / David Le Breton; tradução de Francisco Morás. – Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2016.

LISSAGARAY, Hyppolyte Prosper Olivier. **História da Comuna de 1871**: [tradução Sieni Maria Campos]. São Paulo: Ensaio, 1991.

LISSOVSKY, Mauricio. **A máquina de esperar: origem e estética da fotografia moderna** / Lissovsky. – Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso. **Descobrir a Grandeza da Vida**. Introdução à Pedagogia do Encontro; tradução: Gabriel Perissé. São Paulo: ESDC, 2005.

MAIGRET, Éric. **Sociologia da comunicação e das mídias** / Érico Magret; tradução de Marcos Bagno. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

MARCONDES FILHO, Ciro. **O escavador de silêncios: formas de construir e de desconstruir sentidos na comunicação**: Nova teoria da comunicação II / Ciro Marcondes Filho. – São Paulo: Paulus, 2004. – (Comunicação).

_____. **Até que ponto, de fato, nos comunicamos?:** uma reflexão sobre o processo de individuação e formação / Ciro Marcondes Filho – São Paulo: Paulus, 2004. – (Questões fundamentais da comunicação; 4 / coordenação Valdir José de Castro).

_____. **Fascinação e miséria da comunicação na cibercultura** / Ciro Marcondes Filho. – Porto Alegre: Sulina, 2012.

_____. **O princípio da razão durante: comunicação para os antigos, a fenomenologia e o bergsonismo**: Nova Teoria da Comunicação III / tomo I / Ciro Marcondes Filho. – São Paulo: Paulus, 2010. – (Coleção Comunicação).

_____. **O princípio da razão durante: Da Escola de Frankfurt à crítica alemã contemporânea**: Nova Teoria da Comunicação III: tomo II / Ciro Marcondes. – São Paulo: Paulus, 2011. – (Coleção Comunicação).

_____. **O princípio da razão durante: o círculo cibernético: o observador e a subjetividade** : Nova Teoria da Comunicação III / tomo III / Ciro Marcondes Filho. – São Paulo: Paulus, 2011. – (Coleção Comunicação)

_____. **O princípio da razão durante: o conceito de comunicação e a epistemologia metapórica:** Nova Teoria da Comunicação V / Ciro Marcondes Filho. – São Paulo: Paulus, 2010. – (Coleção Comunicação).

_____. **O discurso sufocado.** – São Paulo: Editora Loyola, 1982.

_____. **O espelho e a máscara:** o enigma da comunicação no caminho do meio. / Ciro Marcondes Filho. – São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, Editora Ijuí, 2002.

_____. **Perca tempo:** é no lento que a vida acontece / Ciro Marcondes Filho. – São Paulo: Paulus, 2005. – (Coleção Comunicação).

_____. **Ser Jornalista:** a língua como barbárie e a notícia como mercadoria / Ciro Marcondes Filho. – São Paulo: Paulus, 2009. – (Coleção Comunicação).

_____. **Superciber:** a civilização místico-tecnológica do Século 21: sobrevivência e ações estratégicas / Ciro Marcondes Filho. – São Paulo: Paulus, 2009. – (Coleção Temas de comunicação).

_____. **Dicionário da comunicação;** 2ª edição, revista e ampliada / Ciro Marcondes Filho (org). – São Paulo: Paulus, 2009.

MARIÁTEGUI, José Carlos. **Revolução russa: história, política e literatura** / José Carlos Mariátegui; organização, tradução e prefácio Luiz Bernardo Pericás. – 1ed. – São Paulo; Expressão Popular, 2012.

MASCARELLO, Fernando (org). **História do cinema mundial.** – 7ª. ed – Campinas, SP: Papirus, 2012. – (Coleção Campo Imagético)

MCLUHAN, Marshall. **Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem**
São Paulo: Editora Cultrix, 1967.

MELIANI NUNES, Maria Ap. **Rádio livres. O outro lado da Voz do Brasil.**
Orientador José Carlos Rocha. São Paulo, 1995. 242 p.

MILLER, Jonathan. **As ideias de McLuhan;** tradução de Octanny Silveira da Mota e
Leonidas Hegenberg. São Paulo: Editora Cultrix e Editora da USP, 1971.

_____. **A Galáxia de Gutenberg; a formação do homem
tipográfico;** tradução de Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo,
Editora Nacional, Editora da USP, 1972.

MOSCA, Lineide do Lago Salvador (organizadora). **Discurso religioso,
possibilidades retórico-argumentativas.** Lineide do Lago Salvador Mosca
(organizadora). São Paulo: Fonte Editorial, 2016.

NAISBITT, John. **High tech, High touch:** a tecnologia e a nossa busca por
significado / John Naisbitt, com Nana Naisbitt, Douglas Philips; tradução Newton
Roberval Eichemberg. – 3 ed. – São Paulo: Cultrix, 2006.

PERELMAN, Chaim e TYTECA, Lucie Olbrechts. **Tratado da Argumentação – A
Nova Retórica.** Tradução Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão – São Paulo:
Martins Fontes, 2005.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do contrato social: Ensaio sobre a origem das
línguas; Discurso sobre as ciências e as artes /** Jean-Jacques Rousseau: tradução de
Lourdes Santos Machado: introdução e notas de Paulo Arbousse-Bastide e Lourival
Gomes Machado – 2 ed. – São Paulo: Abril Cultural, 1978 (Os pensadores).

SAMPAIO, Mario Ferraz. **História do rádio e da televisão no Brasil e no mundo**
(memórias de um pioneiro). Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. Organizado por Charles Bally e Albert Sechehaye. Colaboração de Albert Riedlinger. São Paulo: Editora Cultrix, 1993.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico** / Antônio Joaquim Severino. – 22.ed. revisado e ampliado de acordo com a ABNT – São Paulo: Cortez, 2002.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política** / Muniz Sodré. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

WEISCHEDEL, W. **A escada dos fundos da filosofia: A vida cotidiana e o pensamento de 34 grandes filósofos** / Wilhelm Weischedel. Tradução: Edson Dognaldo Gil. São Paulo: Editora Angra, 2000, 2ª ed.

Sites:

BAITELLO JR, Norval. **A cultura do ouvir**. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/ouvir.pdf>>. Consultado em 07/maio/2018.

FERREIRA, Elaine Cristina Forte. **A oralidade como objeto de ensino: por uma perspectiva de desenvolvimento da língua oral a partir do gênero debate**. Elaine Cristina Forte Ferreira, - 2014. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/12979/1/2014_tese_ecfferreira.pdf>. Consultado em 14/maio/2018.

MALUF DE SOUZA, Rayssa. **O problema da linguagem psicológica no pensamento de William James**. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/1820/1/rayssamalufdesouza.pdf>>. Consultado em 14/maio/2018.

NEWTON DÂNGELO E SANDRA SUELI GARCIA DE SOUSA (org). **Noventa anos de rádio no Brasil**. Uberlândia: EDUFU, 2016. Disponível em: <http://www.edufu.ufu.br/sites/edufu.ufu.br/files/e-book_90_anos_de_radio_2016_0.pdf>. Consultado em 02/maio/2018.

MOSCA SALVADOR, Lineide do Lago (org). **Retóricas de Ontem e de Hoje.** Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br/.../MOSCA%20%282001%29%20-%20Retóricas%20de%20..>> Consultado:14/fevereiro/2018.

_____ (org). **Discurso religioso, possibilidades retórico-argumentativas.** Fonte Editorial

MENDES TADDEI, A.M.S. **Da narrativa e do narrador em Walter Benjamin.** Artigo disponível em meio eletrônico: Disponível: <<https://www.revistas.usp.br/oralidades/article/view/107090/105646>>. Consulta em 12/fevereiro/2018.

VANDERLINDE, Tarcísio. **Rebelde in Christo. Reflexões sobre Thomas Müntzer.** Disponível em:
http://www.historia.uff.br/cantareira/edic_passadas/v2/thomasmuntzer.pdf
 Disponível em 18/setembro/2019.

MARIUZZO, Patrícia. **A primeira guerra mundial pelas lentes do cinema.** Disponível em:
 <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252014000200024> Disponível em 01/setembro/2019.

Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2005000200005 (Bildung). Consultado em 17/06/2019

Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/a-maquina-de-escrever/> Consultado em 17/06/2019.

Disponível em: <https://www.cgd.pt/Institucional/Patrimonio-Historico-CGD/Estudos/Documents/Maquinas-de-escrever.pdf> Consultado em 21/07/19

FIM DO DOCUMENTO