

Quando corpo pede corpo, um lugar de encontro, uma pausa

Júlia Lúcia de Oliveira Albano da Silva¹

Resumo

Partindo da concepção de que “corpo pede corpo” e que todo processo comunicativo “inicia e termina no corpo” procurou-se analisar a emergência de ambientes comunicacionais no espaço público das metrópoles em tempo de sociedades em redes online. Regidas pelo aceleração do deslocamento, pelos constantes e simultâneos estímulos de toda ordem e pelas informações em redes digitais; as metrópoles contemporâneas desafiam os cidadãos a recriar constantemente relações de interação com os espaços públicos. Neste sentido, procurou-se analisar o programa radiofônico realizado no Instituto Cultural Itaú de São Paulo localizado na Avenida Paulista, “Mergulho no Escuro” apresentado ao vivo e com a presença de plateia pelo musicólogo e jornalista Zuza Homem de Mello. A proposta do programa é analisada enquanto constituição de esfera pública plural e híbrida, e como ambiente comunicacional sinestésico complexo e poroso.

Palavras-chave:

Palavra-chave1; corpo; Palavra-chave2; programa de auditório; Palavra-chave3; metrópoles

Abstact

Starting from the idea that "the body prompts the body" and that any communicative process "begins and ends with the body", we sought to analyze the emergence of communication in public environments of the metropolises at this time of societies in online networks. Governed by the acceleration of the shift, the constant and

¹Júlia Lúcia de Oliveira Albano da Silva autora do livro “Rádio a Oralidade Mediatizada” publicado pela editora Annablume, integrante do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura do Ouvir da Fundação Cásper Líbero de São Paulo. Mestre, bacharel em Comunicação Social – Radio e Televisão pela UNESP. Docente universitária há 20 anos e atualmente vinculada às seguintes instituições de ensino: Universidade de Santo Amaro - Unisa; e Centro Universitário FECAP de São Paulo. Doutoranda do Programa de comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade de São Paulo, PUC. Endereço eletrônico: julialuciaoliveira@gmail.com.

simultaneous stimuli of all kinds and by the information on digital networks, the contemporary metropolises challenge citizens to constantly recreate interaction relationships with the public environments. Therefore, we sought to analyze the radio program at the Instituto Cultural Itaú in São Paulo at Avenida Paulista, "Diving in the Dark" presented alive and with the presence of the audience by the musicologist and journalist Zuza Homem de Mello. The purpose of the program is analyzed as constitution of a plural and hybrid public sphere and a complex communicational environment, synaesthetic and porous.

Keywords:

Keyword1: body; Keyword2: radio program; Keyword3: metropolises

Texto

Com o processo de industrialização iniciado embrionariamente na Baixa Idade Média e, sobretudo, a partir do século XVIII com a introdução das primeiras invenções tecnológicas que alterariam o processo de produção e as relações sociais, ocorre o aceleramento da migração da população rural para as cidades.

O grande contingente populacional, que atua como mão de obra nas indústrias e fábricas, é incorporado pela organização das cidades que, de forma eficaz, marca os espaços delimitando suas funções e ocupantes dentro de uma lógica que evidencia a estratificação social e hierarquização de poderes.

A cidade (entendida como um meio ambiente dinâmico) é caracterizada pelo convívio de um grande contingente populacional de diferentes classes sociais, pela grande extensão territorial, pelos diferentes tipos e estilos de edificações, pela velocidade dos meios de transporte e de comunicação, pelo convívio de indivíduos anônimos e singulares que compõem a multidão das fábricas, do comércio, das ruas, dos cafés ou teatros. Como diz James Hillman (1993, p.52) “Uma cidade é o vaivém de uma multidão de pessoas comuns nas ruas”.

Na obra *Paisagens Pós-urbanas* (2009) o sociólogo Massimo Di Felice propõe uma interpretação do habitar a partir das interações e das articulações que mídia, sujeito e território passam a desenvolver entre si, em épocas tecnológicas diferentes. Sobre o habitar nas cidades modernas, o sociólogo destaca a importância de superar a separação entre sujeito e ambiente que herdamos da concepção antropocêntrica. Uma abordagem que constitui o pensamento da cultura ocidental pautada pela oposição hierarquizante entre razão (*res cogitans*) e corpo (*res extensa*), homem e natureza. Por sua vez, Massimo Di Felice (2009:70) propõe um estudo baseado numa “[...] concepção ecossistêmica que não percebe mais o ambiente e a redondeza como algo distinguível e separado do sujeito, mas como algo habitável de formas diversas, de acordo com o tipo de tecnologia utilizada nos processos de interação-observação”.

Portanto, torna-se necessária uma proposta que consiga evidenciar as mútuas relações de condicionamento entre sujeito e cidade, sujeito e tecnologias em especial as de informação e comunicação, que atuam sobre o seu processo de percepção e interação com os ambientes. “A cada revolução, a introdução de novos instrumentos e de novas técnicas, além de originar novas formas de percepção, modificando a visão e a compreensão do ambiente, ao mesmo tempo instauram novas dinâmicas de interação com o território [...]” (DI FELICE, 2009, p.66).

Se na Grécia os cidadãos se reuniam na *Ágora*, a praça principal da *Pólis*² para práticas de convívio social e para debater questões de interesse público, nas cidades da revolução industrial o homem moderno descobre novas formas e espaços públicos para estes encontros. Para o pensador alemão Jürgen Habermas (1984) estes encontros propiciam terreno para a constituição da esfera pública formadora de uma ‘opinião pública’ cuja função é controlar o exercício do poder do Estado por meio do princípio de publicização (dar a ver) das suas ações.

A ‘cidade’ não é apenas economicamente o centro vital da sociedade burguesa; em antítese política e cultural à ‘corte’, ela caracteriza, antes de mais nada, uma primeira esfera pública literária que encontra as suas instituições nos *coffee-houses*, nos *saloons* e nas comunidades de comensais. (HABERMAS, 1984, P.45)

² A *Pólis* (cidade-Estado) grega era formada, basicamente, por uma Acrópole, uma *Ágora*, uma *Khora* e uma *Ástey*.

Inicialmente o conceito de esfera pública desenvolvido por Habermas (1984) estava condicionado à ascensão da burguesia letrada e detentora de propriedades que se estruturava à medida que os modos de produção industrial, o livre comércio e o consumo de bens materiais e simbólicos coordenavam a lógica das relações e práticas sociais. O conceito que teve importante influência das ideias da Escola de Frankfurt, em especial dos pensadores Theodor Adorno e Horkheimer, referia-se aos encontros públicos onde os assuntos de interesse comum eram debatidos por sujeitos da burguesia dotados de racionalização e, conseqüentemente, capazes de construir opiniões, julgamentos e de obter consenso.

Posteriormente tal conceito recebeu revisões pelo próprio Habermas (2003), que no lugar de uma esfera pública burguesa, unificada e restrita à elite abre-se para esferas públicas parciais que se articulam em uma rede porosa e complexa. Tal rede, portanto, articula diferentes esferas públicas que se interconectam, se interinfluenciam e provocam expansão daquilo que é produzido na Esfera Pública dominante. Tal reformulação torna-se pertinente uma vez que, em sociedades estratificadas, há hierarquizações que ecoam dentro da esfera pública e que demandas consideradas como pertinentes em outras esferas (privadas ou íntimas) devem ser tratadas, incorporadas nas discussões da esfera pública dada sua extensão e inter-relação. Vale lembrar que uma esfera verdadeiramente pública, democrática dá-se no embate e na incorporação das diferenças.

Se há a constatação de que não é possível um modelo único de esfera pública, Habermas (2003, p. 92-93) também afirma que a sua constituição não ocorre somente nos espaços públicos concretos. O conceito habermasiano de esfera pública mostra-se diretamente vinculado às trocas comunicativas e fluxos discursivos que ocorrem entre os diferentes públicos sobre temas e interesses que os afetam em diferentes espaços, concretos ou virtuais.

[...] as esferas públicas ainda estão muito ligadas aos espaços concretos de um público presente. Quanto mais elas se desligam de sua presença física, integrando também, por exemplo, a presença virtual de leitores situados em lugares distantes, de ouvintes ou espectadores, o que é possível através da mídia, tanto mais clara se torna a abstração que acompanha a passagem da estrutura espacial das interações simples para a generalização da esfera pública. (HABERMAS, 2003, p. 93).

Nesta passagem fica evidente a importância que o pensador atribui aos meios de comunicação na constituição da esfera pública. Embora na década de 1960 tenha estabelecido com os meios de comunicação uma relação de desconfiança e ceticismo, considerando-os essencialmente como instrumentos ideológicos a serviço do Estado e responsáveis pelo comportamento não político dos públicos; nas décadas de 1980 e 1990 Habermas (1997) reformula sua posição e atribui aos *media* papel central na constituição da esfera pública, cabendo, portanto, aos meios de comunicação a função de conferir visibilidade às temáticas discutidas nas diversas esferas públicas, reproduzir os diferentes pontos de vista para alimentar o fluxo comunicativo plural e em rede que sustenta a esfera pública.

No entanto, como adverte a pesquisadora Ângela Salgueiro Marques (2008, p. 34):

[...] nem sempre os meios de comunicação favorecem os processos argumentativos. Os filtros e constrangimentos por eles impostos, ao hierarquizar conteúdos e fontes, por exemplo, geram vários pontos de ruptura entre os diferentes contextos do processo deliberativo. Fluxos comunicativos que se estabelecem na periferia desse processo sob a forma de conversações informais raramente alcançam a arena dos *medias* e, às vezes, nem mesmo demonstram ter sido gerados com a intenção de fazê-lo.

Contudo, entendemos que com a popularização das tecnologias de informação e comunicação digitais em rede e a disseminação das redes sociais conectadas, abre-se a possibilidade de as esferas públicas disseminarem os diversos pontos de vista sobre diferentes assuntos de interesse público e até mesmo privado.

Na contemporaneidade são inúmeros os exemplos de uso da internet e suas redes de relacionamento para propor, fomentar e compartilhar discussões sobre temáticas que, em muitos casos, passam à margem das pautas do poder público e dos meios de comunicação de massa.³ Ainda é passível de discussões a natureza do engajamento dos

³ Em 2011 o mundo acompanhou as manifestações de rua organizadas com intensa participação das Redes Sociais nos Estados Unidos em outubro com o “*Occupy Wall Street*” e no Oriente Médio: Tunísia, Egito, Líbia, Iêmen com a “*Primavera Árabe*” iniciada em dezembro do mesmo ano e com repercussões até os dias de hoje na Síria e Turquia. Vale ressaltar que as manifestações deflagradas por ativistas na Turquia a partir de maio de 2013 tiveram como estopim a decisão do primeiro-ministro turco Recep Tayyip Erdogan em construir um centro comercial no local onde hoje existe o Parque Gezi, um parque urbano situado na Praça Taksim, em Istambul. Este espaço público além de ser ponto de encontro de diferentes grupos sociais abriga a imagem do fundador da Turquia moderna, Mustafa Kemal Atatürk, constituindo, portanto, um ambiente de importante valor simbólico para a população.

indivíduos em relação aos conteúdos e temáticas que são “curtidas” ou “compartilhadas” via rede mundial de computadores.

Por outro lado, não é possível considerar que somente por meio da presença física é que se pode constituir a esfera pública, pois como citado anteriormente, para Habermas ela não está restrita a um espaço concreto. A presença virtual por meio de conexões digitais a distância pode figurar como paradigma de uma contemporaneidade marcada pelas tecnologias do pós-industrial ou da “tecnoesfera pós-industrial” (VIRILIO, 2000).

São tecnologias de comunicação e informação que possibilitam comunicações interativas, instantâneas e em tempo real entre sistemas, bancos de dados e indivíduos em diferentes localidades. As esferas públicas podem conquistar escala mundial uma vez que os limites geopolíticos são superados e atravessados por meios técnicos interativos e em rede, possibilitando que temáticas locais repercutam globalmente na “Cidade-Mundo”⁴.

Neste contexto de análise sobre a constituição da esfera pública na contemporaneidade nos parece pertinente uma breve reflexão sobre o uso das Redes Sociais para coordenar as ações e motivar a adesão da população aos movimentos que ganharam as praças, ruas e avenidas de diversas cidades do Brasil e algumas capitais do mundo como Londres, Toronto e Nova Iorque no decorrer do mês de junho de 2013.

Assim como em Istambul, onde, após acompanharem pelas Redes Sociais a forte represália da polícia ao grupo de manifestantes que protestavam contra a arbitrariedade dos planos do primeiro-ministro, muitos cidadãos se uniram ao movimento *Solidariedade Taksim*; muitos brasileiros, na maioria jovem, se juntaram aos demais para protestar, sobretudo contra a limitação ao direito de expressão. Em ambos os casos, a amplitude e o caráter instantâneo das redes sociais foram explorados para a gestão das ações e táticas dos protestos. Uma das forças de tais ferramentas está no fenômeno da “economia de sinais”. Quando o teórico da mídia Vicente Romano elaborou tal conceito referia-se à característica dos meios de comunicação de massa, em especial os

⁴ Conceito cunhado pelo arquiteto e crítico urbanista Paul Virilio ao se referir ao planeta redimensionado pelas tecnologias de ação à distância que comprimem o espaço, rompem com o tempo cronológico contíguo e propiciam o “surgimento intempestivo dessa ‘Cidade-Mundo’ totalmente dependente das telecomunicações.” (2000, p.89).

eletrônicos, de atingir um grande número de pessoas por meio da emissão de um único sinal, geralmente reservado a um grupo limitado (ROMANO, 1999).

No caso do uso das redes sociais digitais durante o fenômeno em questão, a “economia de sinais” adquire uma amplitude de caráter exponencial dada a sua potencialidade para atingir e mobilizar um número ilimitado de pessoas em diferentes localidades praticamente em tempo real e ainda ser propagada exponencialmente a cada *click* ou compartilhamento.

O professor da Universidade de Nova York (NYU) e escritor estadunidense, especialista em redes sociais Clay Shirky⁵ (2013), ao se referir aos movimentos brasileiros e à adesão das pessoas recorre ao conceito de “cascata de informação”. Shirky explica que este fenômeno ocorre quando “um grupo grande de pessoas vê um grupo pequeno tendo uma atitude e decidem se unir. Quando elas se juntam, as ações se tornam maiores, mais pessoas veem e se juntam.” Portanto, para o pesquisador Clay Shirky, o que essas ferramentas digitais fazem é diminuir o custo desta “cascata de informação” na medida em que aumentam a velocidade e o raio dessas informações.

“Custo” ou “economia”. Julgamos importante ressaltar que às redes sociais não podemos atribuir a “causa” destes fenômenos que não são inéditos historicamente. Como observamos, é inquestionável que seu uso possa acelerar e ampliar as discussões, os processos e as táticas, mas como toda tecnologia, o que determina seu uso e a repercussão dos conteúdos disponibilizados são as motivações e emoções dos atores sociais envolvidos.

Sobre as motivações, o pesquisador Manuel Castells (2013)⁶ considera que esses movimentos não são concretamente reivindicativos, mas emotivos e decorrentes da

⁵ SHIRKY, Clay. Milhares tomam as ruas do Brasil em sete dias de protesto que entraram para a história. Programa Sem Fronteira – Globo News, junho de 2013, entrevista concedida a Jorge Pontual. (Disponível em: < <http://g1.globo.com/globo-news/sem-fronteiras/videos/>). Clay Shirky pesquisa e publica sobre os efeitos sociais e culturais da internet na sociedade, em especial sobre o uso das ferramentas digitais como as redes sociais no acesso a esfera pública por diferentes grupos. Autor de diversos artigos e dos livros: *Cognitive Surplus: Creativity and Generosity in a Connected Age*. NY: Penguin Press, 2010. *Here Comes Everybody: The Power of Organizing Without Organizations*. NY: Penguin Press, 2008.

⁶ CASTELLS, Manuel. Milhares tomam as ruas do Brasil em sete dias de protesto que entraram para a história. Programa Sem Fronteira – Globo News, junho de 2013, entrevista concedida a Jorge Pontual. (Disponível em: < <http://g1.globo.com/globo-news/sem-fronteiras/videos/>).

esperança e possibilidade das pessoas de “estarem juntas” para fazer algo diferente. Este “estar junto” que Castells apresenta nos parece relevante uma vez que as discussões poderiam se constituir no espaço virtual, ciberespaço, e se restringir a ele. No entanto, as discussões reverberaram nos espaços públicos concretos, ou seja, nas ruas, praças e avenidas de grande visibilidade das cidades levantando a questão: no contexto das conexões instantâneas e interativas o que motiva a participação de indivíduos em eventos públicos, sejam eles como os descritos acima de natureza político-social, ou cultural?

Quando corpo pede corpo, lugar de encontro, uma pausa

Segundo o pesquisador Norval Baitello corpo pede corpo, “o animal humano é dependente do encontro e da presença corporal. Um corpo pede outro corpo e tal necessidade é algo mais que instintivo, trata-se de um processo muito mais complexo. O corpo pede para ver, tatear, cheirar, ouvir, conversar; estar junto em diálogo ainda que em silêncio” (informação verbal)⁷.

A reflexão de Baitello parte da constatação do teórico da mídia Harry Pross para quem toda comunicação inicia e termina no corpo, e avança para a compreensão de que “[...] o corpo é algo da ordem da presença com toda a sua sensorialidade. Como existência de tal ordem das coisas presentes (com o duplo sentido de presença física e de um tempo específico do presente), o corpo é muito mais complexo que suas abstrações.” (BAITELLO, 2012, p.105).

Neste contexto, não se trata de valorizar o tridimensional em detrimento do nulodimensional (uma situação em detrimento da outra), ou seja, a comunicação à distância mediada por aparatos técnicos eletrônicos ou digitais não acontece em oposição às comunicações primárias⁸, presenciais; elas não se excluem necessariamente,

⁷ BAITELLO JR, Norval. Aula ministrada na PUCSP, 21 jun. 2013.

⁸ De acordo com a Teoria da Mídia desenvolvida pelo teórico e jornalista alemão Harry Pross, encontramos três tipos de comunicação a partir das suas mediações: a mediação primária ou os meios primários, os meios secundários e os meios terciários. A comunicação primária requer a presença em um determinado tempo e espaço dos corpos envolvidos. Por sua vez esta comunicação presencial ocorre por meio do embate dos recursos corporais dos envolvidos como a voz, a gestualidade performática, os odores naturais. Na comunicação por meios secundários temos a expansão no tempo e no espaço, ou seja, um corpo por meio de suportes materiais (pedra, ossos, madeira, papel e outros) consegue perpetuar suas marcas (imagens, escrita) até outros corpos, sem que seja necessária a sua presença. Finalmente, os meios

ao contrário ocorrem misturadas e reforçam-se como se fosse um ecossistema que mistura corpos e equipamentos. Índícios de uma ecologia da comunicação (Romano, 2004) que não reclama somente da falta de relações presenciais, mas aponta, nas minhas observações durante a pesquisa, para o fato de que, usando mídias digitais, às vezes o corpo irrompe e pede corpo.

A natureza gregária, relacional e a codependência social são características do ser humano que o impulsionam na busca por experiências que propiciem o sentimento de pertencimento a um grupo. Como vimos: ruas, praças, feiras; os espaços públicos de certa forma são historicamente reconhecidos pelos indivíduos como lugares de encontro, trocas e embates e ainda podem constituir-se como uma esfera pública. O fato é que as cidades que foram se consolidando com o processo de urbanização patrocinado pelos modos de produção industrial, pelo advento da eletricidade e dos meios de comunicação de massa, culminaram nas metrópoles contemporâneas, regidas pelo aceleramento do deslocamento, pelos constantes e simultâneos estímulos de toda ordem (sonoro, visual, tátil, olfativo), pelas informações em redes e circuitos. As metrópoles desafiam os cidadãos contemporâneos a recriar constantemente relações de interação com o seu entorno, com os espaços públicos concretos.

O sociólogo alemão Georg Simmel, no início do século XX, ao refletir sobre o cotidiano do homem moderno, destacava o embotamento dos sentidos como um dos sintomas da vida nas cidades. De acordo com as reflexões em seu artigo “*A metrópole e a vida mental*”, o homem moderno perde sua capacidade de discriminar. “Isto não significa que os objetos não sejam percebidos [...] mas antes que o significado e valores diferenciais das coisas, e daí as próprias coisas, sejam experimentadas como destituídas de substância” (1987, p.16)

Já o neurologista James Hillman em seu livro *Cidade e Alma* (1993) levanta-se contra a perspectiva anti-cidade que sugere o abandono dos centros urbanos como a estratégia possível para se conquistar qualidade de vida. Hillman, por sua vez, defende a ideia de

terciários que surgem com a eletricidade e com a criação de aparatos que transmitem mensagens para outros aparatos similares instantaneamente, ou remetem a mensagem gravada em suporte que pode ser lido por aparatos similares. Do telefone, passando pela telegrafia, pela radiofonia, pela televisão, até chegarmos à comunicação mediada pelos computadores, temos a comunicação terciária.

que resgatamos a alma quando restauramos a cidade em nossos corações individuais. E como lugar de alma, a cidade deve propiciar o encontro dos olhares, portanto, precisa de lugares para o contato humano do olhar. Hillman define que “um encontro não é somente um encontro público, é encontrar-se em público; pessoas se encontrando. Parar sempre que possível para um momento de toque do olhar” (1993, p.41).

Hillman (1993, p. 41- 42) lembra-nos que a motivação para o surgimento das cidades decorre da natureza gregária e relacional do homem, sendo o propósito econômico uma ideia muito recente. Os lugares de encontro surgem como uma proposta de pausa, de quebra neste aparente propósito da cidade. Portanto, os cafezinhos, os bares, os cafés, as cervejarias, as lanchonetes, os vestiários, ou mesmo os bancos de praça ao sol, são lugares onde é possível fazer uma pausa nos deveres e obrigações do dia.

Programas de auditório – uma pausa para o espetáculo

Nesta discussão sobre a importância dos lugares para a pausa, para o encontro, destacamos a importância dada por James Hillman (1993) para os lugares onde os corpos possam ver uns aos outros, encontrar-se, tocar-se, enfatizando desta forma a relação do corpo com a vida diária da cidade, levando o corpo físico para a cidade. E como exemplo deste tipo de lugar, destacamos os auditórios onde são produzidos e transmitidos por emissoras de rádio (*online* ou web) de São Paulo programas com plateia.

Também conhecidos como ‘programas de auditório’, este formato se consolidou na programação radiofônica brasileira durante os anos de 1940 e 1950 e fez parte da fase conhecida como a Era de Ouro do rádio. Neste período, o rádio no Brasil se estabeleceu como meio de comunicação de massa com habilidade para articular elementos característicos da comunicação primária por meio do tom próximo e coloquial de seus locutores, assim como construir imagens por meio das trilhas e dos efeitos sonoros incorporados com funções descritivas e expressivas durante as narrativas dos fatos, das coberturas esportivas, ações dos personagens dos radioteatros ou radionovelas e dos desdobramentos dos programas de auditório; contaminava individualmente o imaginário dos ouvintes à distância e presencialmente quando participavam nos auditórios.

A presença desses ouvintes nos auditórios para participar dos programas deu-se inicialmente por meio de visitas guiadas aos estúdios das emissoras. Tal possibilidade era divulgada pelos jornais e revistas de ampla circulação, que tratavam de informar sobre os procedimentos para a concretização de tal ‘façonha’ e ao mesmo tempo relatar a percepção temerosa que as emissoras tinham sobre o comportamento desses visitantes. Tal percepção se aproximava dos conceitos desenvolvidos pelo teórico dos comportamentos da multidão, Gustave Le Bon em seu célebre livro *Psicologia das Massas* de 1895. Le Bon indicava a alucinação, a sugestão e o contágio como comportamentos considerados inadequados, mas inerentes aos indivíduos quando em massa, nesse sentido, havia uma associação direta destes estados ao comportamento dos ouvintes que compareciam aos estúdios e auditórios.

A historiadora Lia Calabre (2004) destaca uma reportagem publicada pela Revista *Carioca* em 7 de novembro de 1936, intitulada “Qual é o verdadeiro ambiente radiofônico”, que informava os leitores sobre as instalações das emissoras da época e como era a política de acesso dos ouvintes. Neste registro, fica evidente a referida associação do comportamento dos ouvintes ao da massa descrita por Le Bon como violenta e por José Ortega Y Gasset (1970) como hermética, impulsiva e indócil.

Sobre a Rádio Jornal do Brasil, a reportagem informava que a emissora não exigia convites, mas se reserva o direito de impedir a entrada de “qualquer elemento pernicioso, mesmo porque a exiguidade de seus estúdios não comporta multidões.” Quanto à Rádio Clube, o clima de “austeridade” e o auditório relativamente pequeno não permitiam encontros efusivos entre fãs e artistas. Já a Rádio Cruzeiro do Sul era classificada pela reportagem como possuindo um ambiente de “entusiasmo e alegria”, entretanto, a emissora costumava vetar “grandes grupos turbulentos”. A Rádio Nacional foi apresentada como a emissora maior e mais luxuosa de 1936, possuindo um auditório que comportava, “como um grande teatro, uma afinidade de ouvintes que queriam ver os seus astros prediletos”. (CALABRE, 2004:27-28)

“Multidões”, “encontros efusivos”, “grandes grupos turbulentos” são termos que aparecem como denotativos de comportamentos de massa que por sua característica imprevisível precisam de dispositivos de controle, regras e normas para uma conduta social orientada ao convívio civilizado. No caso dos programas de auditório, à medida que o formato se consolidava como eficiente, sobretudo sob o aspecto de audiência, diversas emissoras ampliaram seus auditórios e passaram a cobrar ingressos. Tal

procedimento tinha como objetivo principal a seleção do público frequentador do auditório.

Essa medida foi resultado das muitas críticas feitas, a época, aos frequentadores desses programas. Inúmeras vezes as plateias eram tachadas de “sem educação” em razão da quantidade de gritos entusiasmados, provocados pela aparição do ídolo ou pela torcida organizada dos concursos que sorteavam prêmios aos presentes. (SAROLDI, 2005: 121)

Os primeiros programas de auditório surgem no final dos anos de 1930 e revelam-se como uma oportunidade de agrupamento presencial dos ouvintes ou espectadores para assistirem e participarem de um espetáculo que já conheciam por meio das ondas sonoras de um meio que suspendia a imagem e se consolidava como produtor de bens simbólicos. “O rádio criou uma corte imaginária com Rainhas do Rádio e Reis da Voz, sempre seguidos por súditos fiéis [...]. Eles poderiam ser vistos ao vivo nos programas de auditório que levavam multidões até as rádios” (CALABRE, 2004:40).

Portanto, a possibilidade de conhecer o dono da voz que invadia periodicamente o imaginário destes ouvintes em suas escutas ritualísticas⁹ e ainda participar de um programa radiofônico, apresentou-se até os anos de 1950 como um evento social. Este ‘estar presencialmente’ ao mesmo tempo e no mesmo espaço para assistir/participar de um espetáculo configura um processo comunicativo de troca viva, corpórea e sinestésica, onde os corpos figuram como mídia principal, uma mídia que utiliza seus recursos intrínsecos para comunicar. São, portanto, gestualidades e vozes de um corpo performático acompanhadas de sons articulados e recursos cênicos, que acionam de forma simultânea e sinestésica o sistema perceptivo dos corpos presentes - plateia e os próprios apresentadores – vinculando-os em um ambiente que se mostra pleno de possibilidades interativas.

Portanto, o impacto e a captura da comunicação presencial envolta por um imaginário construído por materialidades sonoras irradiadas pelas ondas sonoras e reforçadas pela mídia impressa especializada (*Revista do Rádio, O Cruzeiro, Radiolândia, Revista da*

⁹ Devido ao volume do aparelho receptor e ao seu alto custo para aquisição, as pessoas se reuniam geralmente na sala de estar para escutarem seus programas preferidos. Embora aborde a era de ouro nos EUA, o filme de Woody Allen, *A Era do Rádio* de 1988, retrata com propriedade em diversas cenas este ritual. Os Rituais – dos mais complexos até os rituais do dia a dia, são específicos da cultura e mudam ao longo da história. Devem ser lidos como textos culturais nos quais as encenações assumem relevância.

Rádio Nacional) eram observáveis no comportamento das plateias lotadas e na articulação de fãs-clubes.

A possibilidade de ter contato com os ídolos do rádio, participar do programa e ainda concorrer aos brindes dos patrocinadores; exercia fascínio entre os fãs que se aglomeravam nos auditórios. Tomado pela sinergia do espetáculo, o ouvinte-espectador era envolvido por até quatro horas em uma dinâmica de encenação, que envolvia jogos de luzes, cores e, sobretudo, sons.

Avenida Paulista – uma dinâmica ambiental híbrida

Nos anos de 1940 e 1950, os auditórios das emissoras dos grandes centros urbanos como São Paulo e Rio de Janeiro em muitos casos tinham localização central de fácil acesso. Seus luminosos e cartazes geravam visibilidade e capturavam o olhar e o imaginário dos transeuntes que se encantavam dentro dos transportes coletivos, dos automóveis privados ou nas calçadas. No interior dos auditórios, fileiras de assentos eram dispostas a fim de que todos pudessem acompanhar o espetáculo e por algumas horas se desligar do lado de fora. Trata-se, a partir da reflexão de James Hillman, de “uma pausa”. Uma possibilidade de se estar junto que atualmente é retomada por algumas iniciativas como a do Instituto Cultural Itaú de São Paulo.

Localizado na Avenida Paulista, conhecida pela sua importância econômica e cultural para a cidade de São Paulo, há 25 anos o Instituto Cultural Itaú desenvolve atividades voltadas à produção, mapeamento, pesquisa e divulgação de manifestações artístico-intelectuais. Todas as atividades desenvolvidas pelo instituto têm entrada franca e podem representar “uma pausa” para os transeuntes que se deslocam apressadamente pela avenida como pedestres, passageiros dos transportes coletivos ou condutores dos automóveis que disputam cada centímetro da via.

Se entendermos a cidade como mediação, ou seja, geradora de relações, e como lugar de fluxos comunicativos sociais e culturais, como propõe a pesquisadora Karin Thrall (2007), podemos afirmar que entre os sujeitos que circulam pela Avenida Paulista e a própria via se estabelece uma dinâmica ambiental híbrida, de troca constante entre ambos, gerando relações ainda mais complexas. A Avenida Paulista, portanto, é exemplo de uma dinâmica ambiental híbrida, pois de um lado temos a verticalização

(Pross) dos edifícios envidraçados e das antenas das empresas de telecomunicações, assim como os deslocamentos acelerados propostos pelos transportes subterrâneos, terrestres e aéreos. E do mesmo lado, convivendo neste ambiente dinâmico e plural, há os casarões remanescentes, os cafés e bares que invadem as calçadas, galerias, museus, parque, bancas de jornal e institutos culturais cujas arquiteturas e propostas convidam para um ‘flanar’ contemplativo. Convidam o transeunte para “uma pausa”. E o Instituto Cultural Itaú estende o convite e propõe um jogo, um mergulho no escuro juntamente com o musicólogo e jornalista Zuza Homem de Mello.

Programa Mergulho no Escuro – um lugar, uma pausa para estar, jogar e comunicar

O Jornalista, produtor, crítico de música Zuza Homem de Mello coordena (apresenta) a execução do “Mergulho no Escuro”, um programa de rádio com participação presencial do público, transmitido ao vivo e *online* pelo site do Instituto Cultural Itaú¹⁰. O programa estreou dia 5 de março de 2013 e consiste em uma experiência de rádio em que cada participante traz CDs e LPs, indicando qual faixa gostaria que o apresentador comentasse. O crítico mergulha literalmente no escuro ao escolher aleatoriamente os álbuns cujas faixas indicadas são tocadas e comentadas em diálogo com o espectador que escolheu a obra e os demais integrantes da plateia.

Zuza Homem de Mello explica que a ideia de propor um programa de auditório em plena era da comunicação digital em rede surgiu a partir de sugestão de um amigo. Quanto ao seu ouvinte-espectador, o músico não ignora que juntamente com ele, ou melhor, nele, adentram ao auditório: a aceleração, a comunicação instantânea, a dinâmica da comunicação em tempo real e sem lugar que molda e é moldada pelas trocas e fluxos comunicacionais da cidade. Portanto, quem adentra ao auditório vermelho do instituto são pessoas da metrópole que carregam consigo a alma deste ambiente multicultural e dinâmico. Afinal, “Cidade e alma ocorrem simultaneamente numa relação de interinfluência entre sujeitos e cidade” (HILLMAN, 1993, p.41).

¹⁰ O programa Mergulho no Escuro é transmitido ao vivo pelo portal do Instituto Cultural Itaú toda primeira terça-feira do mês que posteriormente disponibiliza o áudio do programa. O programa que se estrutura a partir da participação efetiva da plateia tem uma hora de duração.
<http://novo.itaucultural.org.br/>.

Mas é novamente a natureza gregária que impulsiona este sujeito a aceitar o convite para uma pausa e para participar de um programa de auditório como indica o músico: “Esta sensação de se conhecer, uma coisa meio gregária¹¹, tenho a impressão que é natural do ser humano. O ‘cara’ que vem ao auditório sabe que pode encontrar alguém com quem pode comentar sobre música além de se divertir” (informação verbal).¹²

Ao desenvolver a ideia de um programa de auditório para este público o jornalista sabia que deveria propor algo que pudesse provocar o interesse. Zuza relata que este diferencial surgiu do seu cotidiano:

Em diversas situações ao receber os amigos em casa eles visitavam a minha discoteca (tenho de mais de 10 mil LP’s) e então eu os desafiava pedindo que escolhessem aleatoriamente qualquer LP, escolhesse qualquer música. Eu a colocaria para tocar e comentaria sobre a música escolhida. Para mim isso não é um grande problema. Então propus o programa no qual o próprio frequentador do programa leva o disco sem que eu conheça qual é. (informação verbal).¹³

Zuza apostou no inesperado por acreditar que o acaso é um dos ingredientes mais poderosos que existe, pois “pode acontecer um lance inesperado que poderá ser o lance mais surpreendente do programa ao vivo” (informação verbal)¹⁴.

A surpresa, o inesperado, este grande ponto de interrogação é o que gera a curiosidade, o interesse pelo programa cuja dinâmica dá origem ao seu nome: “mergulho no escuro”, pois cada espectador é incentivado a trazer um CD ou LP que deverá ser entregue à produção antes de entrar no auditório. Cada álbum recebe uma etiqueta com o nome do participante e da faixa escolhida para ser ouvida e comentada. Todo material é colocado em caixas e depois disponibilizado na bancada dentro do auditório onde apresentador e DJ comandam o programa que é transmitido ao vivo pelo site do instituto. A produção e o próprio Zuza Homem de Mello asseguram que o músico não tem nenhum contato prévio com a plateia ou com as músicas escolhidas, tudo é uma surpresa. Por sua vez, cada integrante da plateia vive a interrogação e a expectativa do sorteio do seu álbum,

¹¹ Zuza Homem de Mello apresentou na Rádio Jovem Pan de São Paulo entre os anos 1977 a 1988, de segunda à sexta, o “Programa do Zuza” e havia um dia em que a programação era composta com músicas escolhidas pelos ouvintes por meio de cartas. Zuza relata que os ouvintes movidos por esta natureza gregária e relacional do ser humano, formaram uma espécie de clube, se conheceram e fizeram amizade.

¹² Entrevista concedida à autora no Instituto Cultural Itaú, São Paulo, no dia 02 de abril de 2013.

¹³ Idem p. 10

¹⁴ Ibidem p. 10

dos possíveis comentários ou ainda da convocatória para sua manifestação sobre a escolha.

A proposta do programa Mergulho no Escuro pode ser pensada como uma tentativa de superação do modelo linear de causa e efeito que predomina na ordenação e funcionamento dos meios de comunicação inclusive do rádio. Do embate entre uma estrutura fixa, normativa, e um sistema aberto marcado pelo indeterminismo e acaso, é possível perguntar se estamos diante de uma experiência que supera a rigidez a funcionalidade das comunicações com efeitos determinados.

As emissoras de rádio (*online* ou web) organizam suas programações em ‘grades’ que procuram estabelecer gêneros e formatos de programas que atendam a objetivos determinados. Para cada atração, modelos, formatos, sistemas são previamente determinados, fixados e repetidos. Ajustes são possíveis, desde que não alterem a essência do sistema previamente estabelecido. A eventual novidade que se apresente ao programa é incorporada sem que haja alterações significativas. Como se trata de grades e modelos há pouca variabilidade na estrutura e, portanto, poucas novidades nas programações que se repetem como um sistema fechado.

Neste sentido, a proposta do programa de Zuza Homem de Mello ganha notoriedade e merece reflexão, pois incorpora o transitório (aleatório), o imprevisível (acaso) e o indeterminado num jogo marcado pela incerteza, coordenado pelo Alea e que propõe a permuta de papéis entre apresentador e plateia.

A percepção do programa em questão como um jogo de ALEA encontra subsídios nos estudos de Rogers Callois (1990)¹⁵ sobre este importante elemento da cultura que ao mesmo tempo em que revela as contradições do humano, oferece indicações sobre suas preferências, valores, debilidades e forças. Para Callois, o jogo pode ser encarado como uma intensa expressão social que está intrinsecamente ligada e forjada pelas ações dos indivíduos, portanto, o jogo é visto como uma forma de cultura.

As categorias fundamentais de jogo para Callois (1990) são: *agôn* (jogos de disputa, competição), *alea* (jogos de azar, marcados pelo aleatório, pressupõem o pleno

¹⁵ Rogers Callois parte da pesquisa de Johan Huizinga publicada em 1937 com o livro *Homo Ludens*.

abandono ao capricho da sorte, nome de jogos de dados em latim) *mimicry* (simulacro) e *ilinx* (jogos de vertigem). As atitudes elementares que regem os jogos são competência, sorte, simulacro e vertigem e não se encontram sempre isoladas, pois inúmeros jogos são constituídos pela sua capacidade de associação.

Os jogos de *agôn* e *alea* traduzem atitudes opostas e simétricas, ou seja, se o primeiro é marcado pelo mérito do jogador, o segundo é regido pela arbitrariedade do destino. Em seu estudo de natureza sociológica sobre os jogos, Callois (1990) não faz aproximação com a comunicação. No entanto, entendemos que tal aproximação é possível ao considerar que as categorias fundamentais do jogo poderiam nos fornecer aporte (heurístico) para compreender a dinâmica do programa Mergulho no Escuro como um jogo, dado que é realizado em um momento de ócio e é coordenado pelo aleatório, acaso, como relatado anteriormente.

O mérito e a competência do apresentador estão diretamente ligados à sua formação e experiência com o universo da música por meio de vivências, pesquisas, do comando e organização de festivais, eventos e de programas anteriores. O componente do *alea* está relacionado à própria natureza do programa: nem apresentador e nem plateia sabem o que será sorteado e qual será o encaminhamento. A única certeza nesta dinâmica em fluxo é que nenhum programa é igual ao outro e que a cada edição temos uma obra, ou melhor, um programa novo.

O acaso, o aleatório e o indeterminado já foram explorados em outras manifestações com a meta de abrir espaço para a manifestação da comunicação como um processo marcado pela incerteza e pelo imprevisível. Tomando o programa Mergulho no Escuro como um sistema comunicativo no qual plateia e apresentador participam de um processo marcado pelo acaso e pela indeterminação, é possível analisá-lo como uma proposta voltada para uma comunicação oposta ao modelo determinista, linear e fechado.

Partindo da Segunda Cibernética e de seus estudos na área das ciências biológicas e psicológicas, o antropólogo inglês Gregory Bateson nos oferece uma perspectiva da comunicação que não se submete à relação de causa e efeito postulada pela primeira cibernética de Claude Shannon (teoria matemática da informação) e Warren Weaver.

Para Shannon a informação é computável, ou seja, passível de discriminação, ordenação e previsibilidade e tal compreensão está subjacente nos modos comunicativos de mediação uma vez que buscam enquadrar a ordem do real na dimensão do computável.

A teoria de Shannon é o ápice desse processo, que busca transformar a comunicação em algo controlável e executável, segundo planos prévios de transmissão simétrica de mensagem com reverberação mimética no polo receptor: a relação clássica causa-efeito (...) o parâmetro do conhecimento linear, portanto, computabilizável, da ordem do espaço-tempo descontínuo, sem essa previsibilidade a mensagem perde seu poder persuasivo de transmissão simétrica (informação verbal).¹⁶

A perspectiva de Bateson evidencia a natureza cíclica (contínua), imprevisível e ambivalente da comunicação, que não pode ser confundida como transmissão de dados. Se em muitos casos, o que importa não é o conteúdo propriamente dito, mas o que fica subentendido e exige um movimento de metacontextualização para a compreensão da sua mensagem; é possível compreender que a comunicação não pode ser previsível em seus resultados pragmáticos. Dito em outras palavras, tão ou mais relevante quanto o *que é dito* (conteúdo) é o *como é dito*. O aspecto relacional que se revela na corporeidade de linguagens verbais e não verbais concretizadas em palavras vocalizadas, gestualidades (cinética) e proxêmicas compõem o jogo comunicacional interativo que, por sua natureza, é imprevisível. Portanto, a comunicação sob a perspectiva de Gregory Bateson não pode ser segura, previsível, calculável, mas sim circular (rede, rizoma), recursiva, imprevisível, múltipla e orquestral.

Sob a perspectiva de outras manifestações que exploraram esta dimensão do novo e imprevisível destacamos a contribuição do poeta e crítico literário Stéphane Mallarmé, que em 1865 com a obra “*Le livre, instrument spirituel*” inaugura uma nova física para o livro cuja leitura poderia acontecer com o intercâmbio das suas folhas e sob certas orientações de combinação de um autor com autonomia relativa em relação à construção dos sentidos da obra. O poeta Haroldo de Campos destaca que se trata de uma obra que:

[...] faz da categoria do provisório a sua própria categoria da criação, pondo em questão, constantemente, a ideia mesma de obra concluída, instalando o transitório onde, segundo uma perspectiva clássica, vigeria a imutabilidade perfeita e paradigmática dos objetos eternos, acabou suscitando consequências no campo da música de nossos dias” (1969, p. 69).

¹⁶FERRARA, Lucrecia D’Alessio. Aula ministrada na PUC-SP, 16 Abril 2013.

É na música concreta de Pierre Boulez e John Cage que a raiz mallarmaica ganha expressão. A proposta do compositor e maestro francês Pierre Boulez é a incorporação do acaso: “Não estou interessado na obra fechada, de tipo diamante, mas obra aberta, como um Barroco Moderno” (*apud* CAMPOS, 1969: 19). Mas para Boulez o acaso deve estar sob vigilância da inteligência criadora para não ceder lugar ao puro automatismo e ao caos. Para John Cage até mesmo esta “vigilância” deveria ser questionada.

O artista e compositor americano John Cage conhecido por suas experimentações com sons e ruídos incorporava o ‘acaso’ como um procedimento de composição de suas peças, tornando-se um dos pioneiros da música aleatória. A execução de suas peças era marcada pela ‘indeterminação’, ou seja, suas composições eram constituídas de tal forma que permitiam ao intérprete executá-las de diversas maneiras segundo suas habilidades obtendo, portanto, a cada execução, uma nova e complexa obra.

Assim como a inclusão de objetos nas cordas dos pianos, o uso do *I Ching*¹⁷ no processo de composição, os sons das ruas, as vozes das máquinas e transeuntes que compunham a paisagem sonora das cidades eram incorporados em suas peças que adquiriam uma dimensão orgânica, informal e imprevisível. Desta forma, todos os sons não intencionais ou acontecimentos sonoros considerados pelos músicos como ruídos inutilizáveis adquiriam uma materialidade artística nas produções musicais de John Cage marcadas pelo ‘acaso’ e pela ‘indeterminação’.

A concretização das obras de Cage apresenta-se como uma constelação de possibilidades que acontece em interação com o executor (maestro) e os demais integrantes do evento. Guardadas as devidas singularidades, a proposta do programa Mergulho no Escuro de Zuza Homem de Mello nos apresenta uma dinâmica similar. O programa, em sua estrutura, abre-se para possibilidades imprevisíveis e indetermináveis, sendo o espectador coautor de um jogo cuja sintaxe se apresenta porosa aberta à metabolização¹⁸ do aleatório por seus integrantes. Entre plateia e apresentador institui-

¹⁷ “*Music of Changes*” de 1951 é composta por meio de operações do acaso a partir do livro de oráculos chinês, *I Ching*.

¹⁸ Vilém Flusser em *A História do Diabo* e mais exatamente no capítulo “A Gula” faz um paralelo entre a obtenção do conhecimento e o metabolismo. De acordo com autor “o mundo fenomenal é devorado pela mente (estágio do aprender). Em seguida é engolido (estágio do aprender englobante). O próximo passo é

se um diálogo marcado pelo acaso e executado com certo grau de indeterminismo. Portanto, não se trata de mais um programa rigidamente pré-estabelecido, definido e acabado, mas de um jogo complexo de possibilidades que a cada edição ou acontecimento, revela-se único.

Para Zuza Homem de Mello (2013) Mergulho no Escuro é um programa para frente e para traz ao mesmo tempo. O músico explica que ele é para traz, pois explora uma fórmula inaugurada no rádio dos anos 40 e 50, só que ao invés de música ao vivo são discos. Ele é para frente graças à internet. A transmissão pela internet é um caminho novo em termos de tecnologia e dialoga diretamente com a juventude que está cada vez mais ligada na internet. Acrescentaríamos que Mergulho no Escuro seja também uma oportunidade de encontro, de discussão, de constituição de uma esfera pública onde os corpos presentes, os elementos cênicos do auditório interagem para propiciarem aos participantes uma experiência sensorial, vinculadora.

REFERÊNCIAS

BAITELLO JR, Norval. **O pensamento sentado. Sobre glúteos, cadeiras e imagens.** São Leopoldo: Unisinos, 2012.

_____. **O animal que parou os relógios. Ensaios sobre comunicação, cultura e mídia.** São Paulo: Annablume, 1999.

BATESON, Gregory. **Espírito y naturaleza.** Madri: Amorrortu, 2006.

CALLOIS, Rogers. **Os jogos e os homens. A máscara e a vertigem.** Tradução de José Garcez Palha. Lisboa: Cotovia, 1990.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável.** São Paulo: Perspectiva, 1969.

Cage, John. **Silence.** Cambridge: The M.I.T. Press, 1966.

a digestão (estágio do compreender), e os detritos são expelidos (estágio da ação transformadora)” (2008, p. 122).

Del Pozzo, Maria Helena. **Da Forma Aberta à Indeterminação: Processos da utilização do acaso na Música Brasileira para Piano**. Campinas: Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Tese de Doutorado. 2007.

DI FELICE, Massimo. **Paisagens Pós-urbanas**. São Paulo: Annablume, 2009.

FERRARA, Lucrecia D’Alessio. Aula ministrada no dia 16 ab. 2013. PUC, São Paulo.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da ESFERA PÚBLICA**. Tradução de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

_____. **Direito e democracia: entre facticidade e validade**. Vol II. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HILLMAN, James. **Cidade e Alma**. São Paulo, Studio Nobel: 1993.

I Ching: O Livro das Mutações – **A nova, completa e definitiva interpretação do antigo livro chinês de adivinhação**. (1972). São Paulo: Hemus. Baseado na tradução inglesa de James Legge. Tradução para o português: E. Peixoto de Souza e Maria Judith Martins.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. **Os meios de comunicação na esfera pública: novas perspectivas para as articulações entre diferentes arenas e atores**. Revista Líbero, número 21, ano XI, p. 23-36, jun. 2008.

MELLO, Zuzá Homem. **Entrevista concedida à Júlia Lúcia de Oliveira**. São Paulo. 02 ab. 2013.

ROMANO, Vicente. **Ecología de la comunicacción**. Hondaribia: Argitaletxe Hiru, 2004.

_____; PROSS, Harry. **Atrapados en la rede mediática. Orientación en la diversidad**. Hondaribia: Argitaletxe Hiru, 1999.

SIMMEL, G. **A metrópole e a vida mental**. In: VELHO, O.G. (Org.). O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987. p. 11-25. (Original publicado em 1902).

THRALL, Karin. Da ecologia à comunicação. In: FERARA, Lucrecia D’Alessio. **Espaços comunicantes**. São Paulo: Annablume, 2007, p. 235-247

VIRILIO, Paul. **Velocidade de libertação**. Lisboa: Relógio D’água, 2000.

