

MADALENA OLIVEIRA

madalena.oliveira@ics.uminho.pt

CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE (PORTUGAL)

O EXCESSO DE LUZ E A FRAGILIZAÇÃO DO OUVIDO

RESUMO

Com a passagem do cinema mudo para o cinema sonoro, a associação entre imagem e som tornou-se cada vez mais vulgar e complexa ao mesmo tempo. Decorrendo da revolução elétrica dos suportes de comunicação, os média audiovisuais pressupõem o convívio de elementos visuais e elementos acústicos, numa simbiose que se revelou fundamental para a produção de sentido na era moderna. No entanto, assentes na produção de imagem por via da luz, estes meios de comunicação multimodais parecem ter conduzido a um exacerbamento do olhar que, com frequência, sobrepõe o ver ao ouvir.

É hoje comum a descrição da contemporaneidade pela sua imersão numa cultura essencialmente visual. A introdução dos computadores nas nossas rotinas diárias mudou definitivamente a relação que mantemos com as representações imagéticas ao ponto de tudo se querer convertido em imagem ou produzido à imagem de imagens. Focado na relação entre a atração visual e a distração acústica, este artigo procura sustentar, do ponto de vista teórico, a ideia de que o regime de hipervisibilidade pós-tecnológico em que nos inscrevemos está a promover uma sociedade *dura de ouvir*.

PALAVRAS-CHAVE

Imagem; som; hipervisibilidade; tecnologia; ruído

VER E OUVIR

Será difícil, por natureza, definir uma hierarquia dos sentidos. Todos são fonte de conhecimento e relacionamento com a realidade. Do tato à visão, passando pelo paladar, pelo olfato e pela audição, cada sentido de que somos dotados é uma janela de interação com o mundo que acolhe e

interpreta sinais singulares da essência das coisas. Daí que definir a prioridade de alguma destas cinco capacidades seja, no mínimo, arriscado. Compreender o modo como se relacionam entre si pode, no entanto, ser um interessante exercício para discutir o caráter distrativo que pode ter a percepção visual.

É nalguns gestos do quotidiano que encontramos o fundamento para uma, pelo menos aparente, relação de inversa proporcionalidade entre a visão e cada um dos outros quatro sentidos. Quem usa óculos tem, por vezes, o hábito de os tirar num momento em que parece ser necessário escutar com atenção. É comum, por outro lado, fechar-se os olhos enquanto se degusta algo que sugere especiais sensações de sabor. Também acontece com frequência cerrar-se os olhos quando se procura ouvir uma música, por exemplo, ou mesmo quando se inspira aromas particulares. Assim vistos, estes comportamentos autorizarão uma leitura que distingue a faculdade de ver como uma potencial perturbação de outras experiências sensoriais. Ainda que possa ser tomado como um trejeito involuntário, inibir a visão – que é uma outra forma de dizer inibir o efeito da luz – parece ser, numa apreciação de senso comum, uma condição para procurar a plenitude de outros sentidos.

A relação entre o ver e o ouvir é particularmente curiosa a este título. Num livro sobre *Sons e silêncios da paisagem sonora portuguesa*, Carlos Alberto Augusto lembra que hoje “olhamos mais para o mundo à nossa volta do que o escutamos” (Augusto, 2014, p. 16). No entanto, a origem e o fim da nossa relação com a vida parece ser muito mais acústica do que visual. Acredita-se que o sentido que domina todo o período da gravidez é a audição. Durante o desenvolvimento intra-uterino, o feto ouve e reage a sons e a vozes do exterior. O próprio corpo da mãe constitui um ambiente acústico que gera uma espécie de melodia. Há também fortes indicadores de que o último sentido a extinguir-se será igualmente o do ouvido. No estado pré-morte ou em estados de inconsciência prolongada, acredita-se que o paciente continua ligado ao mundo envolvente pelos estímulos sonoros. Por outro lado, como assinala David Hendy (2013), o universo terá começado com uma explosão que, sendo luz, terá sido também altamente sonora.

Embora cientificamente haja posições diferenciadas a este respeito, alguns estudos do Centro de Pesquisas em Neuropsicologia e Cognição da Universidade de Montreal, no Canadá, têm dado indicações de que os cegos desenvolvem uma capacidade acústica superior à das pessoas que têm também a capacidade da visão (Gougoux, Lepore, Lassonde, Voss, & Belin, 2014). Aparentemente quem não vê terá capacidade de ouvir frequências

que serão inaudíveis a quem vê. Pela mesma razão, o modo como nos orientamos no escuro, na ausência de luz, é essencialmente acústico. São as vibrações do espaço que nos dão coordenadas de localização. Ao lembrar a vida nas cavernas, no primeiro capítulo do livro *Noise: the human history of sound and listening*, sobre os “ecos do escuro”, David Hendy faz precisamente esta analogia entre a nossa orientação na noite e a necessidade que os nossos antepassados do Paleolítico tinham de interpretar sons para se movimentarem no espaço.

No escuro de uma sala de cinema ou de uma “casa de terror” de uma qualquer feira de diversões, os sons são particularmente expressivos. Quanto menor é, portanto, a intensidade da luz, maior parece ser a força significativa da matéria sonora. No entanto, embora seja particularmente ruidosa, a modernidade é também vigorosamente luminosa. A noite é hoje menos escura e os espaços interiores que habitamos são muito mais penetrados pela luz, natural ou artificial, do que alguma vez o foram no passado. A luz é, aliás, um elemento fundamental da arquitetura que elogia a construção de espaços no privilégio da claridade e, curiosamente, do rigoroso isolamento sonoro.

O desenvolvimento das tecnologias da informação tem concorrido para uma valorização não só da luz mas também através dela de todas as formas de representação visual. Graças a estas tecnologias, o tempo que vivemos define-se genericamente por processos de desmaterialização que também deslocam a relação com o mundo do sentido tátil para modos de visualização cada vez mais penetrantes. Aquilo que o médico, por exemplo, conhecia pelo toque, pela palpação e pela auscultação, está cada vez mais ao alcance do olho por processos de reconfiguração visual que permitem ver para além das superfícies. As tecnologias da imagiologia médica são, por isso, um dos indicadores da importância que a imagem, ou seja, o ver adquiriu para o conhecimento da realidade. Ao aperfeiçoar os modos de ver, portanto, o desenvolvimento da técnica reforçou a ideia de que ver é mais credível do que ouvir ou tocar.

DO EXCESSO DE LUZ À PREVALÊNCIA DAS IMAGENS

Com a revolução elétrica, isto é, com a invenção de máquinas baseadas em correntes de eletricidade, a produção humana tornou-se indiscutivelmente mais veloz. Beneficiando do potencial elétrico e da possibilidade de converter sinais humanos em impulsos de luz, também os processos de comunicação se tornaram mais imediatos. Os efeitos da propagação

da eletricidade são, no entanto, no campo da comunicação, extensíveis à proliferação de imagens. Ainda que a reprodução de representações visuais comece por ser mecânica e baseada em processos químicos, é na capacidade de gerar imagens por feixes de luz produzida que se confirma uma certa hegemonia da imagem como suporte de comunicação.

As sociedades contemporâneas definem-se, com efeito, frequentemente como civilizações da imagem, devido à revolução visual que se iniciou com a invenção da fotografia. De acordo com Laurent Gervereau, que descreve em livro *a história do visual no século XX*, “o que caracteriza a nossa época e faz dela um momento singular na história da humanidade é a acumulação. Acumulação de imagens em todos os suportes, de todas as épocas, de todas as civilizações” (Gervereau, 2000, p. 30). Há, hoje, na verdade, uma espécie de *efeito de naturalização da imagem*, que se traduz numa progressiva transição da palavra para a imagem (Martins, 2011, p. 130), dado que a palavra parece cada vez mais subordinada ao visual. No quadro daquilo que se convencionou chamar um *pictorial turn*, a imagem tornou-se estruturante de todos os processos de comunicação humana. Se se pode dizer que ela começou por ser usada com o objetivo de cumprir essencialmente uma função ilustrativa, hoje, no entanto, ela tem um caráter preponderante. Não tem mais um papel secundário relativamente ao texto que costumava acompanhar, tendo-se destacado progressivamente como o elemento primaz dos processos de significação. Os elementos icónicos são, aliás, aqueles que hoje mais condicionam as estratégias de *design*, que é por natureza, acima de tudo uma arte visual.

Num breve ensaio sobre a história da fotografia, publicado em 1931, Walter Benjamin profetizava que “o analfabeto do futuro seria não o incapaz de escrever mas o incapaz de fazer fotografias” (Benjamin, 1992, p. 135). É, de facto, impossível não reconhecer que vemos e fazemos imagens a todo o momento. A imagem tornou-se no modo de expressão por excelência, graças à proliferação de suportes de comunicação que, ao longo da história do século XX, lhe deram, por efeito da luz, cada vez mais visibilidade. Como sugere Anabela Gradim, a imagem “modela hoje a perceção do mundo” (Gradim, 2007, p. 190). Num artigo publicado na revista *Comunicação & Sociedade*, a autora explica que “nunca antes tantos estímulos visuais – criados pelo Homem – atraíram a nossa atenção” (Gradim, 2007, p. 189). Dos jornais aos *outdoors*, dos ecrãs à Internet, a vida parece hoje absolutamente traduzida para imagens que submetem o olhar a efeitos de sobre-exposição.

De acordo com os novos modelos de comunicação, assentes numa lógica de multimodalidade, isto é, na conjugação de diversos modos de

linguagem (Kress, 2010), as linguagens são hoje híbridas. Como sugere Lúcia Santaella,

linguagens tidas como espaciais – imagens, diagramas, fotos – fluidificam-se nas enxurradas e circunvoluções dos fluxos [...]. Textos, imagem e som já não são o que costumavam ser. Deslizam uns para os outros, sobrepõem-se, complementam-se confraternizam-se, unem-se, separam-se e entrecruzam-se. Tornaram-se leves, perambulantes. Perderam a estabilidade que a força de gravidade dos suportes fixos lhes emprestavam. Viraram aparições, presenças fugidias que emergem e desaparecem ao toque delicado da pontinha do dedo em minúsculas teclas. Voam pelos ares a velocidades que competem com a luz. (Santaella, 2007, p. 24)

Não obstante o princípio de convergência que subjaz a este novo paradigma de comunicação, a imagem adquiriu um estatuto de prevalência que a sobrepõe a todos os outros modos expressivos. Também a linguagem ordinária, do quotidiano, interiorizou a precedência do ver relativamente, por exemplo, ao ouvir. No prefácio que introduz o livro *Rádio em Portugal e no Brasil: trajetória e cenários*, Moisés de Lemos Martins constata que “a própria linguagem espelha e alimenta este enviesamento de submetermos o sonoro ao visual: vamos ao cinema ver um filme ou ficamos em casa a ver televisão, não tendo sequer consciência de que este ver inclui inevitavelmente o escutar” (Martins, 2015, pp. 5-6).

É verdade que as nossas interações com as máquinas são, em boa medida, reguladas por sinais sonoros. Os sons manifestam o toque do telefone, a chegada de uma mensagem, o funcionamento dos eletrodomésticos... Estes efeitos de sonorização não dispensam, no entanto, os ecrãs e os mostradores dos dispositivos, onde parece reunir-se o comando de todas as ações. É aí que a informação nos chega mais uma vez sob a forma de luz.

DO “BARULHO DAS LUZES” À DUREZA DO OUVIDO

Em regime de hipervisibilidade, a cultura contemporânea requer o olhar em excesso. Como sugere Norval Baitello, “vivemos, profundamente, até à última das nossas fibras, dentro de um mundo de visualidade” (Baitello, 2014, p. 134). Acontece, porém, que “a insistência crescente na produção de imagens e visibilidade é apenas um sinal de sua saturação. Pois, como todos somos obrigados a ter imagens (...), vivemos na era da

saturação da visibilidade e da imagem” (Baitello, 2014, p. 137). Mas o efeito pernicioso do excesso do visual não se esgota na deterioração do olhar. Ele propaga-se na fragilização do ouvido, ao perturbar a capacidade de concentração. Embora do ponto de vista semântico não faça sentido, a expressão popular “barulho das luzes” é-nos aqui conveniente para reafirmar a ideia segundo a qual o alto nível de exposição à luz e às imagens por ela produzidas é originador de uma espécie de erosão do ouvido.

No livro *Pensatempos* (2005), Mia Couto confessa que o entristece “o quanto deixámos de escutar”. Diz o escritor que “deixámos de escutar as vozes que são diferentes, os silêncios que são diversos”. E explica que “deixámos de escutar não porque nos rodeasse o silêncio. Ficámos surdos pelo excesso de palavras, ficámos autistas pelo excesso de informação” (Couto, 2005). Na perspetiva do que tem vindo a ser sustentado ao longo deste texto, dir-se-ia também que deixámos de escutar porque estamos ofuscados por luz em demasia que ensurdece.

Numa análise da migração da rádio para a Internet, constata-se que aquele que é por definição um meio de comunicação sonora se transfigura num suporte que esconde o som atrás de imagens e de texto¹. Quando hoje se acede ao *site* de uma estação tradicional, o som é, com frequência, o último recurso a que se chega, depois de se navegar por ilustrações, galerias de fotografias e de composições textuais. Por outro lado, pesquisar na Internet é algo que se pode fazer para imagens, texto, vídeos, mapas... mas que é ainda impossível para o som. O ambiente virtual do ciberespaço confirma, por isso, a intuição de que “a assunção da imagem como produção primaz da comunicação moderna tem contribuído para substimar o som” (Oliveira, 2014, p. 221).

À exceção do contexto da musicologia, não somos, regra geral, ensinados a ouvir. As ferramentas pedagógicas raramente incluem materiais sonoros. É recorrente a utilização de vídeos, de imagens e de recursos de leitura na sala de aula, mas o recurso a registos exclusivamente acústicos é praticamente inexistente. Não somos, portanto, treinados para ouvir. E num mundo que se tornou tão exigente do ponto de vista visual, o risco a que estamos abandonados é o de progressivamente darmos corpo a uma sociedade dura de ouvido. Será, por isso, necessário “reaprender a experiência acústica” (Oliveira, 2016, p. 43) para projetar luz no que não se vê.

¹ Esta é uma das principais conclusões do projeto “Estação NET: moldar a rádio para ambiente web”, desenvolvido entre 2012 e 2015 por um grupo de investigadores do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, da Universidade do Minho, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (Ref^a PTDC/CCI-COM/122384/2010).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Augusto, C. A. (2014). *Sons e silêncios da paisagem sonora portuguesa*. Lisboa: FFMS / Relógio d'Água.
- Baitello, N. (2014). A cultura do ouvir. In N. Baitello, *A era da iconofagia. Reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura* (pp. 133-146). São Paulo: Paulus.
- Benjamin, W. (1992). Pequena história da fotografia. In W. Benjamin, *Sobre arte, técnica, linguagem e política* (pp. 115-135). Lisboa: Relógio d'Água.
- Couto, M. (2005). *Pensatempos*. Lisboa: Caminho.
- Gervereau, L. (2000). *Histoire du visuel au 20ème siècle*. Paris: Éditions du Seuil.
- Gougoux, F.; Lepore, F.; Lassonde, M.; Voss, P. & Belin, R. J. (2014). Neuropsychology: pitch discrimination in the early blind. *Nature*, 430, 309. doi:doi:10.1038/430309a
- Gradim, A. (2007). O que pedem as palavras? *Comunicação & Sociedade*, 12, 189-200.
- Hendy, D. (2013). *Noise. The human history of sound and listening*. London: Profile Books.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: a social semiotics approach to contemporary communication*. London: Routledge.
- Martins, M. L. (2011). O que podem as palavras. Trajecto do uno ao múltiplo. In M. L. Martins; J. B. Miranda; M. Oliveira & J. Godinho (Eds.), *Imagem e Pensamento* (pp. 129-135). Coimbra: Grácio Editor.
- Martins, M. L. (2015). Uma nova frente de pesquisa luso-brasileira - a rádio e os meios sonoros na construção da comunidade lusófona de Ciências da Comunicação. In M. Oliveira & N. Prata (Eds.), *Rádio em Portugal e no Brasil: trajetória e cenários* (pp. 5-10). Braga: CECS.
- Oliveira, M. (2014). Dissonâncias e ressonâncias: a rádio na frequência da Internet. In L. Oliveira & V. Baldi (Eds.), *Dissonâncias da sociedade em rede* (pp. 211-228). Salvador: Universidade Federal da Bahia.
- Oliveira, M. (30 de janeiro de 2016). A rádio numa sociedade dura de ouvido. *Jornalismo & Jornalistas*, pp. 40-43.
- Santaella, L. (2007). *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus.