



O som sen palavras

Jean-François Augoyard

► To cite this version:

Jean-François Augoyard. O som sen palavras. Revista de comunicação e linguagens, 1993, 17-18, pp.133-143. hal-02104000

HAL Id: hal-02104000

<https://hal.science/hal-02104000>

Submitted on 12 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

REVISTA DE
COMUNICAÇÃO E LINGUAGENS

17/18

**O NÃO-VERBAL
EM QUESTÃO**

Adriano Duarte Rodrigues • Henri-Pierre Jeudy
• João Pissarra Esteves • Eduardo Jorge Esperança •
Eliane Escoubas • José Gil • Maria Augusta Babo
• Maria Teresa Cruz • Chaké Matossian •
João Mário Grilo • José A. Bragança de Miranda
• José Augusto Mourão • António Fernando Cascais •
Margarita Ledo Andiön • Jean-François Augoyard
• Patrick Baudry • Miguel Kokoreff •
Pedro Jorge Braumann • Axel Gryspeerdt
• Manuel José Lopes da Silva • Colette Augoyard •
Anne Cadoret • Isabel Cuadrado Gordillo
• Chryssoula Constantopoulou • Manuel Sérgio



E D I Ç Õ E S
C O S M O S

O Som sem Palavras

Jean-François Augoyard*

Será que os fenómenos sonoros desempenham um papel na comunicação não-verbal? Nas culturas de influência ocidental, a produção sonora humana é associada de maneira tão forte à linguagem que esta questão merece ser amplamente discutida. Será que o som só terá uma função social e comunicacional quando se apresenta sob a forma da palavra e, a um título menor, da música, sendo o ruído a negação brutal destas duas ordens sonoras inteligentes? Deveremos postular a insignificância do restante meio ambiente sonoro?

Qualquer investigação acerca destas questões acabará, mais dia menos dia, por se confrontar inevitavelmente com a necessidade de um exame crítico bastante radical das noções de comunicação e de meio ambiente sonoro. É também por aqui que gostaria de começar, para depois apresentar quatro tipos de situações ordinárias, apesar de nos parecerem paradoxais, o que me levará a fazer o elogio do parasita.

Acerca da Comunicação Inter-Pessoal em Geral

Uma das noções centrais para a reflexão deste colóquio é a de comunicação inter-pessoal. A própria noção de comunicação é objecto de uma tal quantidade de definições, ou antes de anexações, de reduções, se não de perversões, que dificilmente podemos evitar previamente algumas considerações teóricas. Para começar devemos tomar posição, colocar uma comunicação contra a outra, mesmo que tenhamos de voltar, no decorrer do trabalho, a uma definição menos formal e mais propícia à compreensão das trocas humanas contemporâneas.

A comunicação inter-pessoal não é, em si mesma, nada cómoda de definir, a não ser da maneira mais trivial: é a circulação de algo de comum entre os indivíduos, sendo este algo não só informação mas também um estado de espírito, um modo de comportamento, ou a concretização das relações inter-individuais. Dizer um pouco mais é reconhecer que o sentido etimologicamente primeiro da *communicatio* (o pôr em comum de algo) se fundiu na quantidade de teorias e de saberes vários, senão divergentes, acumulados ao longo dos últimos cinquenta anos¹, a tal ponto que, no seio da actual floresta das diferentes «comunicações», temos de especificar a existência de uma dimensão inter-pessoal. Deste ponto de vista, podemos simplesmente indicar de que reduções insidiosas é conveniente precaver-nos.

Primeira redução: ater-se à comunicação verbal, simétrica, *in praesentia*: tudo características inerentes ao modelo ocidental de diálogo. Assim, sem ultrapassar a dimensão de um pequeno grupo ao alcance da voz ou do olhar, a comunicação inter-pessoal pode abranger mais do que duas pessoas. Mas existem também comunica-

* École d'Architecture de Grenoble

ções inter-pessoais não simétricas (o receptor não responde verbalmente) ou ainda diferidas no espaço ou no tempo. Nestas variantes, favorecidas pelas novas técnicas de comunicação, o outro, o «destinatário» da teoria da informação, poderá por exemplo estar ausente e responder mais tarde ou por um outro medium². Estas situações não excluem a intencionalidade, que, mesmo que seja mais difusa do que o arquétipo do diálogo, continua a ser o discriminante essencial para que haja comunicação inter-pessoal.

Segunda redução: ater-se ao modelo linguístico: A par da matéria da linguagem fonológica ou escrita, outras formas de comunicação interpessoal, «descobertas» ou indicadas outrora³, foram analisadas de maneira mais sistemática desde há cerca de trinta anos. Tentou-se assim encontrar o sistema por de trás do que podia aparecer à primeira vista como uma «amalgama confusa» — para retomar as palavras de Saussure — de sons, de gestos, de movimentos, de posições no espaço. Foi a Escola americana dita «de Palo Alto»⁴ que inaugurou com a maior audácia estas tentativas para fundar tais sistemas, tais como a kinésica de Birdwhistell e de Schefflen (linguagem das mímicas e posturas), a proxémica de Hall (significação das distâncias inter-pessoais), o jogo codificado das interações sociais (Bateson, Goffman). Existe não só uma variedade de códigos comunicacionais mas, segundo o princípio de redundância, os seus usos são na maioria dos casos cruzados e concomitantes.

Terceira redução: ater-se à teoria da informação. Associada antes de mais à performance das tecnologias de transmissão, foi a primeira teoria da informação⁵ que postulou a prioridade do conteúdo sobre a forma, a procura de uma relação de precedência do sinal sobre ruído, tão favorável quanto possível à quantidade de informação transmitida. Extrapolada abusivamente, muitas vezes deformada⁶, foi sob a forma de reutilizações duvidosas que o pensamento de Shannon e Weaver veio confortar uma representação, que chegou até nós desde a idade clássica, segundo a qual a avaliação de um enunciado depende, antes de mais, por um lado, do conteúdo, por outro lado, da clareza da forma ou, dito de outra maneira, que o valor do significante é função da sua transparência em relação ao significado. A Escola de Praga, em linguística, e ainda a Escola de Palo Alto, em matéria de teoria da comunicação, são as duas correntes que mais amplamente contribuíram para chamar a atenção para a dimensão contextual da comunicação. Assim, em situação concreta, fala-se muitas vezes para não se dizer nada: o sentido pode então prender-se a razões diferentes das do «conteúdo»; é a simples vontade de contacto com os outros (estabelecer o vínculo social); é o simples prazer de proferir a palavra⁷; é o facto de a palavra não ser mais do que um suporte secundário da comunicação, os olhos ou a mímica dizendo uma coisa completamente diferente. Ou ainda, o facto de o acto de falar valer por si próprio; auto-referencial, sai da classe dos fenómenos informativos para entrar na das acções performativas⁸.

O exemplo do parasita sonoro que será desenvolvido a seguir irá precisamente ilustrar estas características da *comunicação*, segundo as quais a comunicação que usamos todos os dias não se reduz nem a uma performance linguística nem a uma transmissão de informação e ainda menos ao que se costuma apelidar com este termo nos meios técnico-comerciais.

Sobre as Relações entre a Comunicação Inter-Pessoal e o Meio Ambiente Sonoro

134 Gostaria de mostrar que a percepção auditiva e as condutas sonoras do meio ambiente quotidiano nos ensinam algo acerca da comunicação inter-pessoal. Esta

relação poderá aparecer, antes de mais, como perturbadora ou fortuita. De facto, do ponto de vista teórico, a temática geral das ciências do meio ambiente e a das ciências da comunicação parecem não ter nada em comum.

A realidade é muito diferente, em particular, no respeito ao meio ambiente sonoro. Nas relações inter-pessoais, a nossa cultura leva-nos a orientar o essencial da nossa atenção para os sons verbais, mas é apenas uma parte do material sonoro utilizado. Na linguagem, existem sons verbais assémicos; é a componente de entoação da linguagem mas igualmente diversos outros sons de acompanhamento e embraiadores sonoros que dizem respeito a uma linguagem geral do corpo. Aliás, as tecnologias de comunicação produzem uma parte cada vez mais importante de sons incorporados ao meio ambiente urbano: rádio, televisões, «sonos», músicas de ambiente. *De facto*, a comunicação inter-pessoal sonora deve concordar com o meio ambiente sonoro, contornar os seus obstáculos sonoros, as máscaras, utilizar as suas possibilidades, usar de artimanhas com ele. Há ainda um outro ponto, que passa despercebido, pelo qual estas duas temáticas muito em voga hoje, a da comunicação e a do meio ambiente se reencontram. Tomaram ambas posição sobre a questão do parasita. Na opinião europeia (recente inquérito sobre as nocividades) o ruído é o parasita número um. Na teoria da informação, o parasita é o «problema» por excelência. Enquanto contrário ao sinal é ao mesmo tempo o seu indispensável suporte. A luta contra as nocividades e a procura de uma mais pura transmissão de informação são finalidades imperativas⁹; é a *prioridade dada à inteligibilidade*, em acústica do meio ambiente como em comunicação.

É evidente que a totalidade das actuais intervenções para melhorar o meio ambiente sonoro escondem uma teleologia particuçar que podemos resumir como a *caça aos parasitas*, pressuposto aliás muito amplificado pela maioria das associações de utentes. É por isso que gostaria de dar a entender hoje uma série de situações sonoras de aparência paradoxal em que a questão do parasita é posta. Menos para jogar facilmente com o paradoxo do que para suscitar uma distância crítica, salientar os riscos de erro, e até de aberrações resultantes da ausência de uma análise fina, da simplificação abusiva e das associações sincréticas, da radicalização das diferenças: tudo avatares em nome dos quais, por exemplo, se associa a clareza sonora ao encanto, em que se opõe sem rodeios o silêncio ao ruído.

As quatro figuras do parasita sonoro que vão ser apresentadas inspiram-se de alguns resultados tirados de quatro trabalhos realizados, desde 1985, pelo nosso Centro de investigação sobre o espaço sonoro e o meio ambiente urbano¹⁰:

- uma investigação sobre o tema: Meio ambiente sonoro e comunicação inter-pessoal (contribuição à ASP CNRS/CNET Imagem e som, 1985).
- um seminário de investigação CNRS/Ministère de l'Environnement que põe as bases de uma antropologia social do Meio Ambiente sonoro;
- um programa de investigação sobre a cultura sonora nos estaleiros da construção civil;
- um estudo comparado sobre a qualidade dos espaços públicos de três cidades suíças de culturas diferentes.

Os exemplos citados têm uma realidade sonora reproduzível; são tirados das bandas-som que acompanham as sínteses:

«*Environnement sonore et communication interpersonnelle* (1985),
Culture sonore en chantier (1989),
A l'écoute des villes (1991)».

Primeira Figura: o Parasita como Meio de Comunicação

Ouçamos um mercado. O clima sonoro muito característico é facilmente reconhecível. Quer seja abrigado por uma praça antiga para peões ou num espaço coberto, quer seja exposto ao ruído de uma grande avenida ou perdido na vastidão de um passeio de um grande conjunto, apesar de diferenças acústicas capitais, o mercado ressoa sempre como um mercado. Esta permanência depende menos da reprodução de alguns sons semelhantes: esfregamentos, quedas de caixotes, zumbidos, pios electrónicos de caixas registadoras; bastantes outros ruídos diferem para que o reconhecimento seja fácil. A identidade é antes inscrita na organização interna do material sonoro. Cada um dos elementos pode sair muito depressa do fundo para depois entrar nele, passar do estatuto de signo ou de índice ao estatuto de parasita. A massa move-díça destes pequenos ruídos leva a função prioritária de tal actividade: a proliferação da troca sob as suas formas económicas, simbólicas, colectivas. O aspecto social da comunicação prevalece então à transmissão de mensagens claras. Se bem que nada de muito importante se diga verdadeiramente, o mercado permanece no entanto um dos lugares cimeiros da comunicação social nas cidades e nos campos. É a materialidade do vínculo, a função de contacto que se torna prioritária: o que Roman Jakobson chama a «função fática». A sua matéria primeira é aqui parasita sonoro.

Há outras situações, mais numerosas do que pensamos, em que a comunicação interpessoal se faz não só apesar da parasitagem sonora mas tece a troca com este material. Nos corredores estreitos de certos grandes imóveis, podemos ouvir crianças gritar tão alto que nenhuma inteligibilidade parece aparentemente possível tal é a reverberação que produz um efeito de tonel. A situação não é porém totalmente suportada visto que bastaria baixar o tom ou orientar de outra maneira a emissão de voz para que as palavras fossem compreensíveis. As crianças parecem poder adaptar a sua entoação a estes defeitos típicos dos grandes volumes lisos. Estamos portanto perante um belo exemplo de deficiência acústica convertida em jogo de comunicação cujo sentido é duplo. Em primeiro lugar, jogar ao confronto vocal, jogo bastante comparável ao *katjak* dos esquimós, no decorrer do qual se põem à prova ao mesmo tempo a identidade singular e o reconhecimento do estatuto e do lugar do indivíduo na comunidade. Em seguida, delimitar uma solidariedade lúdica pela valorização do contexto acústico que é aqui a parte menos universal da comunicação, a que não fará sentido senão para os iniciados. Tais anamorfoses vocais que são consideradas redibitórias em termos de inteligibilidade e que são frequentes no espaço urbano oferecem outras tantas possibilidades para a identidade social.

Segunda Figura: o Parasita como Máscara Positiva

Uma fonação vernaculária é amplamente cultivada pelos adolescentes dos grandes imóveis. Determinados diálogos trocados à distância são fundados numa das mais selectivas modalidades de entoação apenas compreensíveis para os familiares. A utilização de um efeito dentado, que só a prática pode ensinar¹¹, favorece a máscara semiótica. Impressiona-nos a permanência de determinados traços de um falar adolescente típico do habitat social produzido de há trinta anos a esta parte. Na ausência de demonstração, basta evocarmos a possibilidade de uma interacção entre este estilo vocal e as características morfo-acústicas ligadas a esta arquitectura e ao tipo de implantação dos bairros. Em todos os casos, crianças e adolescentes dão aos grandes imóveis uma voz que, acrescentada aos parasitas da acústica passiva, acaba por ser ela

própria apreendida como ruído. O parasita assegura mais uma vez uma dupla função. Enquanto filtro, instrumento de selectividade, reserva o acesso ao sentido apenas aos membros do grupo. Enquanto som ou ruído emblemático, ostenta para os outros a identidade sonora do grupo¹².

Segundo uma modalidade comparável, o universo do trabalho manual apresenta uma muito grande variedade de marcas sonoras por vezes tão precisas que um operário pode reconhecer pela simples audição não só o tipo de trabalho realizado assim como a fase em curso, mas ainda a «maneira» da equipa, a idade dos operadores, a qualidade da obra, a ameaça difusa de riscos e de perigos. Ouçamos um estaleiro de segunda obra na construção civil. Tudo aí fala a sua língua em segredo. A pá que amassa a argamassa responde à trolha e à talocha. Choques surdos, percussões e esfregamentos não acontecem ao acaso. O ouvido atento pode perceber uma respiração colectiva. E mais do que as palavras breves, muitas vezes redundantes, é o diálogo discreto dos assobios em surdina que assegura o teor do tempo laborioso que passa. Parasitas e ruídos diversos, a propósito dos quais Boécio diria que são puros acidentes funcionais, compõem um código linguageiro elementar cujo nível de complexidade não ultrapassa o das línguas tamboriladas¹³ no que respeita à função referencial. Por outro lado, a carga importante de conotações de associações tiradas da experiência permite ao ouvinte avisado identificar as localizações, as temporalidades e, em particular, os modos de socialização típicos do grupo, assim como a qualidade do vínculo social¹⁴.

Terceira Figura: o Parasita como Modo de Anomia

Um determinado número de situações sonoras consideradas como parasitárias estão directamente associadas à evolução das tecnologias de comunicação. Um discurso corrente dedica-se a denunciá-las como uma doença psico-sociológica. Os usos e abusos de sons mediatizados favoreceriam uma recusa de comunicar. As recentes técnicas de conservação e de redifusão sonora modificaram profundamente a relação física que outrora ligava necessariamente os sons e a audição, os emissores e a colectividade receptora. Assim, a cadeia hi-fi tende a substituir-se à sala de concerto, o respondedor telefónico ao interlocutor, a duplicação, eventualmente pirata, ao som original. Todo um conjunto de fenómenos, que relevam ao mesmo tempo do curto-circuito e do diferimento, de que Jacques Attali sublinhava a novidade e que R. Murray-Schafer designa como «esquizofrenia»¹⁵ poderia até pôr em causa o papel económico e social da produção e da difusão de sons musicais.

Devemos notar antes de mais que todas as formas de escuta consideradas como associadas são de facto modos de comunicação anómicas que utilizam técnicas ou dispositivos ainda não inteiramente banalizados. Ficamos surpreendidos de ver que a primeira vaga de observações sobre o walkman sublinhava ao mesmo tempo a nocividade física que os utilizadores encorriam e a ruptura para com a colectividade. Este ponto de vista não é precisamente o dos excluídos? Ponto de vista daquele que lança um olhar judicatório sobre o ouvinte que se passeia e que anda noutro lado, o olhar no vazio, presente apenas na sua fruição sonora? «Como é que se pode não comunicar?» — perguntavam, numa mesma interrogação, psico-sociólogos, jornalistas e passantes? Entrando melhor na psicologia do utilizador, a segunda vaga de estudos mostrou que uma vez o efeito de moda passado, uma nova geração de ouvintes-passeadores aparecia, menos fanática, utilizando o walkman como instrumento

sonoro entre outros¹⁶. A persistência de um juízo globalmente negativo traduz então nos seus autores, peritos ou não, um mal-estar duplamente ressentido. É antes de mais uma interpretação em que tem lugar a projecção pessoal: quando o outro põe os auscultadores, recusa-me a comunicação. É depois a resistência ao desusado, a dificuldade em reconhecer o aparecimento de práticas que põem em causa as definições aceites da comunicação, que esbatem a diferença teórica entre comunicação (intencional) e a simples interacção.

Antes de qualquer juízo de valor, não podemos deixar de recomendar um exame fenomenológico atento: analisar a prática do walkman a partir do próprio fenómeno sonoro. Comparar a permeabilidade da maioria dos auscultadores com certas máscaras sonoras urbanas impenetráveis. Interrogar-nos sobre a natureza e a função dos sons ouvidos. Perguntar-nos também em que é que a posição do melómano isolado na concha sonora da sua escuta doméstica seria assim tão diferente.

De facto, a escuta daquele que se passeia não é um estereótipo senão nas análises simplistas evocadas mais acima. As situações são mais diversificadas do que se pensa. No decurso de um dos nossos inquéritos sobre a comunicação sonora¹⁷, as situações de escuta duais de passeante eram muitas vezes evocadas: escutar «ao mesmo tempo» dois programas diferentes ("mas o importante é escutar em conjunto», dizem duas crianças literalmente agarrados na mesma rede de escuta) ou ainda escutar a dois o mesmo programa. Pudémos assim gravar duas crianças, ouvindo o mesmo «tube» no mesmo walkman e que, à distância de três metros, voltavam as costas um ao outro e não deviam assim escutar-se nada, a julgar pelo nível sonoro adoptado. Pelo contrário, o cantarolamento que emitiam era perturbador. «Escuta por condução ossosa», «vocalização característica de certos autistas», dirão respectivamente um acústico e um psicanalista, mais tarde confrontados com a gravação e ignorantes da natureza da situação. Além disso, as vozes escolhendo uma tessitura diferente combinavam como por uma espécie de convenção, como em nome de uma polifonia predeterminada. Poder-se-à falar de uma comunicação? Não se tratará antes apenas de uma interacção? Mas, dirá por seu lado um músico, é exactamente a situação do concerto à ocidental. A comunicação verbal, a própria tosse são parasitas. O outro deve estar auditivamente ausente. A minha liberdade de escuta individual é a primeira condição para uma empatia, por vezes calorosa, com os outros ouvintes. A negação das possibilidades de comunicar de acordo com a situação paradigmática (receptividade sensorial orientada para o emissor) não proíbe outras formas de comunicação¹⁸. Ela favoreceria até o seu desenvolvimento em certos casos: os grupos sociais e as classes de idade para as quais a ruptura do diálogo ou o *não parecer comunicar* é uma condição de existência.

Quarta Figura: o Parasita como Denegação e como Recusa de Comunicação

A denegação de comunicar é uma situação frequente na vida quotidiana. Reveste muitas vezes formas menores pouco cómodas para observar e que se assemelham ao uso vernacular do parasita (segunda figura). Assim, a passagem tumultuosa de um camião na rua ou o crescendo de uma música na rádio permitirão a enunciação de uma palavra afectivamente difícil de dizer. Assim, a conversação num lugar barulhento, um café muito animado por exemplo, pode favorecer uma lufada de confidências certamente menos audíveis do que num lugar ao mesmo tempo silencioso e reverberante. Mas, se o pudor individual ou o pudor social¹⁹ utilizam assim máscaras sonoras

oportunamente presentes, é menos para seleccionar a destinação da mensagem do que para apagar a referência. Em tais casos, a denegação respeita ao conteúdo das mensagens: não ter dito nada de significativo; «digamos que eu não disse nada».

Nas formas mais radicais, mais explícitas também, é o próprio acto de comunicar que é denegado, mesmo se, paradoxo da comunicação, esta denegação necessita de verdadeiras acções comunicativas. As perturbações sonoras da vizinhança favorecem tais situações. Não querer ouvir mais o outro exige muitas vezes um grande dispêndio de contactos sociais laterais, poder-se-ia dizer que é preciso multiplicá-los se se pretende evitar a comunicação directa com o «faltoso» que mais tarde ou mais cedo teremos no entanto que enfrentar. Mas a instrumentalização torna-se então facilmente causa. Excedido, quer fazer calar um vizinho ruidoso que parasita a sua noite? Acorde então toda a vizinhança que parasita por seu turno. Outros diálogos, sem dúvida enérgicos, irão depressa trocar-se pelas janelas.

Um caso notável resumirá perfeitamente a ambivalência do acto de denegar a comunicação. Um acústico reformado tinha super-isolado o seu alojamento. Um dia, para pôr à prova a qualidade do seu trabalho, carrega a fundo o volume da sua sonorização doméstica carregada de watts. O vizinho de cima cujos vidros começam a vibrar dá-se a conhecer. É o encontro: falam. O acústico serena por fim o outro: «Já não voltará a ouvir-me. Era só uma brincadeira, só para verificar que estava bem isolado». Contacto estabelecido; comunicação terminada. Destas duas saídas da história, não sabemos qual escolher.

O reconhecimento desta ambiguidade é sem dúvida uma das vias para explicar as práticas sonoras, e até rituais, das discotecas. Seria necessário antes de mais perguntar se mergulhar num mar de frequências a 110 e até 120 dB (A) não isola mais o grupo do meio ambiente e do mundo do que cada indivíduo no grupo. Trata-se, quaisquer que sejam os perigos auditivos, de fazer estritamente corpo com o grupo, aquém de qualquer significância referencial. «Nascemos no barulho, dizem adolescentes de um bairro popular de Lyon. Quando fazemos barulho em conjunto, existimos. Muitas vezes nem nos ouvimos mas, de qualche maneira, não temos nada para dizer»²⁰. O parasita torna-se aqui uma situação procurada. Polissemia por natureza, é um instrumento ideal para uma classe de idade que hesita tantas vezes entre a comunicação fusional, a denegação e a recusa de comunicar. É o corpo sonoro de um vínculo social cuja natureza não espantará senão uma ideologia da comunicação que está hoje na moda.

Com o sucesso, as teses produzidas pela corrente de «nova comunicação» têm de facto conhecido reutilizações tão diversificadas e tais extrapolações (assim a confusão entre a ordem do semiótico e a ordem do semântico) que a opinião corrente, particularmente a que opera através dos media, nos dá como verdade eterna esta proposição: «não podemos deixar de comunicar». Basta no entanto examinar em pormenor a primeira sequência de troca interpessoal. O emprego redundante dos sons de acompanhamento, dos captadores de atenção, dos embraiadores verbais, em si mesmos não significantes, que envelopam aquilo que nós estamos a comunicar é a melhor prova de que a ruptura de contacto e a paragem da troca são sempre possíveis. A comunicação não existe senão sobre um fundo de não-comunicação. É este direito ao corte, ao que manifesta o adolescente que, desde o regresso da mãe e apesar do desejo desta em participar na escuta, abandona a sala em que a «cadeia» familiar difundia a música rock para continuar a audição da cassette no seu quarto e num

mediocre «box». A comunicação não possui o apanágio do sentido; a recusa de comunicar é também portador de sentido desde que se trate de estruturar as identidades individuais e colectivas. E esta função está em vias de se tornar cada vez mais necessária.

A representação quase normativa que postula a impossibilidade de não comunicar vem reduplicar o fluxo enorme e incessante de informações e de comunicação sobre o qual se tece o devir das sociedades industrializadas ou «desenvolvidas». De facto, esta situação começa a ter o ar de uma parasitagem total e universal, isto é de uma ordem que produz a desordem e que poderia engendrar um imenso *sleeper effect*²¹. Opor a este «caosmos», como diria Witold Gombrowicz, outras parasitagens particulares ou singulares torna-se talvez uma necessidade salutar para os indivíduos e os grupos sociais. Será preciso compreender, neste sentido, o uso cada vez mais frequente ou cada vez mais desejado de duas modalidades parasitárias aparentemente contrárias mas dotadas de uma eficácia bastante radical: por um lado, o ruído mais extremo e, por outro, o silêncio entendido como uma ruptura da comunicação, e até um brutal fazer calar? A nossa sociedade está doente de adiestria, diz Gillo Dorfles; veja-se a multiplicação dos contínuos visuais e auditivos que tecem o espaço urbano, a estética dos media, assim como também a das artes do espectáculo; todos proclamam o *horror vacui*. Não estaríamos a afundar-nos no meio do vazio, a perder o sentido e o uso do corte, da pausa, do intervalo e, por esta mesma ocasião, algo que pertence à função rítmica²²? E também contra o totalitarismo de um dever comunicar que Jean-Paul Aron evocava a dimensão sociologicamente positiva da algazarra, do gosto pelas intensidades brutais, refúgio daqueles que não podem nem aceder ao silêncio nem impô-lo. Catártico, não senso por defeito oposto ao não senso por excesso, uma parasitagem decisiva vem então fazer o vazio.

Antes da Palavra: Ruído Societal e Ruído Mítico

Fim do ciclo, coincidência dos contrários, redistribuição dos papéis: o ruído-parasita vem desfazer o que tinha feito acontecer²³. Não redutível às representações que no-lo dão como um problema tipicamente contemporâneo, o ruído é tão velho como a instituição social. Intervém no quadro das instituições, dos rituais, dos momentos cardiais da vida colectiva, para selar mas também empurrar, inverter, redistribuir a ordem, as hierarquias, as relações em que se inscreve o vínculo social²⁴. Todos os grupos humanos sempre se serviram e se servem de três tipos de ruído²⁵. Estas funções sociais do ruído são a função fática, a função parasitária, a balbúrdia. Todas dizem respeito à ordem da palavra, quer ela o preceda, lhe sucedam ou o neguem e o façam calar.

Destas três grandes formas socializadas do sonoro, duas foram descritas nos parágrafos precedentes e ilustradas no seu aspecto mais trivial. A primeira forma, o ruído fático, é o rumor do estar em comum, a trama sonora da comunicação social. Podemos encontrá-la sempre que é preciso verificar as solidariedades, as convênias, o estado do vínculo social. A segunda, o parasita polissémico, filtra, selecciona, permite a diferença e a distinção entre os indivíduos e os grupos de que gera muitas vezes a abertura e a clausura. É um utensílio das produções das identidades pessoais e sociais. A terceira, de que falámos menos, utiliza sempre fortes intensidades e a confusão das frequências. É o ruído radicalmente perturbador.

Intervindo de maneira mais excepcional na vida e no calendário de uma sociedade, o caos, vagas e vogas, balbúrdias são momentos de diástole, de explosão, de

afecto colectivo. Infringidos os interditos, invertidas as hierarquias: são as festas medievais do burro e do louco ou ainda as longas e tonitruantes festas das culturas de pigmeus contadas por Shima Arom. Utilizada nas suas formas culturais ou naturais: trompas brilhantes, percussões encantadas ou trovão majestoso, a balbúrdia potente, por vezes terrífica acompanha a redistribuição dos papéis sociais, proclama a irrupção inesperada de uma justiça costumeira, transborda a individualidade²⁶ e o próprio grupo exorbitadas em direcção do universal dionisiaco²⁷ ou puramente cósmico.

Desta experiência velha como o mundo pela qual o verbal só existe sobre um fundo de não-verbal sonoro, pela qual o ruído gera a vida da comunicação, encontramos a transposição mítica sob a forma dos caos sonoros, big-bangs e outros *tohu waw bohu*. Nas cosmogonias²⁸, assim como nas narrativas parusiacas e de cataclismo cósmico, na maioria das culturas, desde o Génesis à epopeia de Guilgamesh, das cosmogonias maoris às pálidas mitologias dos desenhos animados intersiderais provenientes de determinado imaginário nipónico: o papel atribuído aos ruídos e ao Ruído é sempre o mesmo: permitir que algo nasça, depois organizar o mundo²⁹, fazer troar *in fine* o apocalipse e o termo.

Tradução de Adriano Duarte Rodrigues

¹ Um balanço recente destes simulacros de definições é proposto por Jacques Cosnier, em introdução a *Les Voies du Langage*, (col.), Paris, Dunod, 1982. Para uma compreensão aprofundada da noção e para mais amplas análises sobre as escolas e as correntes: L. Quéré, *Des Miroirs Equivoques: aux Origines de la Communication Moderne*, Paris, Aubier, 1982; P. Beaud, *La Société de Convivence*, Paris, ed. du Seuil, 1984; Y. Winkin, *La Nouvelle Communication*, Paris, ed. du Seuil, 1981; M. F. Kouloumdjian, P. Babin, *Les Nouveaux Modes de Comprendre*, Paris, ed. du Centurion, 1983; D. Bougnoux, *La Communication par la Bande*, 1991.

² Exemplo cada vez mais generalizado deste diferimento: o respondedor telefónico que, a fazer fé em Michel Chion, favorecerá um novo género de comunicação inter-pessoal: a carta sonora (Cfr. Chronique des Evénements sonores, in *Le Monde de la Musique*, nov. de 1988).

³ Os dois períodos mais ricos neste sentido são o século XV, que conheceu um grande desenvolvimento da teoria da significação, e o século XVIII, atravessado pela questão da expressão humana e das linguagens. (Como comunicam um surdo, um cego, dois estrangeiros que não falam a mesma língua, um bebé que só sabe gritar?).

⁴ Poderá ler-se com proveito a excelente obra de Y. Winkin; cfr. nota 1.

⁵ Ao nível de uma rápida e clara síntese sobre as teorias da informação, podemos remeter para a obra de bolso de Joël de Rosnay, *Le Macroscopie*.

⁶ Assim a tão frequente amálgama entre emissor e destinador, entre receptor e destinatário.

⁷ Quando do som e do sentido ninguém pode dizer qual é o referente do outro, entramos nesta fase particular da linguagem a que Roman Jakobson deu o nome de função poética.

⁸ O conceito que nos chega de Austin e esta teoria (*Speech Act*) têm uma origem electiva na corrente da lógica inglesa. Entre as obras de síntese acerca desta abordagem, citemos um clássico já um pouco antigo, de J. R. Searle, *Speech Acts*, Cambridge Univ. Press, 1969 (trad. francesa, Hermann, 1988) e uma obra mais recente: de F. Récanati, *Les Enoncés Preformatifs*, Paris, Minuit, 1988.

⁹ Encontramos esta atitude no próprio autor de *Paysage Sonore*, ed. J. C. Lattès, 1979, R.M. Schafer, que valoriza, com alguma razão, o *hi-fi* contra o *low-fi*.

- 10 As actividades de investigação do CRESSON são conduzidas por uma equipa interdisciplinar associada ao CNRS (ura 1268) e implantada na Escola de Arquitectura de Grenoble. As referências dos textos são as seguintes:
— *Séminaire «Environnement Sonore et Société»*. Synthèse résumée. Séminaire PIREN — CNRS/Ministère de l'Environnement, Grenoble ESU/CRESSON, 1987, 110 pp. (dir. J-F. AUGOYARD).
— J.P. THIBAUD, J.P. ODION, *Culture Sonore en Chantier*, CRESSON, 1987.
— J.F. AUGOYARD, *Environnement Sonore et Communication Inter-personnelle*, Contribution à l'ASP CNRS/CNET Image et Son, Grenoble, CRESSON/ESU, 2 tomos, 200 pp.+cassete (12') (col. P. AMPHOUX, O. BALAY).
— P. AMPHOUX ET Alii, *À l'Ecoute des Villes*, IREC-EPFL/CRESSON, Lausanne, 1991.
- 11 Trata-se aqui de um ajustamento da fonação às frequências menos utilizadas na banda contextual. É um efeito fundamental na tradição cultural da viz pública. Para nos convencer-mos basta escutar alguns vestígios que ainda restam: pregão dos comerciantes, vendedores ambulantes, pregão dos vendedores de jornais.
- 12 Função análoga à dos cartazes da etologia animal. Cfr. em particular K. Lorenz assim como as observações de Edith Lecourt, *Les Limites Sonores du Soi*, in *Bulletin de Psychologie*, tomo 36, n° 360, pp. 577-582; cada grupo social concreto teria o seu «som» próprio.
- 13 GR. BUSNEL, A. CLASSE, *Whistled Language*, Berlim, Springer Verlag, 1976.
- 14 Para mais amplos desenvolvimentos, cfr. o programa de investigação sobre a comunicação sonora nos meios de trabalho levados a cabo pelo CRESSON. Ver igualmente a nota 12, THIBAUD-ODION, 1988.
- 15 J. ATTALI, *Bruits. Pour une Economie Politique de la Musique*, Paris. R. MURRAY-SCHAFER, *Le Paysage Sonore*, Paris, ed. J.C. Lattès, 1979.
- 16 Remetemos em particular para duas investigações: F. CAVE, F. COTEN, *Investigation préliminaire d'une modification volontaire de l'environnement sonore et social. L'exemple du walkman*, Paris, Ministère de l'Environnement, 1984; M.F. KOUMOUNDJIAN, *Le Walkman et ses Pratiques*, Lyon, IRPEACS, 1986.
- 17 Cfr. *Environnement Sonore et Communication Interpersonnelle*, op. cit.
- 18 Jean-Paul Thibaud leva a cabo no CRESSON, desde há quatro anos, uma investigação sobre os paradoxos sensoriais e sociais do passeante; tese de doutoramento a defender em 1992.
- 19 Recos exemplos do apagamento da identidade do indivíduo ou do grupo existem na gramática conversacional de certos dialectos em que o «eu» da acção se mascara em «nós» impessoal.
- 20 O. BALAY, G. CHELKOFF, *La Dimension Sonore d'un Quartier*, Grenoble, CRESSON, 1985.
- 21 O efeito de adormecimento encontrado em 1949 por C.I. Hovland postula a causalidade indirecta, diferida de um discurso sobre as opiniões individuais. Poder-se-à encontrar uma boa crítica desta noção em Paul Beaud, *La Société de Connivence*, Paris, Aubier, 1984, p. 81. Entendemo-la aqui no sentido talvez mais radical: o endormecimento da função discriminatória e selectiva do destinatário por excesso de informação.
- 22 Cfr. *L'Intervalle Perdu*, Paris, 1984. Gillo Dorfès também desenvolveu este tema no nosso seminário «Environnement Sonore et Société» (op. cit.). Nesta mesma investigação colectiva, Jean-Paul Aron devia desenvolver o tema do parasita absoluto e Michel de Certeau, o do direito a não comunicar.
- 23 Para uma apresentação sistémica do conceito de ruído, cfr. P. AMPHOUX, *Les Représentations du Bruit*, in *Séminaire Environnement Sonore et Société*, op. cit., cap. 12.
- 24 Não nos referimos aqui ao ruído em sentido metafórico, mas de sons audíveis.
- 25 Sobre o tema da economia política da música e dos ruídos, pode ler-se a obra de J. ATTALI, *Bruits*, Paris, PUF, 1977, inspirada nas teses de René Girard.
- 26 Etimologicamente, a balbúrdia é a situação ruidosa ressentida por uma dor de cabeça que nos põe fora de nós (do grego: karêbaria). As funções sociais da balbúrdia e de outras foram particularmente estudadas por Claudie Marcel-Dubois (Museu das Artes e Tradições Populares). Cfr. também a *Vague* de Villfranche sur Saône estudada por Y. Chalas (CRESSON).
- 27 A questão sobre a função sonora nos rituais desliza com demasiada facilidade para o que podemos chamar um pan-fonurgismo para que a prudência não seja requerida. Poder-no-

-emos esclarecer com proveito à luz das análises meticolosas de Gilbert Rouget na obra capital: *La Musique et la Transe*, Paris, Gallimard, 1980.

²⁸ É por exemplo o caso do tohu-waw-bohu do Génesis ou ainda o caos sonoro estruturado oeko grito do deus nas cosmogonias maori e relatadas por Victor SEGALEN em *Les Immémoriaux*, Paris, UGE, 1956.

²⁹ Em particular pela função instauradora do processo de nomeação dos seres, ou a organização cardial do espaço.