



ISSN: 2236-8000
v. 19, n. 2, p. 274-295, jul-dez., 2024

O som e o silêncio: a literatura nas ondas do rádio

Sound and silence: literature on the radio waves

Sonido y silencio: literatura sobre las ondas de radio

João Luiz Anzanello CARRASCOZA

Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-SP) / Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP)

E-mail: jcarrascoza@espm.br

Enviado em: 07 ago. 2024

Aceito em: 23 out. 2024

RESUMO

As narrativas literárias são recorrentemente vocalizadas em saraus, vídeos, audiolivros, podcasts, entre outras formas de comunicação sonora. Durante a pandemia de covid-19, o silêncio se espalhou pelo mundo durante o período mais intenso de quarentena. Como contraponto, várias obras de ficção publicadas no Brasil na época trouxeram em seus enredos o drama de vozes silenciadas ou manifestas, algumas inclusive surgiram originalmente em programas de estações de rádio. Elegendo três delas em virtude de suas singularidades, nosso intuito é investigar por meio de Análise de Discurso, como são as suas enunciações dramáticas, tanto interdiscursivas quanto intradiscursivas, formuladas pelos seus enunciadores.

Palavras-chaves: *Narrativas literárias; Silêncio; Rádio; Discurso; Enunciações.*

RESUMEN

Las narrativas literarias se vocalizan recurrentemente en veladas, videos, audiolibros, podcasts, entre otras formas de comunicación sonora. Durante la pandemia de covid-19, el silencio se extendió por el mundo durante el período más intenso de la cuarentena. Como contrapunto, varias obras de ficción publicadas en Brasil en ese momento trajeron en sus tramas el drama de voces silenciadas o manifiestas, algunos incluso aparecieron originalmente en programas de estaciones de radio. Eligiendo tres de ellos por sus singularidades, nuestra intención es investigar, a través del Análisis del Discurso, cómo son sus enunciados dramáticos, tanto interdiscursivos como intradiscursivos, formulados por sus enunciadores.

Palabras-clave: *Narrativas literarias; Silencio; Radio; Discurso; Enunciaciones.*

ABSTRACT

Literary narratives are recurrently vocalized in soirées, videos, audiobooks, podcasts, among other forms of sound communication. During the covid-19 pandemic, silence spread across the world during the most intense period of quarantine. As a counterpoint, several works of fiction published in Brazil at the time brought in their plots the drama of silenced voices or manifest, some even originally appeared in radio station programs. Choosing three of them due to their singularities, our aim is to investigate, through Discourse Analysis, how their dramatic enunciations, both interdiscursive and intradiscursive, are formulated by their enunciator.

Keywords: *Literary narratives; Silence; Radio; Discours; Enunciations.*

A voz do povo, a voz nem sempre de Deus

Faça-se a luz – disse o Criador – e, como efeito de sua enunciação, a luz se fez. Assim foi, ao menos na fabulação do Gênesis (online, 1,3), parte da Bíblia que narra, pelos preceitos cristãos, a origem do universo – e, conseqüentemente, a do homem. Independente aqui das crenças ou descrenças do enunciador deste texto e as de seus possíveis enunciatários, é inspirador, para quem se vale da palavra para desenvolver a sua obra artística e/ou científica, cogitar que o mundo teria nascido por meio dela – que a palavra, conforme outra passagem da Bíblia, ratificadora dessa “ordem”, se faz igualmente carne, ou seja, que ela, a palavra, é capaz de produzir concretude, de materializar, pelo som e pelo sentido, os seres e as coisas.

Outras narrativas primevas, anteriores a deste livro sagrado da tradição cristã, trazem igualmente a voz (a enunciação oralizada) como um elemento vital, recorrente, na constituição do mundo e no fortalecimento do comportamento gregário do homem, assim como também obras literárias contemporâneas – e nosso objetivo aqui é abordar, por meio de três delas, aspectos discursivos de suas narrativas e suas enunciações dramáticas.

Nossa proposta advém das discussões, entre os participantes de um grupo de pesquisa registrado no CNPq voltado aos estudos entre a Comunicação e a Arte, iniciadas em 2020, ano em que foi decretada pela OMS a pandemia de covid-19 – quando o silêncio tomou conta das cidades no mundo inteiro, em virtude do confinamento das pessoas em suas casas –, e extensiva até o primeiro semestre de 2023, momento em que a mesma entidade noticiou o fim do estado pandêmico (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2023, online).

Durante este período, o grupo de pesquisa elegeu o “universo sonoro e o consumo” como seu objeto de estudo bienal e investigou várias manifestações dessa relação, como as paisagens sonoras, os jingles e spots publicitários, os ritmos musicais emergentes, as últimas gerações de aparelhos de comando de voz e outras temáticas correlatas.

Cabendo a cada pesquisador se aprofundar numa angulação do objeto em exame, e ante o rico feixe de possibilidades, decidimos focar especificamente a nossa contribuição no estudo de três obras literárias, constituídas por diferentes relações com o som, extraindo delas relatos de dramas e suas enunciações interdiscursivas e intradiscursivas. Nossa linhagem teórico-metodológica se

apoia nas noções, segundo Orlandi (2009), de memória discursiva, ou interdiscurso, eixo onde se têm no discurso todos os dizeres já ditos (e esquecidos), representativos do dizível; e de formulação discursiva, ou intradiscurso, eixo onde se dá a atualização do já-dito.

Selecionamos, como nosso corpus, *O palácio da memória*, conjunto de histórias selecionadas do podcast *The Memory Palace*, escritas e apresentadas pelo norte-americano Nate Dimeo; *Tudo que é belo*, editado por Catherine Burns, coletânea de narrativas (reais) recolhidas de um acervo de mais de 20 mil pertencentes ao Moth (organização dedicada à arte de contar histórias); e o romance *Rádio imaginação*, do escritor e músico japonês Seiko Ito.

O passado presentificado, recontos sonoros

Começamos com *O palácio da memória*, que reúne uma compilação de histórias pesquisadas por Nate Dimeo e apresentadas num dos podcasts de maior sucesso dos últimos anos nos Estados Unidos. O subtítulo da obra clarifica o principal critério de escolha dos relatos: “pessoas extraordinárias em tempos conturbados”.

Essas “pessoas” são tanto celebridades quanto gente comum, e o que justifica a sua presença na coletânea é a relevância de seus feitos, as peculiaridades do enredo que protagonizaram – todas resgatadas do passado coletivo por Dimeo, que, com talento para a reconstituição de épocas, desenha para nós, com suas narrativas, o “palácio da memória” onde elas estavam confinadas.

Da primeira categoria, personalidades históricas, que impactaram o seu tempo (e também o futuro, no qual, em relação a elas, estamos no presente), escolhemos o relato “Essas palavras, para sempre”, não por acaso sobre Marconi, sob a ótica exclusiva de Dimeo, que assim o inicia:

Guglielmo Marconi é o pai do rádio.

Ele não inventou de fato o rádio e recebe muito mais crédito do que merece. Mas enfim...

Aos olhos do mundo, Guglielmo Marconi era o pai do rádio. Era um herói numa escala que a Itália não conhecia desde a Renascença. Eu tenho um cartão-postal que encontrei no sótão do meu avô depois de sua morte. Tem uma foto de Marconi na frente e, atrás, uma mensagem em italiano. Encorajando imigrantes como a família do meu avô a manifestar orgulho

por seus compatriotas, investindo na empresa de Marconi (DIMEO, 2017, p.23).

O escritor-apresentador põe em dúvida, interdiscursivamente, os créditos dados a Marconi pela invenção do rádio e, ao mesmo tempo, expõe a sua origem italiana, advinda do avô, mas nem por isso o leva apenas a louvar Marconi, conforme o senso comum, mas a apontar também as suas relações com figuras contraditórias:

Ele era celebrado no mundo todo.

Jantava com presidentes, reis e capitães da indústria e com lindas mulheres. Tudo e mais um pouco. Dividiu um prêmio Nobel. Mussolini foi padrinho do seu segundo casamento, o que eu tenho certeza de que na época parecia uma boa ideia (DIMEO, 2017, p.23).

Com esse juízo sobre Marconi, Dimeo insere, em contraposição à fama do inventor, o drama que o desafiaria até a morte:

Mas hoje sabemos que quando ele estava com mais de sessenta anos, em algum ponto em torno de seu quarto ou quinto ataque cardíaco, o inventor começou a pensar na mortalidade. Ou, na verdade, a pensar na imortalidade. Marconi estava convicto de que ondas sonoras, depois de emitidas por um rádio, ou pela vibração das cordas de um Stradivarius, pelo sussurro de um casal apaixonado, por um bebê que descobre como fazer um *ba* ou um *gu* pela primeira vez... ele se convenceu de que o som vivia para sempre, com suas ondas permanentemente voando, mas ficando mais fracas a cada momento (DIMEO, 2017, p.23-24).

O desejo de Marconi era, portanto, fabricar um aparelho de rádio capaz de sintonizar os sinais sonoros “eternos” – as enunciações, todas, já verbalizadas no planeta. E, apesar de granjear ainda mais glória, em virtude do naufrágio do *Titanic* – quando operadores de rádio de navios próximos ouviram os pedidos de socorro, o que resultou no resgate de quase setecentas pessoas –, o inventor almejava uma façanha maior, embora estivesse, já no fim da vida, “ficando mais fraco a cada ataque cardíaco. Sonhando com um aparelho que lhe

permitisse captar essas frequências eternas” (DIMEO, 2017, p.24). Se realizasse seu intento, Marconi poderia ouvir Jesus declamando o Sermão da Montanha. E não só: “ele poderia ouvir tudo. Tudo que jamais tivesse sido dito. Tudo que ele mesmo tivesse dito” (DIMEO, 2017, p.24). E mais: tudo que já tivesse sido dito a ele, ou a respeito dele. E, neste ponto, nas últimas linhas do texto, Dimeo insere a si e a nós, ouvintes-enunciários, também na história, uma vez que todos poderíamos...

Ouvir tudo.

César.

Shakespeare ensaiando um ator.

Minha avó se apresentando a meu avô num clube noturno em Rhode Island.

Alguém te dizendo que te amava, lá na primeira vez em que essa pessoa disse que te amava.

Ouvir tudo. Para sempre (DIMEO, 2017, p.24-5).

Com essas derradeiras palavras “Ouvir tudo. Para sempre”, o autor nos conduz, fechando o círculo, ao título do relato: “Essas palavras, para sempre”. Essas mesmas palavras são grafadas agora, aqui, por este enunciador, como se presentificando a eternidade. Ou mesmo nos conduzindo, pela memória discursiva, ao ponto do eterno retorno, imaginado por Nietzsche (2012). Se Marconi tivesse inventado tal aparelho, teria de fato realizado uma proeza, talvez a única capaz de lhe render de verdade a glória que gozou injustamente, segundo Dimeo. Um feito que se assemelha, na história de Adolfo Bioy Casares (2016), à invenção do Morel, dispositivo que reencena, como um vídeo, vivências reais, passadas, que podem ser então “assistidas”.

Não por acaso, para José Saramago, ao discorrer sobre o ato narrativo em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, é a verossimilhança (o conjunto de efeitos do real enunciados) que realiza esta transformação “milagrosa”, ao fazer, com sua concretização, de um fato que nunca se dará na realidade, uma certeza no reino do possível. Saramago, neste seu romance, nos dá um exemplo, que pensamos similar ao sonho de Marconi, ao conduzir ficcionalmente o jovem Jesus, aos treze anos, de Nazaré, até Belém, em busca da cova aonde veio ao mundo,

e lá, guiado pela escrava Zelomi, também não por coincidência a sua parteira, a ela diz: “Deixa-me só, entre estas escuras paredes, quero, neste grande silêncio, escutar o meu primeiro grito, se os ecos podem durar tanto” (SARAMAGO, 2022, p.242).

O destino das enunciações orais da vida cotidiana, trocadas entre as pessoas, incluindo não somente as dramáticas mas também as cômicas, é, até hoje, o seu próprio tempo de duração. Uma vez emitidas todas se apagam, salvas umas e outras talvez na memória do enunciador e/ou do enunciatário.

O segundo conto que elegemos, em verdade um miniconto, menor que os demais textos, e diferentemente de todos os outros que enfeixam como colunas o livro-palácio de Dimeo, caracteriza-se, em nossa percepção, como uma reentrância em seu bloco de histórias, mais precisamente uma ameia, um parapeito de onde podemos ver lá adiante, ou lá atrás (em 1850), um corte de mar e, em suas águas, a protagonista – uma baleia. Mas não a Moby Dick, que lutou mortalmente com o capitão Ahab no romance de Melville (2019), embora o seu desfecho seja correlato.

Ironicamente esta nano-narrativa traz o título mais comprido de todos os contos do volume, “Cinquenta palavras escritas ao saber que a baleia-da-groenlândia pode viver até duzentos anos”, e se resume às linhas abaixo:

Existe uma baleia, agora, que pode ter escapado do arpão de um baleeiro de Nantucket em 1850.

E de um japonês em 1950.

Que um dia ouviu o canto distante de 50 mil irmãs.

Depois poucos milhares.

E centenas.

Mas que agora pode ouvir 25 mil.

Cantando na água aquecida (DIMEO, 2017, p.96).

O primeiro aspecto discursivo, de plena relevância para sublinharmos, é a intencionalidade literária de Dimeo que, mobilizando sempre narrativas longas, opta desta vez por escrever, e ler em seguida em seu podcast, uma história curtíssima, cuja forma mimetiza a redução da população das baleias – núcleo de seu micro-enredo. Um contraste, em termos de tamanho de relato, se comparado à idade da personagem principal, que pode viver até duzentos anos – um texto existencial de grande extensão.

O segundo ponto de destaque, em nossa ótica, é que essa baleia “um dia ouviu o canto distante de 50 mil irmãs”. E, depois, no espaço-tempo diegético, ouviu apenas 25 mil “cantando na água aquecida”. Portanto, não é pela presença maciça de seus semelhantes no oceano, que ela testemunha o encolhimento de viventes de sua espécie, mas pelo seu canto. O canto como linguagem secreta, resistência à pesca (ao predador humano), é sinal da vida no mar da morte que a rodeia.

O canto, como qualifica o narrador, está distante, e, podemos afirmar, está distante em anos (cronos) e também em ondas (lócus). Não o canto emitido por ela, mas o canto (de suas irmãs) que chega aos seus ouvidos. Ela, sobrevivente, solando a ausência das centenas, milhares de outras baleias que desapareceram. Sua condição nos lembra o “Samba de uma nota só”, de Tom Jobim: sozinha, essa baleia enuncia a sinfonia do silêncio imposta pelo massacre dos barcos baleeiros.

Fechando a nossa reflexão, para além dos dois contos considerados, realçamos a posição de Dimeo como “recontador”, detalhe essencial para a criação de narrativas que se fixam na memória. É ele quem dá corpo para as histórias, nem sempre vindas de sua imaginação; muitas, como confirmamos na leitura da obra, são versões construídas pelo seu ponto de vista, como a de Leo, o leão que aparece por dez segundos na abertura dos filmes da Metro-Goldwyn-Mayer, ou o episódio da morte de Edgar Allan Poe, ou a transformação do pintor Samuel Morse em inventor do telégrafo, ou ainda a menina de catorze anos que se tornou a primeira “mulher-bala”. Graças às suas cuidadosas pesquisas, ao seu rigor às minúcias e ao seu estilo (de contradizer o já dito), as histórias “contadas” ou “recontadas” revelam, em pequenas odisséias, como pessoas comuns, em tempos conturbados, “se mostraram extraordinárias”.

O talento de Dimeo para o reconto (rico feixe de enunciações entre o inter e o intradiscurso) nos conecta a obras de dois ficcionistas sul-americanos: Jorge Luis Borges e

Mario Vargas Llosa. Parte relevante da obra de Borges está associada ao reconto, como as suas recriações de episódios de *As mil e uma noites*, além de textos que problematizam a autoria de clássicos, dos quais destacamos *Pierre Menard, Autor do Quixote* (2007). Já no romance *O falador* (1988), Mario Vargas Llosa, escritor peruano, prêmio Nobel de Literatura em 2010, narra a transformação do indivíduo de uma cultura em contador de histórias de outra. A obra é composta de duas histórias que se alternam – uma no qual o narrador, evocando suas lembranças de juventude, recorda-se de um amigo, Mascarita, que se encantara com a cultura de uma tribo, e outra, narrada por um “falador”, ou seja, um sujeito que conta episódios míticos dos indígenas machiguengas da Amazônia peruana. O elo surpreendente entre ambas está na revelação de que Mascarita, em verdade, é o falador – ele, indivíduo de uma cultura, se tornou contador de histórias de outra, que ameaçava se extinguir, pois, com a morte do velho falador da tribo, a memória coletiva se apagaria.

Dimeo, responsável pelos recontos vocalizados no podcast, advindos do livro *O palácio da memória*, pode ser visto e ouvido em nossa conclusão, como um legítimo “falador” da vida de pessoas que se tornaram, por meio de seu drama íntimo, personalidades da História ocidental do século XX.

Tudo Que é Belo, histórias voejantes

A segunda obra que escolhemos para refletir sobre a sua constituição e formulação discursiva, *Tudo que é belo*, por conta de sua gênese intrínseca com o universo sonoro, embora também seja oriunda da seleção de narrativas de um podcast, apresenta diferenças fundamentais com *O palácio da memória*.

Trata-se de uma compilação de histórias editada por Catherine Burns, diretora artística do Moth, grupo voltado exclusivamente para a arte de contar histórias. Conforme as informações nos aparatos e nas páginas finais da obra, o Moth foi fundado em 1997 pelo romancista George Dawes Green, que, então, começou a reunir pessoas na varanda de sua casa, cujas luzes atraíam mariposas – “moths” em inglês –, daí o seu nome.

Com o avanço do tempo, as sessões passaram a ocorrer também em teatros, e, por meio de seus programas, o Moth excursionou por dezenas de cidades norte-americanas, além de apresentações em Londres, Melbourne e Sydney. E, com o seu universo em expansão, o

grupo criou um podcast, “baixado mais de 30 milhões de vezes por ano”. Também o programa The Moth Radio Hour ainda vai semanalmente ao ar “em mais de quatrocentas estações de rádio dos Estados Unidos”.

Neil Gaiman, escritor mundialmente conhecido por suas obras em quadrinhos, em especial a série *Sandman*, comenta, no prefácio da obra, que se surpreendeu quando, convidado para contar algum fato de sua vida numa das apresentações do Moth, foi ao ensaio de leitura e conheceu Edgar Oliver, que, então, estava fazendo seu próprio relato:

A história dele pode ser lida, mas na leitura você não capta sua bondade, sua franqueza, e também não desfruta de sua notável entonação, que é o tipo de entonação que um vampiro da Transilvânia apaixonado por teatro talvez adotasse para interpretar Shakespeare, acompanhada de movimentos não elegantes que enfatizam, pontuam e comentam a natureza do que ele está dizendo, seja sobre o gótico sulista ou sobre questões em Nova York (GAIMAN, 2018, p.12).

O comentário de Gaiman, que depois também contou a sua história no palco, tornou-se membro da “família Moth” e passou a assinar o podcast do grupo para ouvir suas novas narrativas, sinaliza a maneira como o ato de contar histórias do Moth, embora tenha nascido como uma versão contemporânea de pessoas reunidos ao redor da fogueira, evoluiu para uma forma de espetáculo, uma vez que os “contadores” de suas histórias reais sobem ao palco e fazem a sua apresentação diante do microfone para “multidões compactas”. Um modo, portanto, de partilha oral, ao vivo, de uma experiência verdadeira.

As 45 histórias enfeitadas na coletânea *Tudo que é belo* pertencem ao imenso acervo do grupo, escolhidas entre as mais notáveis, e a sua edição original se transformou num best-seller internacional. Trazem uma pluralidade de temas, e seus “contadores” vão desde romancistas e atores famigerados a jovens desconhecidos, perfazendo um arco que vai dos relatos divertidos aos dramáticos.

Como fizemos com a obra anterior, selecionamos duas histórias, levando em conta a sua maior aderência ao campo sonoro. A propósito, Karl Ove Knausgard, escritor norueguês, mundialmente conhecido pela sua série “Minha luta”, afirma em sua obra *Inverno*, num capítulo sobre o “ouvido”:

O sentimento que tive ao compreender que o som também era uma coisa física, uma coisa que se movimentava através do espaço, foi de clareza, de que o mundo não tinha segredos, e de que não havia profundezas, mas tudo era aberto e claro como a água de um córrego, o chão coberto de neve, o céu coalhado de estrelas (KNAUSGARD, 2023, p. 102).

Catherine Burns estruturou a obra (o som como coisa física) em blocos temáticos – nos quais agrupa as histórias, de diferentes autores, como mencionamos, tanto celebridades quanto gente desconhecida –, e os dispôs na seguinte ordem: “A eterna música das esferas”, “Coisas que eu vi”, “Mantendo sob controle”, “A graça chega sem pedir licença”, “Agir como homem”, “Encarar o medo” e “Por todas as juras de amor”. Pelos títulos de cada bloco, quase todos literais, subentendemos o tipo de experiência relatada nas narrativas que o compõe.

O primeiro relato que vamos tratar desse livro, “Jenny”, pertence à parte “Mantendo sob controle”, foi contado por Samuel James, “músico de expressão mundial e criador do Kitty Critic, uma websérie na qual músicos tocam ao vivo para os gatos de seus fãs” (BURNS, 2018, p.145).

Samuel atravessa a infância numa condição dramática, como um indivíduo sem raízes familiares, órfão de pai e mãe, e, embora contasse com um pai adotivo, afasta-se dele e vai pulando de um lar para outro, vivendo o que denomina de “dança dos abrigos”, até concluir que precisava se educar: “eu tinha que me endireitar. Quando fiz catorze anos e cheguei o meu sétimo lar adotivo, eu sabia que precisava me agarrar a ele como uma questão vital, a qualquer custo” (JAMES, 2018, p.141).

Levado à casa de um homem branco pelo assistente social, Samuel, rapaz negro, descobre logo que o homem não é um guardião que o Estado lhe concedeu, mas um sujeito rude:

Havia outro filho adotivo ali, um garoto de doze anos que tinha síndrome de alcoolismo fetal, e aquele homem gostava de torturá-lo. O homem tinha também um cachorro que estava velho e moribundo, e ele gostava de chutar o cachorro (JAMES, 2018, p. 141).

É no ônibus, indo para a escola pela manhã, que Samuel começa de fato a mudar o seu destino, ao conhecer Jenny, uma morena sempre a ler um livro, algo que ele jamais fazia. Um dia, tomando coragem, pergunta a ela se deseja ser antissocial junto com ele: “Ela riu. E eu vou dizer para vocês que é uma maravilha ter na vida alguém que ri” (JAMES, 2018, p. 142). A partir daí, Samuel passa a conversar com ela todos os dias, e também todas as noites por telefone.

O poema “Conversar”, de Octavio Paz, cabe bem ao nosso propósito de sublinhar a relevância do diálogo, que atua como um catalisador de mudanças:

Leio num poema:
conversar é divino.
Porém deuses não falam:
fazem, desfazem mundos
enquanto os homens falam.
Os deuses, sem palavras,
jogam jogos terríveis.

(...)

A palavra do homem
é filha da morte.
Falamos porque somos
mortais: as palavras
não são signos, são anos.
Ao dizer o que dizem
os nomes que dizemos
dizem tempo: nos dizem,
somos nomes do tempo.
Conversar é humano (PAZ, 2004, p.133)

Mas, enquanto Samuel conta com Jenny, para, por meio das palavras, redirecionar a sua vida, o homem com quem ele mora o ofende, chama-lhe de “negro bastardo”. E só lhe resta, por meio do assistente social, ir para um novo abrigo, à espera de obter um oitavo lar.

A princípio, Samuel esconde de Jenny a sua nova situação, mas continua conversando com ela por telefone e, certa noite, acaba por dizer o que está lhe sucedendo.

Quando liga para amiga uma semana depois, ela atende e passa o telefone ao pai, que, para surpresa de Samuel, convida-o para morar com a família. Apesar da desconfiança, pois não conhecera ninguém a que tratasse um desconhecido com tanta generosidade, ele aceita. E vai viver na casa de Jenny, com ela, o pai, a mãe e quatro irmãos e irmãs.

Agora, de fato num lar acolhedor, Samuel passa a estudar, buscando o seu aprimoramento verdadeiro, o que, com o fluir do tempo, o levará finalmente à faculdade. Mas o desfecho de seu relato ganhará um inesperado adjuvante: a sua reaproximação com o pai adotivo, convidado a visitá-lo na casa de Jenny, na qual existe um velho e esquecido piano. Samuel comenta com a família ali reunida, que o pai toca piano:

O que eu não digo é que meu pai é um pianista de jazz de classe internacional. Então, quando ele senta para tocar o piano, a única coisa mais linda que o som que sai das teclas é o som dos queixos caindo ao mesmo tempo (JAMES, 2018, p. 144).

Assim, a música vai levar Samuel a viver novamente com o pai, constituindo um segundo elemento disparador, somado à conversa, ao diálogo oral com Jenny, de sua virada existencial, com eco, obviamente, no caminho profissional que passou a trilhar, capitaneando a websérie cômico-musical *Kitty Critic*.

Pois bem: continuemos a nossa trilha pelas narrativas sonoras, o drama que trazem as suas enunciações (no cruzamento da memória discursiva com o dizer a ser dito), escolhendo a segunda história, intitulada “Um telefonema”, do bloco “A graça chega sem pedir licença” de *Tudo que é belo*. A autora, Auburn Sandstrom, com mestrado em escrita acadêmica, contou-a antes de integrar a versão impressa, de viva voz, no Academy of Music Theatre em Northampton, Massachusetts. Sua narrativa começa já com a certeza de quem se encontra há poucos passos do precipício: “Estou encolhida em posição fetal num tapete imundo num apartamento muito bagunçado. Estou numa horrível crise de abstinência de uma droga em que sou viciada há vários anos” (SANDSTROM, 2018, p.194).

Auburn menciona, no entanto, que o número de um telefone anotado no pedaço de papel amarfanhado em sua mão, de tanto dobrá-lo e desdobrá-lo, poderia salvá-la da crise de ansiedade que a dominava. Crise que a cada instante a aproxima mais do desfecho abissal:

E eu nunca estivera numa situação mais deprimente ou mais desesperada do que naquela noite. Meu marido estava fora, percorrendo as ruas, tentando se apossar de um pouco do bagulho de que precisávamos, mas eu sabia que, se conseguisse, ele não dividiria comigo. E se eu pudesse, saltaria de minha própria pele e sairia correndo pela rua para conseguir o que eu precisava. Mas bem atrás de mim, dormindo no quarto, está meu bebê (SANDSTROM, 2018, p.194).

Em seguida, em flash-back, Auburn recorda a sua formação privilegiada, os seus estudos na juventude, incluindo o seu mestrado, e as suas virtudes artísticas, até se apaixonar por um homem de quarenta anos (ela na época com vinte e quatro), casar-se com ele – “um revolucionário radical, poeta galã de Detroit” –, que a apresentou a amigos ativistas, com os quais ambos conheceram a droga que então a viciara. E, retomando o presente em sua narrativa, conta-nos que o número do telefone havia sido enviado pelo correio por sua mãe, com quem não falava há anos. A mãe a aconselhava: “Olhe, ele é um psicólogo cristão, e já que você não pode falar com mais ninguém, talvez em algum momento possa telefonar para esse cara” (SANDSTROM, 2018, p.196).

Por fim, aflita ao extremo, em desespero máximo, Auburn, agarrando-se àquela saída (senão redentora, pela sua desconfiança de que nada aliviaria a sua angústia), decide fazer a ligação, “martelando” os números no aparelho. O diálogo se inicia:

Ouvi um homem dizer: “Alô”.

E eu disse: “Oi, quem me deu esse número foi minha mãe. Ahn, o senhor acha que pode, quem sabe, conversar comigo”.

Ouvi ele se revirar na cama, sabem como é? Dava para imaginar que ele estava puxando os lençóis em torno do corpo e erguendo o tronco para ficar sentado. Ouvi um rádio baixinho ao fundo, e ele o desligou, tornando-se muito atento.

Respondeu: “Sim, sim, sim. O que está acontecendo” (SANDSTROM, 2018, p.196-7).

Ela, então, começa a confessar que estava apavorada e o casamento aos cacos. E vai soltando as verdades, que não havia dito a ninguém, nem a si mesma, durante muito tempo. Conta de seus problemas com as drogas, do amor que tinha pelo marido, mas que ele andava espancando-a. Numa certa noite fria, expulsara de casa ela e o bebê. Inclusive, uma vez, a quase cem por hora, ele tentara jogá-la para fora do carro. Auburn afirma que aquele homem, escutando as suas dores e os seus pesares, não a julgou em nenhum momento:

Simplemente, ficou ali, bem presente, me escutou, e tinha uma enorme bondade e uma enorme gentileza.

“Conte mais... Puxa, isso deve doer... Oh.”

E querem saber, fiz aquela ligação às duas da madrugada. E ele ficou acordado comigo a noite toda, só conversando, só ouvindo, só estando ali até o sol nascer (SANDSTROM, 2018, p.197).

Para ela, não importava se o seu ouvinte fosse um Hare Krishna ou um budista, estava agradecida, e, lembrando que a mãe o denominara um psicólogo cristão, perguntou por que ele não lera algum versículo da Bíblia. E, então, o desfecho se abre, imprevisto e, por isso mesmo, em tom fulgurante:

Ouçoo-remexer. “Auburn, por favor, não desligue o telefone”, diz. “Eu estava tentando não falar sobre isso”.

“O quê?”, pergunto eu.

“Você não vai desligar, né?”

“Não.”

“Estou com muito receio de lhe dizer isso. Mas o número que você discou...” Ele fez uma pausa. “Você ligou para o número errado”. Bem, eu não desliguei na cara dele, e até conversamos um pouco mais. Eu nunca soube o seu nome, nem voltei a ligar para ele. Mas no dia seguinte senti uma espécie de júbilo, era como se eu estivesse resplandecendo

(SANDSTROM, 2018, p.198).

Auburn se transforma – o desespero dá lugar ao alívio, à esperança – não apenas pela voz de seu estranho interlocutor, mas principalmente pela escuta fraterna, paciente e solidária dele: o altruísmo da espécie a mantém viva, a eussocialidade, teorizada por Edward O. Wilson Richard na obra *O sentido da existência humana* (2018). Ela conclui: “Eu me dera conta de que existia esse amor completamente aleatório no universo. Que ele podia ser incondicional. E que um pouco dele estava destinado para mim (SANDSTROM, 2018, p. 1980). A escuta que exige dos ouvintes, em qualquer execução da canção *4'33*, de Jonh Cage, compreender que vão escutar, durante quatro minutos e trinta e três segundos, os sons produzidos por eles mesmos (pelo eu de um e pelo eu de todos os outros), somados aos ruídos naturais e aos barulhos do mundo externo.

Em termos da produção enunciativa, não temos o viés catequizante, nem grandes palavras que poderiam ter sido ditas pelo homem que atendeu o telefonema de Auburn, comuns em obras de doutrinação, de aconselhamento ou de auto-ajuda. O escritor peruano Julio Ramón Ribeyro, em sua obra de textos híbridos, *Prosas apátridas*, comenta, sobre o assunto, nesse pequeno texto:

O homem que enquanto cai no abismo tem ânimo para admirar a rosa que floresce entre as pedras. O homem enquanto sobe o Olimpo solta uma lágrima pelo falcãozinho caolho que cruza com ele em pleno voo. Imagens edificantes. Imagens edificantes me enchem o saco (RIBEYRO, 2016, p.129).

A história de Auburn, isenta de imagens e enunciados edificantes, opera como o conto de efeito proposto por Edgar Allan Poe (2004), com o seu *plot point*, e a reflexão final da narradora: “na mais escura e profunda noite de desespero, se você tiver um minúsculo ponto de luz ...a graça entra sem pedir licença (SANDSTROM, 2018, p.198). Semelhante a um minúsculo ponto de luz, acrescentemos aqui, que um som mínimo (mesmo se já dito e esquecido) pode, na profunda noite de desespero da humanidade, abrir uma fresta silenciosa de esperança.

Rádio Imaginação: vozes daqui e do além

Passemos agora a nos determos na obra do escritor e músico japonês Seiko Ito. *Radio imaginação* não é, stricto sensu, uma narrativa ‘sonora’, senão um romance publicado no formato impresso. Mas, intrinsecamente, em função de sua temática e sua configuração formal, o som, por meio de músicas levadas ao ar por um DJ e pelas vozes de seus ouvintes, que se manifestam nessa “estação”, e, podemos dizer, também a escuta (como leitura), são as duas linhas de força que se entrecruzam para alicerçar a sua trama.

E a trama dessa obra de Ito está apoiada num contexto que reserva semelhanças com o do período de confinamento mundial devido à pandemia de covid-19 – certamente não foi uma casualidade editorial a publicação do romance no Brasil, onde ainda ecoa, pela última estatística, o volume vultoso de cerca de 700 mil mortes pelo corona vírus (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2023, online).

O enredo se inicia com um locutor animado, tagarela, apresentando a Rádio Imaginação, naquela que seria a sua primeira transmissão. Aos poucos, no avançar das páginas, compreendemos que essa estação surgiu após um terremoto em Tohoku, no Japão, em 2011, desencadeado por um tsunami que matou cerca de 20 mil pessoas – e, como se não bastasse, o acidente põe em risco a usina nuclear de Fukushima. O locutor que a “imaginou” e a comanda, o DJ Ark, escolhe os mais variados hits (enunciações musicais), clássicos pop, como “Daydream Believer”, dos Monkees, “Réquiem” de Mozart, “Águas de março”, de Tom Jobim, entre outros, para partilhar com seus ouvintes. E esses, se eram raros no começo e não se expressavam, vão aumentando, ganhando espaço de manifestação na rádio, e, não apenas passam a dialogar no ar com Ark, mas a contar a sua vida (antes ou depois do terremoto), os seus dramas e as suas perdas.

O mais surpreendente é que, na progressão da narrativa, vamos descobrindo que a Rádio Imaginação não é transmitida por ondas tradicionais de rádio, nem captada por aparelhos comuns – o que, coincidentemente, nos faz pensar nas ondas eternas de Marconi. Sabemos unicamente que algumas pessoas ouvem a rádio, outras não, e cogita-se, ao fim, se as vozes em conversa com o DJ são de sobreviventes do tsunami ou de mortos. Uma ouvinte, a Sra. Anônima, a certa altura do livro, “aparece” para narrar, de forma presentificada, como se percebeu em meio à tragédia, e nos espanta a similitude de seu depoimento com a segunda história que examinamos da coletânea de Dimeo:

Estou num mundo onde não há som algum, exceto a sua voz. Vi algumas vezes na televisão que as baleias se comunicam cantando, será que não está na época? Não ouço canto nenhum. Será que estou de olhos abertos? Ou fechados? Em todo caso, é uma escuridão muda. Não enxergo nada. O mar que não vejo se estende e se conecta em todas as direções, infinito, e se penso no tamanho desse volume de água escura sou atravessada por um terror que quase me enlouquece. Estou ali sozinha, só eu. Fui caindo por esse universo obscuro, a certa altura parei ereta, oscilando, mas segui focada em ouvir sua rádio, que agora já é um som muito tênue, como dedos arranhando um papel (ITO, 2023, p.84-5).

Os dedos arranhando o papel sugerem o ato da escrita (as suas enunciações) e de quem a produz (o enunciador) e, sobre ela, o romance de Ito traz uma posição:

Eu acho que os escritores, quer dizer, não entendo bem disso, mas fico pensando se não são vozes que eles escutam dentro da cabeça que vão vazando em forma de texto (ITO, 2023, p.75).

Na resolução desse dilema da *Rádio Imaginação* – se as vozes, inclusive a de Ark, são de vivos ou mortos, bem como os ouvintes que sintonizam a estação –, o narrador nos dá uma pista decisiva:

As memórias dos sobreviventes também não existem se não fossem os mortos. Pensa só, se ninguém morresse não daria para pensar coisas como “ah, se tal pessoa estivesse viva agora...”. Os mortos dependem dos vivos e vice-versa. Não é uma relação unilateral, de maneira nenhuma. Não é questão de existir apenas um ou outro, ambos formam uma coisa só (ITO, 2023, p.132-3).

Se memória coletiva engendra palácios, também é responsável pela conservação de suas ruínas, partes que igualmente integram o espaço sonoro das sociedades e do seu silêncio. A escrita é uma forma de navegar pelas suas ondas, já que eclode da correnteza da imaginação. Gravadas na memória ainda que destrutível do papel, as enunciações impressas,

de vivos ou de mortos, são válidas para além do momento em que foram escritas – ainda que não perenes como as sonoras, imaginadas por Marconi.

Epílogo, antes de voltarmos ao silêncio

Recordando o nosso percurso, iniciamos com Dimeo e as memórias de seu palácio, abordando duas narrativas: a primeira, sobre Marconi e seu sonho de captar as ondas eternas, acentua a impossibilidade das enunciações, uma vez ditas no ar rarefeito da vida presente, entre as conversas do cotidiano, tanto as dramáticas (que, posteriormente, geram conseqüências em cadeia) quanto as prosaicas, de alcançarem o estado de escrita sonora acessada por algum aparelho. Para tal feito, seria necessário que existisse um arquivo do mundo, uma espécie de caixa preta, no qual tudo fosse registrado, palavra por palavra de cada um dos habitantes que atravessaram a vida na Terra. O enunciado que deixamos aqui, de forma indagativa, é “mas para quê?”

Na segunda narrativa, a baleia-da-groenlândia ouve o canto enunciativo de 25 mil outras, sobreviventes, ao passo que, pelo não dito do relato, constatamos, como leitores-enunciatários, do silêncio de 25 mil outras baleias que morreram. E, concluímos, também, que Dimeo reconta as histórias do livro à sua maneira: embaralha os seus enunciados a outros, que o antecederam, distintos de seu ponto de vista, tensionando o interdiscurso com o intra.

Nas duas narrativas de *Tudo que é belo*, temos em conversas mundanas, as mesmas que Marconi almejava captar, entre Samuel e a amiga Jenny, a revelação, para ele, de que os laços humanos se consagram na partilha das enunciações de circunstâncias, em tom menor, resultantes da convivência diária, quando as vozes se revezam para dizer o que é possível, ou dizível. E, como aliada, a música no fim do depoimento de Samuel emerge como anúncio-e-enunciação da metamorfose possível – a música, um veículo que nos transporta da realidade rude para a esfera do sensível.

Na história de Auburn Sandstrom, a ênfase de sua transformação, tendo outra pessoa como catalisadora de seu processo, se dá não pelos fatos que ela confessa ao homem que atende o seu telefonema, quando está no ápice da crise – o drama da enunciatória –, mas na arte da escuta fraterna. O enunciatário se abre para a voz que o alcança, mesmo que equivocadamente.

Por fim, no romance de Seiko Ito, os enunciados do DJ vão se somar aos dos ouvintes, enunciadores que sintonizam a estação da rádio imaginária e nela vocalizam, em enunciações dolorosas, as suas memórias póstumas.

E, encerrando o nosso estudo, citemos *Meu irmão, eu mesmo*, obra memorialista no qual João Silvério Trevisan narra a amizade profunda com o irmão caçula, Cláudio, que acabou morrendo inesperadamente de câncer, quando o escritor havia sido infectado pelo vírus HIV e julgava ter recebido, ele sim, a sua sentença de morte. Nas últimas linhas do livro, João assim se dirige ao leitor:

Como meu irmão Cláudio, como eu e tanta gente mais, você que me lê também integra a Confraria da Dor. Chegou até esta página não por solidariedade abstrata, mas porque descobriu a necessidade de se completar através do Outro. É essa incompletude que nos une. O conhecimento da dor atinge multidões, geração após geração, por séculos atrás de séculos. Bem mais do que milhões, somos muitos bilhões. Desde seu alvorecer, a humanidade inteira se confraterniza na dor (TREVISAN, 2023, p. 251-2).

Por que essa incompletude nos une? Trevisan responde nas linhas derradeiras: “porque é impossível sobreviver sem ouvir a voz da nossa dor”. Enquanto isso, acrescenta ele (TREVISAN, 2023, p. 252), o Universo nos acolhe, em seu Gozo perpétuo.

Assim, a voz da nossa dor é o verbo que se faz a carne, antes que a enunciação da morte se concretize. Antes, portanto, de silenciarmos.

REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução Davi Arrigucci Jr.. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BURNS, Catherine. **Tudo que é belo**. Quarenta e cinco histórias reais. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Todavia, 2018.

CASARES, Adolfo Bioy. **A invenção de Morel**. Tradução Sergio Molina. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

DIMEO, Nate. **O palácio da memória**. Pessoas extraordinárias em tempos conturbados. Tradução Caetano W. Galindo. São Paulo: Todavia, 2017.

GAIMAN, Neil. **Prefácio**. In: BURNS, Catherine. Tudo que é belo. Quarenta e cinco histórias reais. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Todavia, 2018, p.11-14.

Gênesis. In: **Bíblia Católica Online**. Capítulos 1 – 2. Disponível em: <https://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/genesis/>. Acesso em: 07/09/2023.

ITO, Seiko. **Rádio imaginação**. Tradução Rita Kohl. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

JAMES, Samuel. **Jenny**. In: BURNS, Catherine. Tudo que é belo. Quarenta e cinco histórias reais. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Todavia, 2018, p.140-145.

LLOSA, Mario Vargas. **O falador**. Tradução de Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Tradução Irene Hirsch e Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Editora 34, 2019.

Ministério da Saúde. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/informes-semanais-covid-19/covid-19-situacao-epidemiologica-do-brasil-ate-a-se-10-de-2023>. Acesso em: 06/09/2023.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A gaia ciência**. Tradução Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ORLANDI, Eni. Puccinelli. **Análise de discurso: princípios & procedimentos**. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.

PAZ, Octavio. **Obras completas**. Obra poética II: 1969-1998. Árbol adentro: 1976-1988. Tomo XII. Edición del autor. Mexico DF: Fondo de Cultura Económica, 2004.

POE, Edgar Allan. **Resenhas sobre Twice-Told Tales, de Nathaniel Hawthorne**. Porto Alegre, v.1, n.6. Disponível em: <http://www.bestiario.com.br/6.html>. Acesso em: 06/09/2023.

RIBEYRO, Julio. Ramón. **Prosas apátridas**. Tradução Gustavo Pacheco. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

SANDSTROM, Auburn. **Um telefonema**. In: BURNS, Catherine. Tudo que é belo. Quarenta e cinco histórias reais. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Todavia, 2018, p.194-199.

SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KNAUSGARD, Karl Ove. **Inverno**. Tradução Guilherme da Silva Braga. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

TREVISAN, João. Silvério. **Meu irmão, eu mesmo**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2023.

WILSON, O. Edward. **O sentido da existência humana**. Tradução Érico Assis. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BIOGRAFIA DO AUTOR

JOÃO LUIZ ANZANELLO CARRASCOZA

É graduado em Publicidade e Propaganda pela Escola de Comunicações e Artes (1983), com mestrado (1999) e doutorado (2003) em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, onde é professor da disciplina Redação Publicitária desde 1990. É também docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (SP), com pós-doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro (2014) sobre a interface publicidade e literatura.

E-mail: jcarrascoza@espm.br