



A COMPREENSÃO DA MENSAGEM NO RADIOJORNALISMO : UMA ABORDAGEM COGNITIVA

Eduardo Meditsch

Universidade Federal de Santa Catarina

O pressuposto que embasa os estudos de recepção é de que a audiência tem um papel ativo na produção do sentido da mensagem que recebe do emissor, através de um processo de reconhecimento. A atividade cognitiva do ouvinte de rádio representaria assim um novo processo de construção, onde poderiam ser observadas mediações análogas às constatadas na produção da notícia: a experiência e o interesse pessoal, um eventual ponto de vista profissional, um lugar social, um horizonte cultural e um condicionamento histórico.

Como as mediações que interferem num polo e noutro da comunicação não são idênticas, o receptor nem sempre construirá uma interpretação pela *leitura preferencial* ou *ideal* suposta ou pretendida pelo emissor (FAIRCLOUGH, 1995:122), mas muitas vezes por uma outra, que poderá ficar aquém ou além desta, conforme for possibilitada ou, ao invés, limitada, por um *schemata* diverso. De qualquer forma, poderá ser diferente. Como lembra ARNHEIM (1957:157), nas mesmas informações em que o doente vê apenas sintomas, o médico enxerga o diagnóstico.

Tão logo as emissões radiofônicas se regularizaram nos anos 20, passando das iniciativas esporádicas dos aventureiros às emissoras orgânicas e profissionalizadas, criou-se um problema de conteúdo para preencher as programações. Sem contarem com as facilidades atuais da fonografia, que permitem a milhares de emissoras funcionar o dia inteiro à base de discos e gravações, as primeiras estações de rádio tinham que travar uma árdua e incessante luta contra o silêncio. A primeira solução encontrada para o problema foi transmitir o que era disponibilizado a partir das formas já existentes de expressão: o rádio viveu então da leitura de jornais, poemas e trechos de obras literárias, da execução ao vivo de peças musicais por músicos contratados, da transmissão de espetáculos como concertos, óperas e peças teatrais, e ainda da abertura de seus microfones para conferências de intelectuais e eruditos.



Os limites de tal procedimento, contudo, logo se tornaram evidentes: as conferências se tornavam sonolentas, os textos escritos nem sempre eram suficientemente claros para a percepção por via auditiva, as composições musicais não levavam em conta a precariedade técnica dos primeiros estúdios e os espetáculos, o teatro e a ópera, privados de seus elementos visuais, tornavam-se ininteligíveis, aborrecidos e angustiantes para o público. A experiência demonstrava que o rádio possuía "suas próprias leis", que precisavam ser respeitadas. Uma grande parte delas está associada aos aspectos cognitivos da compreensão da mensagem sonora, invisível e enunciada em tempo real por parte do ouvinte.

A primeira dessas limitações, que ajuda a explicar a dificuldade de controle sobre o conjunto das variáveis descritas, é o caráter movediço que faz parte da natureza do som. A existência do som depende de um movimento, e a sua simples presença indica que algo se move ou modifica. Em consequência, a informação que a percepção sonora nos proporciona sobre o mundo refere-se necessariamente a alguma ação: o que permanece imóvel não soa. As presenças do mar e de um relógio podem ser facilmente captadas por meio auditivo, mas as de uma flor e de um vaso não podem ser adivinhadas senão pelo olfato, a visão, ou o tato - a não ser pelo auxílio da ação da palavra. Como sublinha ARNHEIM, "a ação é algo que pertence à essência do som, o que faz com que o ouvido seja capaz de determinar mais facilmente uma ocorrência do que uma situação" (ARNHEIM, 1936:95).

O imparável movimento dos sons estabelece para as linguagens estritamente auditivas uma forma de estruturação espaço-temporal que é única. Este aspecto tem sido negligenciado pelas perspectivas que não distinguem a linguagem do rádio do âmbito audiovisual. A teoria da relatividade propõe a partir da física que não há diferenças, quaisquer que sejam, entre as três dimensões do espaço e uma quarta do tempo, exceto no sentido de que a nossa consciência se desloca pela linha do tempo (WELLS, cit in WINCKEL, 1960:78). Desde a perspectiva do estudo das linguagens, este aspecto secundário para a física torna-se fundamental, uma vez que as linguagens se organizam a partir das possibilidades de percepção, e estas dependem tanto dos sentidos quanto de sua relação com a consciência.

A simultaneidade no rádio também ocorre em relação ao fluxo de consciência do ouvinte. Na ausência dos parâmetros de espaço que lhe sirvam de freios, esta simultaneidade pode ter o efeito de uma montanha russa emocional. O distanciamento zero do ponto presente no eixo do tempo cria uma tensão permanente que pode ser estimulada ou reprimida, mas não



pode ser extirpada nunca. Se o ouvinte desvia a atenção ou interrompe a emissão, para escapar de uma proximidade às vezes perturbadora, suspende junto a comunicação.

A fixação no presente e a ausência de elementos estáticos também representam problemas para o rádio expressar qualquer forma de permanência ou duração. Num debate radiofônico, uma voz que fala tem que ser seguidamente identificada, para não se tornar apenas uma voz. E outra, que cala, tem que ter a sua presença realçada com a mesma insistência, para que seu silêncio possa ser notado e não se transforme em esquecimento. O presente auditivo vive contido nos limites da memória de curto prazo.

A atividade cognitiva do receptor em relação à informação radiofônica começa na percepção, e o discurso do rádio é percebido pela audição. Toda a maquinação eletrônica e a mediação humana envolvidas na sua produção e expressas na sua forma chega ao ouvinte como um produto estritamente sonoro. É com este conteúdo sonoro que o sujeito da recepção se relaciona para extrair um significado, atribuindo-lhe um sentido. A informação de que esse som é portador requer assim mais algumas etapas de processamento - perceptivo e cognitivo, para possibilitar sua utilização pelo sujeito a que se destina.

A percepção do som ocorre principalmente através dos ouvidos, embora a sua vibração e ressonância possam ser sentidas pelo corpo inteiro - um fenômeno que não escapa a quem já presenciou o carnaval carioca, e que começa a ser explorado pelas novas tecnologias para aumentar a *impressão de realidade* no cinema. A manipulação digital do som do cinema permite realçar as baixas frequências para fazer a sala e os espectadores vibrarem em momentos de maior intensidade dramática. No rádio, a habitual precariedade dos aparelhos receptores não permite uma utilização no mesmo nível, mas ainda assim a captação somato-sensorial do som não é totalmente desprezível.

Organismos inferiores na escala da evolução, embora desprovidos de um sistema auditivo, são capazes de reagir ao som, e esta capacidade somato-sensorial é estratégica para a sua sobrevivência (DAMÁSIO, 1994:240). Todavia, a utilização intencionada da informação sonora, como na percepção da palavra e da música, requer um sistema auditivo mais desenvolvido e sofisticado, capaz não apenas de reagir a um estímulo vibratório mas também de distingui-lo com uma extraordinária sutileza. O aparelho auditivo humano, como em geral o de todos os mamíferos, possui o instrumental necessário para esta tarefa analítica. Os ouvidos captam, decompõem o som (em termos de intensidades, frequências, durações, etc.),



e transformam esta gigantesca massa de informação acústica em informação eletroquímica destinada ao cérebro.

Em última instância, ouvimos com o cérebro. A mente lê, compensa e sintetiza a informação captada por cada um dos ouvidos e pelo sistema somatossensorial, de forma a discriminar seu padrão. Imediatamente, compara o som assim recomposto com uma incomensurável memória de padrões sonoros para fazer a sua identificação: "O cérebro discrimina os diferentes padrões de frequência de um modo bem complexo e bastante preciso, e possui também uma espantosa capacidade de *lembrar* e identificar diferentes padrões de frequência" (BORCHGREVINK, 1986:64).

Uma vez reconhecido, o som é ainda avaliado em termos da experiência prévia do indivíduo em relação a ele, e a partir desta avaliação o cérebro comanda uma reação mental (uma sensação, o acionamento da atenção) ou corporal (relaxamento, alerta, movimento) para que o organismo tire o melhor partido da situação. Por fim, quando se formar a memória do som então escutado, essa memória será um registro neural não só da vibração sonora, mas também das muitas alterações no organismo - mentais e viscerais - que provocou. Toda esta série de operações, desde que a vibração é captada no meio ambiente, consome escassos milissegundos, é refeita e ressincronizada ininterruptamente e se passa à margem da consciência (DAMÁSIO, 1994).

A idéia de que o inconsciente tem uma função relevante na compreensão da mensagem do rádio é universalmente admitida na literatura técnica e acadêmica sobre o meio. Tem sido enfatizado o fato do rádio tocar em profundidades subliminares da mente (MCLUHAN, 1964:337), não isolar as emoções (TARDIEU, 1969:168), ativar o hemisfério direito do cérebro (BELLANGER, 1992:97). Os estudos mais recentes sobre o funcionamento da mente humana confirmam estas suposições, mas sugerem que elas ainda dizem pouco sobre a especificidade do rádio: toda atividade perceptiva e cognitiva tem componentes inconscientes e emocionais indissociáveis e envolve, além de uma atividade neural localizada, um processamento sincronizado nos dois hemisférios cerebrais (CASTRO CALDAS, 1992; DAMÁSIO, 1994).

A partir desta constatação, pode-se supor que a especificidade da recepção do rádio esteja em comportar uma relação com o inconsciente mais intensa, e certamente mais explícita, pela maneira como o discurso se faz presente ao ouvinte. A prática de ouvir rádio e



os estudos no campo da psicologia da percepção do som, da música e da palavra falada reforçam esta suposição. A diferença se encontraria na condição sonora e invisível do discurso do rádio.

O som nos toca à distância e nos envolve. A característica espacial da propagação sonora gera uma reação específica do organismo na sua percepção: provoca uma espécie de intimidade corporal (DE SMEDT, 1992:24). A sensação de *proximidade* que concorre para o *efeito de realidade* do rádio está ligada a esta característica objetiva do som. Enquanto a visão de certa forma provoca uma oposição entre o organismo e o ambiente - o sujeito está em face de alguma coisa que vê, enquanto não vê a si próprio - a audição pelo contrário provoca uma integração entre a percepção do ambiente e a auto-percepção - ouve-se a si próprio e ao entorno num único cenário auditivo. A audição é mais interativa, por não isolar espacialmente o sujeito do objeto da percepção. Percebemos o visto como algo externo ao corpo, enquanto o que ouvimos ressoa dentro de nós.

Esta característica é ainda mais pronunciada pela condição estritamente temporal do som. Ao ocorrer na mesma duração da atividade mental que o percebe, sem fixação espacial que relativize esta simultaneidade, a possibilidade de distanciamento é bastante restringida. O organismo é estimulado ininterruptamente pela vibração sonora e reage também ininterruptamente. Em consequência, a excitação é inevitável, e a audição é o sentido hiperestésico por excelência.

A hiperexcitabilidade da mente pela audição, no caso do rádio, é ainda aumentada por sua condição invisível. A invisibilidade do seu discurso, embora dispute a atenção com uma atividade visual que lhe é alheia, concorre para o seu efeito emocional. MCLUHAN (1964:340) observa que "se sentamos e conversamos no escuro, as palavras de repente adquirem novos significados e texturas diferentes (...) Todas as qualidades gestuais que a página impressa elimina da linguagem retornam à linguagem no escuro - e no rádio". WEISS (1992:301) propõe que uma mente paranóica atribui à voz desencarnada do rádio as mesmas prerrogativas atribuídas ao Deus judaico-cristão: ubiqüidade, panoticismo, onisciência e onipotência. ANDREWS (1993:67) compara a linguagem do rádio à da memória e dos sonhos e, para BACHELARD (1949:220), que equiparou a escuta do rádio ao devaneio, a ausência da imagem é a chave para penetrar o mundo interior do ouvinte.

O envolvimento sonoro e a hiperestesia do ouvido ajudam a explicar a empatia provocada na comunicação radiofônica. "A escrita separa o conhecedor do conhecido, e com isso fornece as condições para a *objetividade* no sentido do desengajamento pessoal ou distanciamento" (ONG, 1982:46). Esta separação edificada, ainda que de forma imperfeita, pela tecnologia da escrita, perde bastante a eficácia diante deste efeito que a devolve à oralidade. A objetividade se funde não apenas com a subjetividade do locutor, mas também com a intersubjetividade que a engloba, com a subjetividade do ouvinte, numa única vibração.

No processo de cognição, a emoção atua como um filtro que seleciona o que será levado em consideração. Desta forma, "a simbiose entre os chamados processos cognitivos e os processos designados por *emocionais* torna-se evidente" (DAMÁSIO, 1994:187). Como propõe o autor, sem o filtro emocional que selecione os aspectos da memória e da realidade externa relevantes para uma situação, o indivíduo torna-se incapaz de operar com racionalidade. Da mesma forma, um excesso de emoção pode levar a um entupimento do filtro - não deixando aspectos da memória ou da realidade sensível serem levados em consideração no momento - o que provoca, de outro modo, a mesma incapacidade.

Certamente, o conteúdo emocional está associado ao componente não-verbal da linguagem do rádio. Daí a dificuldade para explicar como interage com o pensamento racional do ouvinte, da mesma forma que é difícil para o meio profissional do rádio verbalizar a sua experiência a este respeito. Em termos da estrutura cerebral, CASTRO CALDAS (1992:90) observa que as redes neuronais responsáveis por esses mecanismos são mais difíceis de reconhecer e de localizar: "Do ponto de vista teórico podemos dizer que a causa para esta dificuldade reside no fato de ser mais difícil estudar estas funções, precisamente por serem funções não verbais e não dispormos nós de utensílios de descrição suficientemente eficazes nesta área. Isto é, quando queremos descrever um fenômeno e discutí-lo recorreremos naturalmente à linguagem; se as regras que explicam o fenômeno forem de natureza não verbal o código utilizado não é o mais eficiente". Para o autor, a arte é provavelmente mais eficaz do que a ciência para expressar o fenômeno não verbal, mas a sua forma de expressão é diferente e tem outros objetivos.

A especialização hemisférica cerebral já não é vista tanto, como há algum tempo, em termos do *tipo* de informação destinada a cada local da mente, uma vez que esse processamento é interligado. No caso da percepção sonora, que envolve simultaneamente



componentes verbais e não verbais, a especialização importa principalmente pela *forma* como esta informação única é processada. Em 97% das pessoas (os 85% destros e mais dois terços dos canhotos), o hemisfério esquerdo controla a linguagem (percepção e produção da fala, leitura, escrita, cálculo matemático), é responsável pela análise de padrão durante um tempo (sequência, ritmo, orientação temporal) e se caracteriza pelo processamento lógico (analítico), típico do pensamento racional. O hemisfério direito controla os aspectos não linguísticos e não temporais (altura e amplitude do som, imagem, etc), é responsável pela análise de padrão instantânea (simultaneidade, orientação espacial) se caracteriza pelo processamento holístico/intuitivo, e provavelmente também pelo emocional.

A maneira peculiar como os dois hemisférios cerebrais se complementam na percepção do discurso sonoro ajuda a entender a especificidade de seus efeitos no receptor. De um lado, o som requer um processamento temporal que está associado ao raciocínio lógico do hemisfério esquerdo. De outro, requer um reconhecimento semântico instantâneo associado à sensibilidade holística do hemisfério direito. As imagens sonoras compostas no lado direito do cérebro são sequenciadas e ordenadas no lado esquerdo para produzirem linguagem sonora.

Na arquitetura cerebral, também é possível distinguir a imagem mental (imagem-ato) da imagem visual construída sobre um plano (imagem-coisa). As imagens sonoras produzidas no cérebro não passam pelo visual. As descobertas científicas mais recentes mostram o cérebro como um conglomerado de subsistemas periféricos (da audição, da visão, da linguagem, etc.) que processam dados (da percepção ou da memória) conforme a sua especialidade e o intercambiam com um processador central, não especializado, que reúne, coordena todos estes dados pré-tratados, faz inferências a partir deles e então os devolve aos subsistemas para que voltem a tratá-los com novas configurações (SPERBER & WILSON, 1986:66).

No caso da comunicação verbal, que é fulcral no discurso do rádio, esta visão propõe que a decodificação linguística é operada automaticamente num subsistema periférico. Ao deslocar o processamento linguístico, o processamento de imagens e o processamento de sons para subsistemas periféricos da mente, a ciência cognitiva contemporânea ajuda a entender como o cérebro conjuga a decodificação de linguagem verbal com a interpretação de estímulos não verbais, e como a reação emocional a esta combinação orienta o seu

processamento racional. Mas as consequências deste deslocamento são muito mais profundas e radicais: a compreensão deixa de ser vista como mero processo de decodificação de linguagens verbais ou não-verbais, para ser vista agora como algo que ocorre posteriormente em outro circuito, a partir destas decodificações. Sendo assim, o próprio pensamento não se esgota na linguagem e não pode mais ser explicado apenas por ela.

A compreensão envolve as linguagens e seu processamento, mas passa por etapas anteriores e posteriores a esta, como por exemplo na fixação da situação comunicativa pela atenção. No processo de cognição do discurso do rádio, o funcionamento do filtro emocional torna-se mais evidente no direcionamento e concentração desta atenção (DAMÁSIO, 1994:202). Em termos cognitivos, "a atenção corresponde à capacidade de chamar para o campo de atividade o material considerado relevante para a operação em causa, relegando para segundo plano todo aquele que é supérfluo" (CASTRO CALDAS, 1992:96). O *campo de atividade* a que se refere o autor são os diversos níveis de memória envolvidos na operação cognitiva. CASTRO CALDAS (1992:95-6) distingue três tipos de memória que participam deste tipo de operação. A primeira e mais fugaz é a *memória sensorial*:

Este mecanismo está acoplado aos mecanismos mais elementares da percepção sensorial - visual, auditiva, somestésica - e permite reter, por uma pequena fração de tempo, a informação que acaba de ser recebida, de forma a ligá-la à informação que imediatamente lhe sucede. Se não armazenássemos breve e sequencialmente os sons que ouvimos, nunca poderíamos compreender a linguagem, porque ao ouvir um novo som teríamos esquecido o anterior, perdendo assim a capacidade de identificar unidades com significado. Importa dizer que o processamento deste tipo de memória é automático e, por isso, independente da vontade e inconsciente. Não é possível evocar esta memória elementar para o campo da consciência e, por outro lado, a informação não está codificada de forma a ser armazenada para futuras utilizações" (CASTRO CALDAS, 1992:95).

Ocorre, no entanto, um fenômeno bastante frequente no *zapping perceptivo* do ouvinte de rádio (FENATI, 1994:61), que DAMÁSIO (1994:122) designa por *priming*:

"*Priming* consiste em ativar uma representação de forma incompleta ou então ativá-la mas não lhe dar atenção. Vivemos este fenômeno com regularidade. Após uma conversa ativa envolvendo várias pessoas, uma palavra ou uma afirmação que não ouvimos durante a conversa emerge subitamente na nossa mente. Podemos ficar surpreendidos pelo fato de ela nos ter escapado - como pudemos ser



tão descuidados - ao ponto de tentar verificar a sua realidade e perguntar por exemplo: 'você acabou de dizer isto assim assim?'. A pessoa X disse de fato isso, mas como estava concentrado na pessoa Y, as representações cartografadas que foram formadas relativamente ao que a pessoa X disse não foram tidas em atenção e delas apenas se constituiu uma memória disposicional".

Mais uma vez, um mecanismo inconsciente registrou a afirmação (que era relevante para o ouvinte), para que não se perdesse com a memória sensorial.

O segundo tipo de memória envolvido no processo cognitivo é conhecido por *memória imediata (de curto prazo, de curto termo)* ou ainda *memória de trabalho*. Diz respeito à capacidade de reter informação por um breve período de tempo, mais longo do que o possibilitado pela memória sensorial e de forma mais elaborada, isto é, codificada de tal modo que possa eventualmente ser armazenada por longos períodos. "É impossível responder a uma pergunta se não for possível retê-la em memória de curto termo, é impossível compreender o sentido de uma frase se não ficarem retidas as palavras que a compõem, é impossível resolver um problema de cálculo se o enunciado for rapidamente esquecido, e tantos outros exemplos" (CASTRO CALDAS, 1992:96). A utilização deste segundo tipo de memória depende diretamente de sua potencialização pela atenção (ou capacidade de concentração). Em outras palavras, do foco apropriado no *zoom auditivo* do ouvinte do rádio.

A capacidade de concentração é também indispensável para o terceiro tipo de memória, a de *longo termo* (ou *longo prazo*), "aquela que se armazena por mais tempo e a que recorremos constantemente para confronto com novas experiências". A memória de curto termo é fixada em memória de longo termo "muito provavelmente por mecanismos de repetição, não consciente, da informação" (CASTRO CALDAS, 1992:96). Este desdobramento envolve o interesse despertado no ouvinte, conscientemente ou não, pela informação retida na memória de trabalho.

VAN DIJK (1980:151) refere-se ainda a uma *memória episódica*, ligada à memória de longo prazo, que arquivaria aspectos da situação em curso além da capacidade de armazenamento da memória de trabalho, e possibilitaria a sua evocação estratégica por esta última quando necessário. SPERBER & WILSON (1986:139-140), aparentemente no mesmo sentido, admitem a existência de várias memórias de curto prazo, com funções diferentes. Quando, através do *zapping perceptivo*, se escuta rádio e se faz outra coisa ao mesmo tempo,



a interrupção da atenção numa atividade para concentrá-la na outra não apaga o contexto da anterior, apenas o desloca para ser retomado a seguir.

O fato dos diversos níveis de memória serem classificados usualmente por sua duração sugere a relevância do fator tempo em toda atividade de percepção e cognição. Analisando a situação comunicativa desde a perspectiva do ouvinte, observamos que não só a recepção, mas também a atividade de compreensão do discurso - a atribuição de um sentido pela audiência - se realizam no tempo e *ao vivo*, na mesma simultaneidade.

A simultaneidade é um fator limitante da capacidade crítica do ato cognitivo. "A compreensão ordinária da fala é quase instantânea, e embora muitas evidências pudessem ter sido consideradas, embora muitas hipóteses pudessem ter sido consideradas, na prática as evidências e hipóteses levadas em consideração são aquelas imediatamente acessíveis" (SPERBER & WILSON, 1986:67).

Porém, a simultaneidade não interfere apenas na velocidade do ato cognitivo, condiciona também o seu desdobramento. A compreensão (de qualquer enunciado) é um processo estratégico e dinâmico. No caso de um discurso sonoro, que é igualmente dinâmico, este aspecto do processo cognitivo se torna mais evidente, pois de outra forma seria inexplicável. O cérebro do ouvinte não aguarda até o final do enunciado para, reproduzida mentalmente a estrutura do discurso, aí sim processá-lo e compreendê-lo como um todo. Ao invés disto, a compreensão funciona em fluxo contínuo.

Porém, o fluxo da mente é muito mais perfeito e sofisticado do que o do discurso do rádio. Ocorre, como este, na única dimensão do tempo e no ponto móvel do presente, mas processa simultaneamente projeções de futuro e retrospectivas de passado. Se o fluxo sonoro do rádio unia texto e subtexto formando o supertexto (MEDITSCH, 2001), o fluxo mental é capaz de processar não só esta combinação mas também de associá-la, simultaneamente, a diversos níveis de contexto.

Para o bem e para o mal, a maquinaria cerebral humana e seu estratagema dedutivo é capaz de explicar (no sentido cognitivo, e não epistemológico) o conteúdo de qualquer conjunto de suposições submetido a ele: "Os psicólogos que têm proposto modelos para o sistema dedutivo humano raramente chegam a esta conclusão. De fato, a maior parte deles se



preocupa menos com o estudo da compreensão espontânea do que com a performance em áreas específicas de racionalização: raciocínio silogístico, distinção entre argumentos válidos e inválidos, etc." (SPERBER & WILSON, 1986:97-9). O fato destas áreas serem limitadas, mais do que abertas, limita a generalização destes estudos para a explicação da compreensão espontânea.

Em nenhum momento a mente funciona como um depósito vazio a ser preenchido pelo discurso do rádio. Basta entrar em contato com este discurso para se moldar instantaneamente, de forma a tirar o melhor proveito cognitivo, situando-o num contexto e dirigindo a atenção em função dele. É provável que, ao identificar as primeiras palavras da primeira frase escutada, o cérebro já tenha feito centenas de operações e, de certa forma, talvez a parte mais importante de sua atividade cognitiva. Tudo o que a mente vai compreender depois, acompanhando ou não o locutor até o seu ponto final, é condicionado pelas imagens mentais disparadas neste primeiro instante.

A atenção estará condicionada pelas intenções comunicacionais, implicando macroplanos como "desejo escutar isto", que se localizam no sistema de controle para a posterior verificação do processo total. Os processos de percepção do discurso radiofônico implicam na identificação do gênero e formatos utilizados, e estão relacionados com a informação auditiva associada com o conhecimento geral do ouvinte sobre notícias no rádio, sobre a emissora, o programa, o jornalista ou o entrevistado que fala (VAN DIJK, 1980:202-3).

Além de dinâmica, a compreensão se caracteriza assim como um processo intersubjetivo, em que os estímulos externos interagem com estímulos internos. A escuta é um ato intencional, e embora possa ser provocada inconscientemente (por um tom, uma voz, uma palavra chave que desperte a atenção), a todo momento a concentração pode ser desativada. O passo seguinte da estratégia de compreensão passa por uma identificação sumária de um fragmento do discurso, que permita inferir o que está sendo tratado. Se a situação ou o tema inferido não interessar, a atenção será desviada para outro estímulo externo ou pensamento mais produtivo. A atenção e a cognição são oportunistas, e o momento vivido pelo ouvinte em seu contexto é irreversível.

A interpretação do fragmento envolve a decodificação do subtexto e do texto sonoro, a análise sintática, lógica e (ao mesmo tempo) a interpretação semântica das palavras e frases.



Ou seja, assim que o fragmento foi escutado e interpretado, o sistema cognitivo está preparado para decidir continuar ou interromper a escuta e, se for o caso, para interpretar o resto do enunciado a partir do ponto de vista que definiu até ali. "A interpretação não implica apenas a atribuição de significados aos textos, mas também a atribuição de funções pragmáticas (atos da fala) ou outras funções contextuais" (VAN DIJK, 1980:150-1).

Na compreensão de um discurso verbal, o modelo de controle começa a ser montado por projeção antes mesmo de uma primeira frase ter sido totalmente computada. Ao considerar um fragmento sonoro decodificado ("O Presidente da República...") a mente não apenas identifica e situa no contexto o significado das palavras (memória enciclopédica ou semântica), mas também restringe o campo dos desdobramentos textuais possíveis (memória de estruturas lógicas e sintáticas). Independente de escolarização, o domínio da linguagem materna implica em um conhecimento básico de sua sintaxe, como em saber, por exemplo, que depois de um sujeito terá que vir um verbo e possivelmente um complemento; o domínio lógico restringe o campo do que pode ocorrer com um Presidente da República (ele não pode chover), preparando a busca da memória semântica do que aparecerá depois.

Mas, ao contrário do fechamento estabelecido pelo emissor, que adota uma forma fixa no enunciado, o fechamento produzido no processo de compreensão do ouvinte é sempre provisório. A estrutura de controle não deixará nunca de estar presente, mas será refeita continuamente, ativando mais crenças e conhecimentos prévios, assim como mais projeções, tornados necessários pela entrada também contínua de novos dados através do discurso. Ao final do processo, o sistema de controle pode ter se modificado substancialmente e, em consequência, o que foi percebido no início como o tema da informação escutada terá sido alterado também.

O objetivo último que move a compreensão não é a formação de uma representação *textual* na memória. A compreensão da notícia tem função tão referencial quanto sua produção: os usuários da linguagem procuram nela informações sobre fatos em determinada situação e, guiados pelo princípio de relevância, não computam e muitas vezes sequer percebem os detalhes da forma que embala este conteúdo.

A memória do ouvinte conserva muito pouco do discurso do rádio, conserva melhor as *suposições factuais* construídas a partir deste discurso. "Suposições factuais são adquiridas por quatro fontes: percepção, decodificação linguística, suposições anteriores (mais esquemas



de suposições) conservados na memória e dedução" (SPERBER & WILSON, 1986:81). VAN DIJK (1980:152-3), no mesmo sentido de *suposições factuais*, utiliza o conceito de *modelos situacionais*:

"Os modelos se armazenam na memória episódica e podem ser considerados como o referente total de um texto: são aquilo de que trata o texto, segundo o usuário. Os modelos situacionais existentes agrupam nossas experiências acumuladas sobre fatos anteriores, incluindo as interações e o discurso. Os modelos existentes que representam mais ou menos a mesma situação podem ativar-se e atualizar-se durante a interpretação de um texto.(...) Em grande medida, como as estruturas ou argumentos, os modelos desempenham um rol crucial na compreensão. Proporcionam a informação concreta perdida que o usuário deve recuperar durante a interpretação do discurso. Representam o que nós imaginamos quando lemos ou escrevemos um texto".

Em vista disto, SPERBER & WILSON (1986: 174-188) põem em questão o modelo teórico clássico da comunicação humana vista como um processo de codificação e decodificação de um enunciado. Para a comunicação existir, é necessária uma complementação da linguagem pela inferência, sem a qual não ocorre.

Por outro lado, o pensamento inferencial permite a existência de formas de comunicação sem linguagem propriamente dita (um código mútua e previamente conhecido por emissor e receptor). A dificuldade de delimitar adequadamente uma "linguagem do rádio", deve-se em grande parte ao fato do discurso sonoro comportar este tipo de comunicação que vai além de um código pré-estabelecido. O uso de efeitos sonoros é um exemplo. Embora possam se tornar codificados num processo de repetição e convencionalização, são compreendidos já anteriormente a isto. O mesmo se pode dizer do uso da imagem no audiovisual e da expressão corporal na comunicação cotidiana: sua ostensividade e inserção num contexto os tornam manifestos e dispensam qualquer codificação prévia, como condição para produzirem significados (SPERBER & WILSON, 1986:38-9).

A maioria dos processos mentais envolvidos na compreensão se produzem simultaneamente à escuta, e se apóiam reciprocamente para estabelecer interpretações rápidas e efetivas. Estas são hipotéticas até que algo as confirme ou as negue.



"A compreensão é, pois, um processo integrado complexo de seleção estratégica, recuperação e aplicação de diferentes fontes de informação na construção de modelos. Uma vez que tenhamos construído um modelo da situação que resulte aceitável, ou seja, relativamente completo e coerente, decidimos que o item foi compreendido" (VAN DIJK, 1980:211-2).

Apesar do componente de subjetividade envolvido na cognição não ser desprezível, é limitado por um fator decisivo que vai além do ambiente cognitivo eventualmente compartilhado entre os membros da audiência e entre esta e o emissor. A busca da eficácia determinada pelo princípio de relevância, especialmente numa situação comunicativa em tempo real, faz com que o ouvinte em princípio se deixe levar pelos passos definidos no polo da emissão: a seleção de palavras (nomeação) condiciona o acesso a sua memória enciclopédica, o ordenamento do texto já sugere a forma lógica a ser completada: "É importante considerar que, dado o ambiente cognitivo, dado o contexto inicial e dado o estímulo do emissor, algumas hipóteses são mais acessíveis que outras, requerem menos esforço de processamento (SPERBER & WILSON, 1986:167)".

O que é comunicado (o conteúdo), e como é comunicado (a forma), influem assim no modelo que é construído pelo ouvinte através do processamento desta informação. Estudos empíricos, realizados no campo da psicologia e da linguística, sobre o que fica na memória do público a respeito das notícias, oferecem pistas sobre esta influência. A primeira e mais unânime constatação é de que o público geralmente recorda melhor os temas das notícias (as macroestruturas) do que os seus detalhes. A estrutura expositiva do discurso (manchete, chamada, *lead*) concorre para este tipo de evocação. (BONINI, 2002; COMASSETTO, 2003), o que oferece uma base teórica e científica para a sustentação das técnicas de linguagem desenvolvidas ao longo da história do meio.



Bibliografia

- ANDREWS, Jim 1993 "Audiology: a Cut-Up of William Burroughs and Gregory Whitehead" in STRAUSS & MANDL (1993) *Radiotext(e)*. New York, Semiotext(e).p. 66-70
- ARNHEIM, Rudolf 1936 *Radio*. ut. trad. espanhola: *Estética radiofónica*. Barcelona, Gustavo Gili, 1980. 1957 *Film as Art* ut. trad. portuguesa: *A arte do cinema*. Lisboa, Edições 70, 1989
- BACHELARD, Gaston 1949 "Reverie and Radio" in STRAUSS & MANDL (1993) *Radiotext(e)*. New York, Semiotext(e). p. 218-222
- BANG, Claus. 1991 "Um mundo de som e música" in RUUD (1986) p. 19-34.
- BELLANGER, Pierre C. *La Radio du Futur: Les sept défis de la radio commerciale en France*. Paris, Armand Colin.
- BONINI, ADAIR. 2002 *GÊNEROS TEXTUAIS E COGNIÇÃO*. FLORIANÓPOLIS, INSULAR.
- BORCHGREVINK, Hans M. 1986 "O cérebro por trás do potencial terapêutico da música" in RUUD (1986) p. 57-86.
- CASTRO CALDAS, A. 1992 "Neurobiologia do comportamento humano" in Colóquio/Ciências - Revista de Cultura Científica. Ano 4 (11). Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. p. 71-97
- COMASSETTO, Leandro Ramires *As razões do título e do lead: uma abordagem cognitiva da estrutura da notícia*. Concórdia, Universidade do Contestado, 2003
- DAMÁSIO, António R. 1994 *O Erro de Descartes: Emoção, Razão e Cérebro Humano*. Lisboa, Publicações Europa-América.
- DE SMEDT, Thierry 1992 "Ce qui désigne le sonore comme le champ d'une action éducative" in "L'enfant et le son". Louvain-la-Neuve, UCL p. 24-26
- FAIRCLOUGH, Norman 1995 *Media Discourse*. London, Edward Arnold.
- FENATI, Barbara 1993 *Fare la radio negli anni '90*. Torino, RAI/Nuova Eri
- GOODY, Jack. 1977 *Domestication of the Savage Mind*. ut. trad. portuguesa: *Domesticação do Pensamento Selvagem*. Lisboa, Presença, 1988
- LÉVY, Pierre. 1990 *As Tecnologias da Inteligência. O Futuro do Pensamento na Era Informática*. Lisboa, Instituto Piaget, 1994



- MCLUHAN, Marshall. 1964 *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo, Cultrix, 1993
- MEDITSCH, Eduardo. *O Rádio na Era da Informação: Teoria e Técnica do Novo Radiojornalismo*. Florianópolis, EdUFSC/Insular.
- ONG, Walter. 1982 *Orality & Literacy: the technologizing of the word*. London, Routledge.
- RUUD, Even. 1986 (org.) *Music and Health*. ut. trad. brasileira: *Música e Saúde*. São Paulo, Summus.
- SPERBER, Dan & WILSON, Deirdre. 1986 *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford, Blackwell.
- SPERBER, George Bernard. 1980 (org.) *Introdução à peça radiofônica*. São Paulo, Editora Pedagógica e Universitária.
- TARDIEU, Jean et al. 1969 *Grandeurs et faiblesses de la radio: Essai sur l'évolution, le rôle créateur et la portée culturelle de l'art radiophonique dans la société contemporaine*. Paris, Unesco.
- VAN DIJK, Teun. 1980 *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona, Paidós.
- WEISS, Allen S. 1992 "Radio, Death and the Devil: Artaud's pour en finir avec le jugement de dieu". in KAHN & WHITEHEAD (eds.) *Wireless Imagination: Sound, Radio and the Avant-Garde*. Cambridge-London, The MIT Press. p. 269-308
- WINCKEL, Fritz. 1960 *Music, Sound and Sensation*. New York, Dover.