

**AMBIENTE AFETIVO DA ESCUTA
ANÁLISE SOBRE A COMUNICAÇÃO INTRAUTERINA E SUAS IMPLICAÇÕES
PARA UMA TEORIA DA ÁUDIO-IMAGEM¹**

**AFFECTIONATE ENVIRONMENT OF THE LISTENING: ANALYSIS OF THE
INTRAUTERINE COMMUNICATION AND ITS IMPLICATIONS FOR A THEORY
OF THE AUDIO-IMAGE.**

Luiza Spínola Amaral²

Resumo

Partindo do pressuposto de que as imagens não são apenas visuais, mas gustativas, táteis, olfativas, auditivas e, também, musculares ou motoras; e de uma perspectiva metodológica que leva em conta a ontogênese da comunicação humana, tal como proposto por Norval Baitello Junior, apresentamos, nesse artigo, os estudos de Boris Cyrulnik (1995) sobre a comunicação intrauterina, estabelecida entre mãe e filho durante o período gestacional, no intuito de identificar a relação entre imagens acústicas e motoras. Com isso, pretendemos fundamentar teoricamente uma outra abordagem da imagem, denominada 'áudio-imagem', que parece, justamente, resgatar o sentido do corpo e dos vínculos afetivos estabelecidos nos ambientes da escuta.

Palavras-chave: Imagem. Escuta. Áudio-imagem. Comunicação. Corpo.

Abstract

Based on the assumption that the images are not only visual, but gustative, tactile, olfactory, auditory and, also, muscular or motor; and from a methodological perspective that takes into account the ontogenesis of human communication, as in media theory elaborated by Norval Baitello Junior, we show here, in this article, the studies of Boris Cyrulnik (1995) about the uterine communication established between mother and son during the gestational period, in order to identify the relationship between acoustic and motor images. Thus, we intend to substantiate theoretically another approach of the image, called 'audio-image', which seems precisely redeem the sense of body and affective bonds established in environments of listening.

Keywords: Image. Listening. Audio-image. Communication. Body.

¹Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Ambientes Sonoros da Comunicação, do VI ComCult, Universidade Paulista, Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018.

²Doutora (2016) pelo curso de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PPGCOS/PUC-SP), com uma tese sobre 'áudio-imagem'. Mestre (2010) pela mesma instituição com uma dissertação sobre a recepção crítica do jazz no Brasil. E-mail: luiza@luizaspinola.com.br

Corpo e Mídia: entre o ver e o ouvir

Para além das mídias de massa, o som é um meio de comunicação humana, que embora pareça de menor importância mediante a profusão de telas e a supervalorização dos olhos na cultura contemporânea, surge como elemento chave para a reinserção do corpo, enquanto sentido, como parte fundamental dos processos comunicativos contemporâneos. Nessa direção, o ouvir aparece como fonte de reativação motora do corpo na criação das imagens interiores.

Pesquisas recentes no âmbito das teorias da comunicação apontam para uma crise do sentido nas operações da mídia eletrônica, que diz respeito à perda de controle do homem mediante os novos aparatos eletrônicos. Talvez o mais evidente deles seja a imobilidade do corpo perante tais mídias, que na metafórica análise de Norval Baitello Junior aparece como o corpo sentado³. A pesquisa de Malena Contrera põe ênfase exatamente na questão sensório-motora e enfatiza que o déficit cognitivo provém de uma perda da capacidade imaginativa – “memória ancestral inscrita no corpo”. A partir, então, do conceito de “imagens sômato-sensitivas”⁴ desenvolvido pelo neurologista, António Damásio, observem como a autora define o problema:

Nos ambientes telemáticos contemporâneos, nos quais tudo pode estar representado em um contínuo exercício de abstração, uma das poucas coisas que se tornam impossíveis são as imagens sômato-sensitivas (...), tornando inviável também a imaginação que delas poderia brotar, uma imaginação transgressora por definição, já que não pautada pela natureza instrumental e tecnológica de suportes mediáticos industrializados, mas sim numa memória ancestral da espécie humana inscrita no corpo. (Contrera, 2012, p. 415)

Como demonstra Contrera, a contínua abstração dos ambientes telemáticos afasta os sentidos e a percepção concreta do corpo. Sedado pelas novas mídias, a imagem afeta, mas não emociona⁵. Como veremos adiante, o contrário pode ser dito sobre as imagens audíveis. Nesse sentido, pesquisas no campo da neurociência corroboram a centralidade do corpo como

3 Norval Baitello Jr., em sua penúltima publicação, *O Pensamento Sentado* (2012), dedica um livro inteiro ao tema aqui exposto.

4 Para o neurologista António Damásio, as “imagens sômato-sensitivas” provêm das diferentes modalidades sensoriais do corpo, as quais caracterizam seu amplo conceito de imagem. Percebam: “[a palavra imagem] também se refere a imagens sonoras como as causadas pela música e pelo vento, e às imagens sômato-sensitivas, que Einstein usava na resolução mental de problemas – em seu inspirado relato, ele designou esses padrões como imagens “musculares”.” (In. DAMÁSIO, 2000, p. 402).

5 No artigo aqui exposto, Malena Contrera define afeto como algo que nos afeta, mas não mobiliza o corpo, ao contrário da emoção.

suporte das imagens, por meio das modalidades sensoriais. Dentre os autores preocupados com o tema, encontramos não só Damásio, mas também Oliver Sacks, que escreveu um livro denominado, *Alucinações Musicais*, e inteiramente dedicado à relação entre som e corpo.

Preocupado com questões sonoras que emocionam os homens, sobretudo na importância da musicoterapia para aqueles em alto grau de demência⁶, o médico revela a intrínseca relação entre percepção auditiva e produção de imagens corpóreas. Para ele, não só a música enquanto massa sonora é capaz de estimular o corpo, como a própria capacidade criativa do corpo de imaginar sons, na medida em que recria a música mentalmente, age igualmente como percepção sensorio-motora, ainda que a música seja imperceptível, do ponto de vista ‘*stricto-senso*’. Percebam:

Imaginar música pode ativar o córtex auditivo quase com a mesma intensidade da ativação causada por ouvir música. Imaginar música também estimula o córtex motor, e, inversamente, imaginar a ação de tocar música estimula o córtex auditivo. (Sacks, 2007, p. 42)

António Damásio, de forma ainda mais enfática, desenvolve um conceito de imagem para além da percepção visual, que inclui também os outros sentidos. Para ele, as imagens, conscientes ou inconscientes, são diferentes do que se costuma chamar “padrões neurais”, pois podem ser acessadas “somente da perspectiva de primeira pessoa (minhas imagens, suas imagens)”, enquanto os “padrões neurais” podem ser acessados “apenas da perspectiva de uma terceira pessoa”. E conclui acerca da imagem:

A palavra imagem não se refere apenas à imagem “visual”, e também não há nada de estático nas imagens. (...). Em suma, o processo que chegamos a conhecer como mente quando imagens mentais se tornam nossas, como resultado da consciência, é um fluxo contínuo de imagens, e muitas delas se revelam logicamente inter-relacionadas. (Damásio, 2000, p. 402)

Malena Contrera quando explana sobre a crise dos sentidos nos novos ambientes telemáticos, em diálogo com o pensamento de Norval Baitello Júnior e Dietmar Kamper, apresenta a centralidade transgressora da imaginação proveniente das experiências sensoriais.

⁶ Oliver Sacks analisa a importância da música no tratamento de Alzheimer como forma capaz de trazer à tona o self essencial, pessoal e individual de tais pacientes. Observem, nas palavras do autor, como o estímulo sonoro parece revitalizar exatamente aquela imaginação transgressora e encarnada da qual fala Contrera. “O objetivo da musicoterapia para as pessoas com demência é bem mais amplo: atingir as emoções, as faculdades cognitivas, os pensamentos e memórias, o self sobrevivente desse indivíduo, para estimulá-los e fazê-los aflorar. (...) A musicoterapia com esses pacientes é possível porque a percepção, a sensibilidade, a emoção e a memória para a música podem sobreviver até muito tempo depois de todas as outras formas de memória terem desaparecido.” (Sacks, 2007, pp. 320-321).

Tal faculdade imaginativa aparece também como força motriz de toda a cultura das imagens, do culto de morte arcaico⁷, passando pelo Renascimento⁸, até os dias de hoje. Entretanto, o apelo excessivo à visão mediante a exaustiva difusão de imagens nos ambientes da cultura midiática, parece, pelo excesso, impedir tal desdobramento onírico e, por conseguinte, enfraquece o potencial simbólico das imagens⁹. O mesmo pode ser dito a respeito das imagens sonoras, sejam elas produzidas por todo e qualquer tipo de dispositivo audiovisual, sejam aquelas que ignoramos, sobretudo nos grandes centros urbanos, e que garante o aumento constante da poluição sonora¹⁰.

No âmbito da recepção auditiva, entretanto, para ficarmos com dois termos de Baitello, não foi pela “hipertrofia”, mas pela “atrofia” da percepção, que deixamos de ouvir as informações sonoras. Ainda assim, como sugere os estudos da neurociência, sobretudo de Sacks, a imagem sonora age como um estimulador direto do corpo na produção de imagens. Nesse sentido, pela falta do referente transposto na visualidade, sugere uma alternativa para se pensar um tipo de imagem que depende inteiramente de sua dimensão corpórea. Podemos nos perguntar por fim, se diante da excessiva produção simbólica da contemporaneidade, de apelo majoritariamente visual, e sabendo que a escuta é um impulsionador direto das imagens interiores, não se pode pensar necessária uma teoria das imagens sonoras, onde a mídia contra hegemônica ressurgja como o soberano território de resistência?

7 Hans Belting, ao analisar a relação imagem, mídia e corpo nos rituais arcaicos de culto aos mortos, apresenta a centralidade do corpo enquanto médium da imagem. Percebam pela definição: “a questão da imagem e do médium nos conduz novamente ao corpo, que não somente foi, mas continua sendo um lugar das imagens pela força de sua imaginação.” (Belting, 2007, p. 44).

8 Intelectual pioneiro no que se refere ao estudo da imagem para além das decodificações iconográficas, Aby Warburg revelou de maneira quase embrionária a dimensão antropológica da imagem, a princípio nas imagens renascentistas. Preocupado com a reaparição de formas antigas na arte de épocas posteriores, Warburg se interessava pela reaparição de simbologias pagãs na arte, e também no imaginário, do período renascentista, como explicou Kurt W. Forster, na introdução do livro de Warburg. Percebam: “Los prototipos antiguos, y sobre todo el dinamismo de sus gestos y sus plegados en movimiento, invitaban a la imitación porque ofrecían fórmulas eficaces con las cuales conferir animación y agitación emotiva, tanto em el artista como em el público, y esta visible movilidad evocaba reacciones que iban más allá del interes específico por la obra llamando a una suerte de *Einfühlung* o empatía artística” (In: Warburg, 2005, p. 21).

9 Norval Baitello Junior, no livro, Era da Iconofagia, dedica um capítulo para o tema aqui tratado, acerca do enfraquecimento do potencial simbólico das imagens produzidas pela mídia. (In: Baitello Jr., 2005, pp. 14-17).

10 Sobre o aumento da poluição sonora, ver: Schafer, M. O ouvido pensante. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

Ontogênese da comunicação humana: a escuta intrauterina e suas implicações para uma teoria da áudio-imagem

Se voltando para o universo da comunicação humana, o filósofo Peter Sloterdijk, no seu Esferas I, defende a tese de que “estar-em-esferas constitui a condição fundamental para os seres humanos” (2016, p.44). Para o autor, portanto, a primeira esfera a nos constituir é a sonosférica, ou a esfera sonora, sendo a mais significativa durante a fase da vida pré-natal. Por meio de uma abordagem filosófica, mas se valendo dos estudos sobre psicoacústica do médico francês Alfred Tomatis, o filósofo trata da voz materna como um canto de sereia vivificante, cuja escuta, ainda durante a vida intrauterina, torna-se basilar para a formação da subjetividade motriz e musical dos indivíduos. Percebam: “ao se ouvir repetidamente nesse espaço sonoro, que tomará mais tarde o nome de mãe, a audição fetal humana desenvolve os contornos decisivos da subjetividade motriz e musical” (Sloterdijk, 2016, p. 467).

Pondo ênfase nas relações auditivas pré-natais, o autor recupera então a ligação entre o ouvido fetal e a voz materna, basilar não apenas para o reconhecimento da mãe pelo filho, após o nascimento, mas também para o estabelecimento da primeira imagem afetiva (a imagem da mãe), ou da subjetividade motriz e musical, como coloca o autor, que impulsiona a separação e todo o subsequente desenvolvimento da linguagem. Nesse sentido, a musicalidade vocal da palavra, junto de toda performance corporal e evocação emocional que ela implica, torna-se basilar para se pensar a relacionalidade que ampara e antecede o aprendizado da linguagem. E que começa ainda no contexto intrauterino, quando a escuta do canto materno, em meio a tantos sons internos, da digestão, do coração, da circulação sanguínea, etc..., parece adquirir um sentido afetivo primordial, mas que só será revelado a partir do nascimento e do subsequente desenvolvimento das vias sensoriais do bebê. Sobre o direcionamento ativo da escuta fetal, conclui, então, o filósofo:

No curso dessas investigações sobre a audição humana e sua evolução, constou-se, além de qualquer dúvida, que as crianças já escutam notavelmente bem no interior do útero, graças ao desenvolvimento precoce do ouvido – talvez desde o estágio embrionário e, com toda certeza, durante a segunda metade da gestação. Além disso, observações impressionantes atestam que essa capacidade auditiva precoce não leva o feto a se entregar passivamente à vida sonora interior das mães, às vozes e aos ruídos externos filtrados pela água; ao contrário, o ouvido fetal já desenvolve a capacidade de orientar-se ativamente em um ambiente sonoro agressivo e incessante, por meio de uma escuta e de uma contraescuta ativas e autônomas. (Sloterdijk, 2016, p. 454)

Também na busca de entender a sensorialidade do feto, o médico e etologista francês, Boris Cyrulnik, apresenta elementos ainda mais esclarecedores acerca da relação entre a escuta e o desenvolvimento motor e psíquico dos indivíduos, que ontologicamente tem início durante a vida intrauterina¹¹. Segundo o autor, é “o encontro de dois seres em via de separação, que dá ímpeto à vida mental” (1995, p. 56). Ou seja:

A primeira peça do aparelho psíquico não se forma, portanto, no corpo do feto; ela toma forma e se modula na substancialidade do encontro entre a mãe e o feto, entre os acontecimentos que provocam emoções maternas e a maneira como o sistema nervoso do pequeno percebe e trata essas informações. (Cyrulnik, 1995, pp. 56)

Com isso, o autor propõe que a vida psíquica pré-natal deve ser entendida como uma lenta germinação a partir do encontro entre a sensorialidade fetal, - que como veremos é fundamentalmente acústica e tátil -, e o seu aparelho biológico, alimentado pela sensorialidade materna, seu corpo e suas emoções, que impulsionam, então, a criação da primeira imagem afetiva, como um anúncio da separação.

Relacionando, assim, a sensorialidade e a motricidade do feto, nos diz ele que:

Tão logo a formação de sinapses abre circuitos no cérebro, observam-se, na ecografia, movimentos de flexão e de expansão do tronco, de rotação da cabeça, de alongamento, de bocejo, de sucção do polegar, em resposta a estímulos táteis, vindos da parede uterina, e sobretudo a estímulos sonoros: ruídos agudos que provocam sobressaltos e fonemas graves que incitam à exploração. (Cyrulnik, 1995, p. 53)

Segundo o autor trata-se de uma sensorialidade amodal que, se alimentando da sensorialidade materna, adquire, por volta do nono mês gestacional, um começo de autonomia, indispensável para o despertar da vida psíquica. Isso significa que a separação entre o bebê e sua mãe antecede o seu nascimento e que a imagem materna que surge dessa separação é uma imagem afetiva, que impulsiona o desabrochar da vida psíquica do pequeno. Nesse sentido, a ideia de Cyrulnik coincide com a de Sloterdijk, quando trata da escuta do canto materno como o hálito vivificante, cuja escuta anuncia o nascimento do bebê¹². No

¹¹ Nesse contexto, pode-se dizer que, se a musicoterapia revitaliza o self sobrevivente e as emoções mais profundas de pacientes com demência, - provocada, por exemplo, pelo Alzheimer -, justamente porque a memória musical sobrevive por muito tempo depois de todas as outras formas de memória terem desaparecido, como aponta Sacks (2007). Nossa sugestão é que isso se dá devido ao fato da memória musical ser aquela que primeiro se desenvolve no homem, ativando seu corpo e suas emoções, ainda antes do seu nascimento, como veremos a partir da pesquisa de Cyrulnik (1995).

¹² Sobre essa escuta vivificante, nos diz Sloterdijk que: “o ouvido fetal extrai do meio materno uma medida suficiente de altas frequências animadoras; ele se estende em direção a esses sons e, com boa capacidade de

entanto há que se ressaltar que essa sensorialidade vinculada à motricidade do corpo é fundamentalmente acústica e tátil, ou seja, induzem a ativação da escuta.

Partindo de uma perspectiva etológica, que observa os comportamentos fetais por meio de imagens endo-uterinas como o microcinema e a ecografia tridimensional, e do pressuposto de que a sensorialidade do bebê encontra-se ativa a partir do momento de sua formação, ainda durante o período gestacional, Boris Cyrulnik descreve as modalidades dessa sensorialidade e se pergunta sobre a função dessas percepções sensoriais¹³. Segundo o autor, as vias sensoriais do feto só irão se especializar após o nascimento, no entanto, “a amodalidade das percepções”, cria para ele “um mundo de impressões ainda pouco diferenciadas ao qual ele se acomoda” (Cyrulnik, 1995, p. 51). Isso significa que o mundo sensível que se apresenta para ele, alimentado pelas emoções e sensações maternas, cria uma “ecologia uterina”, enfaticamente sonora e tátil, com a qual ele irá se familiarizar e, mais tarde, reagir a ela com ações motoras. De tal forma que, após o nascimento, o bebê esteja apto a reconhecer sua mãe por meio dos seus sentidos¹⁴.

Importante ressaltar que, nesse contexto, o sentido da visão parece ser o menos significativo, já que o feto prematuro não focaliza as imagens e não visualiza cores, embora seja estimulado pelo brilho e pelo movimento, captados por sua percepção¹⁵. O olfato, embora esteja ativo somente após o nascimento, encontra-se vinculado ao paladar e familiariza o pequeno com o universo gustativo e olfativo da mãe, também induzindo ações emocionais e

escutar, experimenta o prazer de sentir-se no ramo ascendente de sua possibilidade de existência. Com isso, repete-se, como que por si mesma, a unidade original do despertar, da autoestimulação, da intencionalidade e da alegria antecipatória” (2016, p. 462).

¹³ Sobre a “sensorialidade amodal”, nos diz Cyrulnik que “descrever um catálogo das vias sensoriais do feto como se se tratasse de sensorialidades separadas e bem canalizadas, análogas às do adulto, constitui hoje uma posição teórica criticada. Em troca, dizer que quando a mãe inala um perfume, ela aromatiza o líquido amniótico que seu bebê prova e este, mais tarde, graças à sua memória de curto prazo, reconhecerá o perfume significa considerar informe a sensorialidade do feto: a substância que o cerca e o penetra não tem uma forma sensorial bem diferenciada. A sensorialidade ainda não se especializou e pode facilmente passar de um canal para outro” (1995, p. 50).

¹⁴ Esse reconhecimento, indício da sensorialidade informe do bebê recém-nascido, e sua manifestação performática, pode ser observado por meio dos diferentes comportamentos manifestados a partir da atmosfera olfativa na qual ele se encontra: “quando o deitamos perto de um algodão impregnado com o cheiro dos seios da mãe, ele se aquieta, gesticula menos, baixa as pálpebras e mastiga lentamente. Basta deitá-lo do outro lado e colocar seu nariz em contato com outro algodão sem cheiro ou impregnado com outro cheiro para logo observarmos movimentos intensos das mãos e dos pés, olhos arregalados e boca fechada” (Cyrulnik, 1995, p. 49).

¹⁵ Segundo o autor: “pode-se imaginar que, quando o ventre de sua mãe está bem iluminado, o bebê recebe algumas impressões de formas se deslocando numa penumbra claro-escuro, já que ele se agita e seu coração dispara. Sua visão está pronta. O bebê só precisa apenas do encontro com os objetos do mundo exterior para focalizar as imagens” (Cyrulnik, 1995, p. 49).

motoras do corpo, que serão posteriormente memorizadas. Assim, “quando uma mulher grávida aspira um cheiro agradável ou desagradável, o coração do seu bebê também se acelera no útero, ou então ele muda de posição” (Cyrulnik, 1995, p. 49). Ademais, a mãe perfuma o líquido amniótico com o seu próprio corpo, os alimentos que ingere, o perfume que utiliza, o cheiro da cidade aonde vive, do homem que ama e assim por diante. Nos explica, então, o autor que:

Como o pequeno já manifesta *performances* de memória de curto prazo, compreende-se por que, desde seu nascimento, o recém-nascido adapta seu comportamento ao cheiro ambiente: ele se acalma e mastiga com o cheiro familiar da mulher em cujo interior se desenvolveu, ao passo que se imobiliza e fica vigilante com qualquer outro cheiro. No útero, as cavidades nasais e bucais do pequeno ficam cheias do líquido que ele vai provar, com o qual vai se familiarizar, e que só se modelará, só tomará forma específica, depois de seu nascimento. (Cyrulnik, 1995, p. 50)

No contexto intrauterino, também o canal sensorial da audição se encontra vinculado ao tato induzindo outras ações corporais e direcionando temporalmente as performances fetais. Desse modo, “quando a mãe fala, a estrutura física de sua fala se transforma em toque, que estimula o feto e provoca-lhe um comportamento exploratório das mãos e da boca” (Cyrulnik, 1995, p. 50). E continua o autor:

Toda a pele do feto fica em estreito contato com a “pele” amniótica: a menor variação de movimento, de postura ou de crispação materna atinge o dorso do pequeno. Quando ela anda, quando se estica, quando se aborrece, o bebê recebe verdadeiras massagens com as quais se sincroniza, mudando de posição. (Cyrulnik, 1995, p. 51)

Ressaltando, então, a relação entre o ouvir, o toque e as ações emocionais e motoras do corpo, Cyrulnik define os dois tipos de toque que orientam as percepções sensíveis durante o período gestacional. Percebam:

Haveria pois dois tipos de toque no feto: um toque postural, em que a pele do dorso e da nuca colocariam o feto em interação com os grandes movimento e as grandes emoções da mãe – todas as mãe testemunham cambalhotas do feto quando choram ou ficam emocionadas no cinema -, e um toque pela orelha e pela boca do bebê, que perceberia como uma carícia as vibrações graves da voz materna. (Cyrulnik, 1995, p. 52)

E continua ele, quando “a mãe cantarola, as frequências altas de sua vocalização são filtradas por sua própria substância; apenas as frequências baixas passam e vêm vibrar contra o corpo da criança, como uma carícia, na parte mais sensível do seu corpo: a boca” (Cyrulnik,

1995, p. 51). Entendendo, então, que o desenvolvimento sensível do feto se estabelece como em epigênese, pode-se dizer em consonância com o autor que a percepção sonora e tátil tende a mudar de modalidade no processo que conduz a separação:

A partir da vigésima sétima semana, o ruído muda de modalidade, não é mais uma invasão sonora que provoca uma resposta motora, como o sobressalto; é doravante o objeto de uma percepção ativa que o mantém a distância, o estrutura e lhe dá uma forma. Nesse estágio, o bebê torna-se, em termos neurológicos, apto a lidar com percepções para criar uma representação alimentada pela sensorialidade. (Cyrulnik, 1995, p. 51)

Aqui começa, portanto, o processo de dessincronização entre os ritmos da mãe e do bebê, de tal modo que aquele se transforma num estímulo para o pequeno: “a voz materna, grave, melodiosa e ritmada pelos silêncios, diferencia-se da monotonia placentária, cadenciada pelos batimentos cardíacos”, e o “andar e os movimentos da mãe começam a organizar o dia do pequeno com períodos de atividade e de repouso” (Cyrulnik, 1995, p. 53), o que significa que é justamente essa percepção rítmica que se constituirá num objeto sensorial para ele:

Este ritmo constitui para ele um objeto sensorial que estrutura sua percepção de tempo, e isso significa que a representação surgida no final da gravidez é afetiva, alimentada por informações sensoriais com as quais o pequeno já se familiarizou. É a separação que, ao transformar o tempo em objeto sensorial, dá impulso à vida mental. (Cyrulnik, 1995, p. 53 e 54)

A partir, então, da vigésima sexta semana, os perfis comportamentais passam a se diferenciar de um feto para outro, indicando a aptidão do pequeno no tratamento de certas informações por meio de sua sensorialidade amodal, na familiarização com essas informações por meio de sua curta memória e na reação a ela por meio de ações motoras do corpo. De tal forma que “por volta do nono mês, é o feto quem toma a iniciativa de seus comportamentos. Age menos em resposta a sua mãe e já manifesta um começo de autonomia” (Cyrulnik, 1995, p. 53), iniciando a separação, ainda na cavidade materna: agita-se quando a mãe relaxa e aproveita-se de sua sesta para se movimentar e acordá-la. Importante ressaltar, portanto, como a percepção desse ambiente uterino, que conduz a separação da mãe e seu bebê, é fundamentalmente sonora e musical, o que significa que a imagem afetiva formada durante esse período é uma imagem acústica, ou uma áudio-imagem, vinculada às emoções do corpo.

Isso porque, se partirmos de uma classificação dos sentidos, na qual a visão e a audição são considerados sentidos de distância e os três restantes, tato, olfato e paladar, sentidos de proximidade¹⁶ (e que, portanto, só vão adquirir sentido após o nascimento), e se ademais é a percepção temporal que se constitui num objeto sensível, possibilitando a utilização da memória e suas experiências, então pode-se concluir que a separação entre a mãe e seu bebê se estabelece a partir da ativação da escuta; uma vez que é o único sentido de distância ativo nesse momento, ordenando ritmicamente a sensorialidade difusa do bebê e trazendo sentido aos sentidos. Para Cyrulnik, em suma, a origem da vida psíquica e, portanto, da nossa capacidade de criar imagens, ou representações, encontra-se no efeito estimulante que o ritmo dessincronizado provoca no bebê, impulsionando “o primeiro mundo mental do feto”, “um mundo de representações organizadas em torno do afeto prazer-desprazer” (Cyrulnik, 1995, p. 54).

O mecanismo que permite a integração e a interpretação em imagens afetivas das emoções maternas, captadas pelos canais sensoriais do feto, é o sono paradoxal, que deriva de condicionamentos hereditários, determinados geneticamente. No entanto, a incorporação das informações sensoriais varia segundo o biótipo uterino:

Todos os mamíferos cuja gestação dura nove meses criam, por volta do sexto mês intrauterino, uma organização em três níveis de consciência: um estado de vigília, com movimento do corpo e dos olhos; um sono lento e tranquilo com ondas lentas, e um sono rápido, com músculos relaxados. Tão logo surge o sono rápido, o feto – verdadeira esponja sensorial – torna-se capaz de incorporar certas informações sensoriais extraídas de seu biótipo uterino, *essencialmente táteis e auditivas*, e de memorizá-las. (Cyrulnik, 1995, p. 54)

Nesse sentido, enquanto a escuta organiza ritmicamente as ações motoras do bebê, - estimuladas pelas sensações e emoções maternas, que alimentam sua sensorialidade amodal -, induzindo uma percepção temporal que possibilita a utilização da memória e suas experiências; o sono rápido tem a função de incorporar no bebê esse universo emocional da mãe, desencadeando sua memorização afetiva, com forte conotação de prazer ou desgosto. A hipótese do autor, portanto, é a de que o fenômeno mental surge a partir da incorporação da sensorialidade materna no recipiente de sonhos do feto, e que na base de todo processo de aprendizagem encontra-se a experiência afetiva proto-verbal, estimulada, sobretudo, pela

¹⁶ Essa classificação vem sendo trabalhada por Norval Baitello Júnior, inclusive foi um dos temas tratados na disciplina: “Filogênese e ontogênese da comunicação humana como arqueologia dos ambientes midiáticos e culturais”, cursada durante o primeiro semestre de 2014 por essa autora, durante o seu doutoramento no Programa de Pós-graduação de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

escuta. Nesse sentido, há que se destacar que essa incorporação sensorial da ecologia uterina deriva de estímulos táteis e auditivos, vinculados às ações motoras do corpo, basilares para a criação das imagens afetivas. Assim conclui o autor:

A existência agora confirmada de uma memória curta e de um contágio emocional permite abordar a questão do impulso à vida mental. Na base do cérebro, as formações reticulares mesencefálicas aceleram o coração do bebê e lhe provocam sobressaltos quando ele recebe uma informação emocional. O sono rápido incorpora na memória esses acontecimentos sensoriais. As sensações percebidas e integradas na memória têm uma forte conotação de prazer ou desgosto. Pode-se falar, então de experiência proto-verbal, na qual o biológico dá impulso a um início de representação. Já que a percepção fetal pode desencadear uma memória afetiva, pode-se supor a existência de um sentimento de continuidade em si, condição de qualquer representação. (Cyrulnik, 1995, p. 60)

É esse sentimento de continuidade, portanto, que conduzirá os sentidos do bebê para o reconhecimento da mãe após o nascimento e para sua integração no mundo. No entanto, como vimos, a percepção e interpretação do universo emocional materno numa imagem afetiva, ou num “início de representação”, deriva de estímulos basicamente sonoros e táteis, que impulsionam ações motoras e emocionais, características das experiências afetivas e, sobretudo, da experiência da escuta atenta ou apaixonada. Podemos dizer com isso que a ativação da escuta encontra-se fundamentada nas ações sensíveis e motoras do bebê, derivadas de uma percepção sonora e rítmica e, portanto, musical, que possibilita o desenvolvimento futuro da linguagem. Nesse contexto, pode-se dizer que a imagem afetiva da mãe se revela como uma áudio-imagem primordial que por meio da sensibilização emocional dá impulso à vida mental.

Referências

- BAITELLO, Norval. (2005). A Era da Iconofagia. São Paulo: Hacker.
- _____. O Pensamento Sentado. (2012). Sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Paulo: Editora Unisinos.
- BELTING, Hans. (2007). Antropología de la Imagen. Traducción Gonzalo María Vélez Espinosa. Argentina, Espanha: Katz Editores.
- CONTRERA, Malena S.. (2012). Mimese e Mídia novas formas de mimese ou uma consciência hipnagênica?. In: Diogo Bornhausen, Jorge Miklos e Maurício Ribeiro da Silva (Orgs.), CISC 20 anos: Comunicação, Cultura e Mídia. 1aed. São José do Rio Preto: BluCom Comunicação.
- CYRULNIK, Boris (1995). Os alimentos do afeto. Tradução de Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Atica.

DAMÁSIO, António. (2000). O Mistério da Consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras.

SACKS, Oliver. (2007). Alucinações musicais. Relatos sobre a música e o cérebro. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras.

SCHAFER, Murray. (1991). O Ouvido Pensante. Tradução Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP.

SLOTERDIJK, Peter. (2016). Esferas I: bolhas. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade.

WARBURG, Aby. (2005). El Renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo. Traducción de Elena Sánchez, Felipe Pereda, Virginia Martínez, Gonzalo Zolle, Luis Zolle e Inmaculada Rodríguez. Espanha: Alianza Editorial.