



O PAPEL DA COMUNICAÇÃO NA OBRA DE H. J. KOELLREUTTER VOLTADO ÀS LINGUAGENS SONORA E VISUAL

Maria Amélia Décourt

PUC - SP

Mestre pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, setembro de 2002.

Atualmente desenvolve Doutorado no mesmo Programa.

Introdução

Este artigo apresenta alguns primeiros resultados da pesquisa de doutorado que se encontra em andamento. A tese desenvolve-se na investigação de um possível conceito de comunicação implícito na obra de H. J. Koellreutter. O autor em questão, reconhecido no campo da música como maestro e compositor, é trazido nesta pesquisa ao contexto da comunicação. Residente no Brasil desde 1937, desenvolveu extensa teoria, em vista da heterogeneidade de conteúdos que apresenta. Em geral considerada de natureza relativa à música contemporânea, a obra é de difícil acesso; constituída de publicações de reduzido número de exemplares, assim como de textos ainda não publicados.

O livro *Three lectures on music* (Koellreutter, 1968), publicado na Universidade de Mysore, Índia, apresenta as primeiras idéias do autor sobre a linguagem sonora como meio de comunicação, estabelecidas por ele no diálogo entre a cultura indiana e ocidental. O *Estética* (Koellreutter, 1983) amplia, em certo sentido, o contexto da linguagem sonora ao universo da imagem, tendo como interlocutor o Prof. Satoshi Tanaka, no diálogo entre as culturas ocidental e japonesa.

As apostilas de uso interno de curso ¹(Koellreutter, 1987-90), ainda não publicadas, são consideradas como principal documento desta pesquisa e apresentam o amplo panorama de conceitos e definições elaboradas pelo autor, que reúne a Teoria da Informação, a Teoria

¹ Curso *Estética Relativista do Impreciso e do Paradoxal*, Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 1987-90.

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Comunicação Audiovisual**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



da *Gestalt*, a cibernética, entre tantos outros conteúdos que interrelacionam conhecimentos e princípios das culturas ocidental e oriental.

Por fim, vale destacar o artigo *Sobre o valor e o desvalor da obra musical* (Koellreutter, in Kater, 1997: 69-75), que tal como um retorno a um ponto inicial das teorias apresentado no *Three lectures on music* (Koellreutter, 1968), reafirma a visão do autor de linguagem sonora como meio de comunicação, após extensa análise em obras anteriores.

O que se propõe discutir neste artigo é que as idéias desenvolvidas pelo autor não se limitam ao campo da música, mas podem ser vistas no contexto da comunicação, uma vez investigadas as relações entre as linguagens sonora e visual que a obra apresenta, sob específicos conceitos espaço-tempo do autor.

Pode-se dizer que no contexto da comunicação, a música é vista para além de suas fronteiras na obra de Koellreutter como algo vivo, que continuamente se transforma em função de valores sociais. Por uma questão metodológica optou-se por utilizar o termo linguagem sonora para designar o universo do autor, de onde partiram suas primeiras idéias de que se pretende investigar um possível conceito de comunicação.

Inicialmente o artigo apresenta os específicos conceitos tempo-espaço de Koellreutter, ponto fundamental de sua teoria, para em seguida contextualizá-los em sua concepção de “processo de dimensionamento das linguagens sonora e visual” (Koellreutter, 1987-90), como forma de organização sónica. Em seguida o texto apresenta a idéia de comunicação considerada pelo autor, que relaciona os conceitos de dimensões das linguagens sonora e visual a valores sociais, processados sob o ponto de vista do binômio informação-redundância.

Os diferentes conceitos tempo-espaço do autor voltados às linguagens audio e visual

1. Os diferentes conceitos de tempo de H. J. Koellreutter

Koellreutter (1987-90) parte da idéia da natureza temporal da linguagem sonora e distingue, historicamente em amplo sentido, quatro fundamentais conceitos de tempo, concebidos por diferentes culturas e épocas como fatores de organização dos signos na linguagem segundo um processo de dimensionamento do tempo.



A classificação segundo os conceitos é própria do autor, são períodos por ele observados que se sucedem e se interpenetram processualmente. Pode-se dizer que este processo de dimensionamento apresentado pelo autor caracteriza-se por três visões diferentes do fenômeno tempo por ele observadas ao longo da história, que se sucederam gradualmente como tendências, respectivamente relativas às idéias de tempo não quantificado, à de tempo quantificado e à de possibilidade de co-existência de todos os demais conceitos.

O “conceito mágico de tempo” (ou “evocativo-vital”) observado pelo autor em relação às culturas originárias do planeta, diz respeito a uma visão de mundo em que ainda não havia propriamente a noção de tempo medido, dividido em frações abstratas. O universo desta cultura caracterizava-se pela indiferenciação de seus componentes. O tempo do homem desta cultura era o tempo presente, ainda não dividido em passado presente e futuro; analogamente em termos de organização da linguagem sonora, o tipo de composição aparenta não ter princípio nem fim.

O “conceito de tempo psíquico-intuitivo”² é apresentado pelo autor como uma forma também não quantificada de compreensão do fenômeno tempo. Como exemplo oferecido por ele deste conceito, o tipo de composição clássica indiana, por características como imprecisão de notas e de escalas (a escala clássica indiana comporta de vinte e dois a trinta intervalos na oitava); ausência de compasso, elaborada técnica de improviso; ausência de indicações de início e fim – a composição parece começar e terminar ao acaso; parece tender ao infinito. A idéia de tempo contínuo, não fragmentado, neste tipo de composição, pode ser relacionada à ausência de contrastes acentuados entre som e silêncio, à ausência de significativas distinções entre os modos da composição. Assim o autor destaca neste tipo de linguagem sonora as características de monotonia, reverberação, delineamento em lugar de definição, em função da idéia de complementaridade entre som e silêncio como decorrência do conceito de tempo não quantificado.

Das primeiras linhas melódicas do início da Idade Média, exemplificadas em composições como o canto gregoriano, até a Renascença, gradualmente o autor destaca em sua análise uma tendência na história ocidental à diferenciação e quantificação do fenômeno

² Segundo o texto do autor (Koellreutter, 1987-90), este conceito tal como é apresentado assemelha-se bastante ao conceito de “tempo mágico”. Apesar de não explícita, provavelmente a diferença possa ser considerada em relação à associação do conceito de “tempo psíquico-intuitivo” às culturas orientais – essencialmente a indiana; como forma de distinção de dois processos culturais bem diferentes: o ocidental e o oriental.



tempo. Pode-se dizer que de um tempo em que o som era praticamente vivência coletiva e indiferenciada, as primeiras linhas melódicas surgem como uma maneira de descrever se não um trajeto, ao menos um esboço deste. Esta observação pode ser vista como uma forma de diferenciação, de destaque – de diferenciação espaço-tempo em direção à tridimensionalidade; à visão da perspectiva renascentista.

O conceito de tempo “cronométrico” é visto por Koellreutter tipicamente na música clássica ocidental de compositores como Beethoven e Mozart e se caracteriza pela quantificação do fenômeno tempo, assim como pela diferenciação entre tempo e espaço – como exemplo a detalhada descrição visual das partituras em relação às composições musicais. O conceito de tempo medido observado neste tipo de linguagem sonora caracteriza composições organizadas por metrônimos, pela precisão de sons e de suas qualidades, como timbre e intensidade. A idéia de tempo medido remete à concepção de composições que indicam início e fim determinados, o que pode ser visto analogamente à divisão temporal em passado, presente e futuro; também pode ser vista em relação à de diferenciação por contrastes acentuados (consonância e dissonância, som e silêncio, modos maior e menor, primeiro e segundo tema, tempo forte e tempo fraco).

O conceito de tempo “acronométrico” pode ser considerado na idéia de superação da noção exclusiva de um conceito absoluto de tempo; este tempo é o do diálogo entre diferentes conceitos, de compartilhamento de vivências entre participantes do ato comunicativo, em que a organização dos signos ocorre praticamente em função de regras que se estabelecem no momento presente, na relação entre participantes da composição (músico, intérprete, ouvinte). Refere-se à concepção de “*continuum* espaço-tempo”, considerada pelo autor como o conceito de tempo obtido na modernidade relativo às descobertas da física nuclear. A idéia de contrariedades desaparece, pois este conceito não se sustenta mais pela visão de tempo fragmentado, de quantificado. Conceitos de acaso e de indeterminação passam a ser expressos neste tipo de música, em contraponto ao valor de precisão do período anterior. Observado essencialmente em relação às composições musicais do século XX aproximadamente, o conceito como que faz ressurgir uma série de características relativas aos demais conceitos, como continuidade entre som e silêncio, monotonia, ausência de compasso e de contrastes fortes, utilização de técnicas de improviso; porém estas não se limitam a um retorno ao passado, antes são um diálogo entre diversas visões de mundo em função de diferentes

conceitos de tempo; como por exemplo o diálogo entre o tempo do relógio e a idéia de tempo como forma de percepção.

Pode-se dizer que o autor vê estes conceitos de tempo como matrizes fundamentais que convergem características gerais de grandes blocos de produção sonora observados historicamente. Da Pré-História ao final da Idade Média, da Renascença até o século XX aproximadamente, com as descobertas da física nuclear, o autor aponta para quatro diferentes conceitos de tempo, abrangendo também aspectos da cultura oriental. Decorrentes destes blocos caracterizados pelos diferentes conceitos de tempo, podem ser considerados diversos hibridismos, destacando-se a recente produção sonora, nos gêneros como música eletroacústica, *blues*, *jazz*, *rock*-progressivo, música para pista de dança, música eletrônica, *world music*, entre outros – pela utilização de diferentes sintaxes sonoras. Um exemplo típico pode ser visto na composição “Quadros de uma exposição” de Modest Mussorgsky, em que o compositor utiliza-se do contraste entre dois modos de composição, que podem ser vistos segundo os diferentes conceitos de tempo apresentados por Koellreutter – em um primeiro momento a composição segue os princípios descritos em relação ao “tempo cronométrico”, em seguida, de forma contrastante, passa a se desenvolver segundo as características do “tempo acronométrico”.

2. O processo de dimensionamento espaço-tempo na linguagem sonora e visual

O processo de dimensionamento do tempo apresentado no item anterior é visto pelo autor praticamente na relação direta com a linguagem sonora, em termos de organização dos signos.

Segundo o autor, de modo geral, este processo de dimensionamento refere-se à transformação da visão de mundo das primeiras culturas, sem história e sem meta a ser atingida, em que a unidade é expressa pela coletividade e o tempo é presente, em uma concepção de diferenciação do ambiente. O homem passou a fragmentar hierarquicamente seu universo cultural em elementos, provavelmente como meio de sobrevivência. Destacando-se do mundo a seu redor, passou a ter uma história assim como a ver o mundo por contrastes; distinguindo tempo e espaço, início e fim, som e silêncio, fundo e figura, matéria e energia, vida e morte. Em seguida, outra transformação; outro conceito de tempo surge, relativo à



superação de dualidades, contrastes e hierarquias rígidas. Este processo é visto por Koellreutter em função da idéia de dimensões da linguagem sonora.

Foram observadas oito referências do autor em seu texto (Koellreutter, 1987-90), sobre a questão das dimensões da linguagem sonora. Destas, duas são selecionadas neste artigo por tratarem diretamente do processo de dimensionamento, ambas bastante semelhantes. Uma diz respeito aos diferentes conceitos de tempo vistos em relação às dimensões sonoras. Assim o universo sonoro do conceito “mágico de tempo”, relativo às primeiras culturas, é considerado pelo autor como monodimensional. Segundo esta idéia, a única dimensão é o todo, o ambiente em que o homem vive de forma integrada e indiferenciada.

O conceito de “tempo psíquico-intuitivo” é visto na linguagem sonora relacionado à idéia de bidimensionalidade. Esta afirmação pode ser considerada em função da idéia do surgimento das primeiras linhas melódicas, como exemplo de diferenciação do tempo, porém sem propriamente a idéia de tempo quantificado. O conceito de tempo “cronométrico”, ou tempo do relógio, medido, se caracteriza em termos sonoros pela tridimensionalidade na música; exemplificada pelo autor pela melodia e harmonia, vistas especificamente como forma seccionadas na linguagem sonora. O conceito de “tempo acronométrico” é considerado pelo autor na linguagem sonora como “quadridimensional”. É definido pela superação de conceitos absolutos de tempo - portanto, de dimensões absolutas na linguagem sonora – assim como de dualidades opostas; comporta tanto a expressão de elementos precisos como imprecisos; não aparenta compasso nem pulso perceptíveis; “dá a idéia de infundável” (Koellreutter, 1987-90). A “quarta dimensão” especificamente é vista pelo autor para além da idéia exclusiva de quantificação de valores; diz respeito ao modo de percepção de cada participante do ato comunicativo (na linguagem sonora, relação intérprete-ouvinte); da integração de diferentes modos.

A outra referência aponta especificamente as dimensões sonoras e suas conseqüentes organizações de signos na linguagem:

“Atualmente são conhecidos quatro tipos fundamentais de dimensão:

Primeira dimensão: sucessão de signos musicais (exemplo: canto gregoriano)

Segunda dimensão: simultaneidade dos signos musicais (exemplo: organum)

Terceira dimensão: convergência dos signos musicais



(exemplo: música tonal, clássica e romântica).
Quarta dimensão: integração dos signos musicais
(exemplo: variações para piano, Opus 27 de Anton Webern).”

Esta visão de dimensões da linguagem sonora voltadas à organização dos signos sonoros pode ser vista em relação à linguagem visual, segundo princípios bastante semelhantes relativos às dimensões da imagem.

Assim a primeira e segunda dimensões na imagem são vistas pelo autor em relação a seus critérios referentes à linguagem sonora como um processo de diferenciação rumo à perspectiva e, a partir desta à superação do conceito absoluto de terceira dimensão. A idéia de espaço plano e indiferenciado do período Pré-Histórico, corresponde à concepção cosmológica apresentada pelo autor de que “o universo não é nada a não ser uma gigantesca caverna” (Koellreutter, 1987-90); estende-se até a arquitetura cupular romana, como também à melódica curva da música românica (canto chão); nesse sentido a noção que predomina é a de sucessão de signos visuais.

A transição da monodimensionalidade à bidimensionalidade sonora pode ser vista como os caminhos descritos pelas primeiras linhas melódicas, como também pelo surgimento da harmonia (acordes) - segundo o critério de simultaneidade de sons; na imagem o espaço plano constituído de signos sucessivos e simultâneos, ainda sem a ilusão da profundidade. Não há um centro de convergência que determine a organização da linguagem.

A terceira dimensão na música, a profundidade, exemplificada pelo autor como tonalidade, corresponde à perspectiva na imagem. A música tonal, segundo os critérios específicos do autor, pode ser identificada pela organização dos signos ao redor de um centro de convergência, ao redor do qual estes gravitam. O mesmo sendo verificado na imagem, onde os signos visuais organizam-se em torno do ponto “P” da perspectiva.

É preciso explicar que a específica idéia de tonalidade apresentada pelo autor nesta referência, é vista em relação à terceira dimensão como forma de organização convergente dos signos sonoros – que se configuram em torno de um único centro de convergência tonal. Os também específicos conceitos de melodia e harmonia são vistos sob diferentes pontos de



vista em relação às segunda e terceira dimensão. No que se refere à segunda, são considerados sob a idéia de sucessão e simultaneidade de signos – na ausência de um centro de convergência; quanto à terceira, são vistos como formas seccionadas de tempo na linguagem sonora, portanto de acordo com o critério de quantificação do fenômeno tempo.

A idéia de “quarta-dimensão”, considerada como integração de signos, pode ser vista também em relação às linguagens sonora e visual respectivamente segundo critérios de tempo e espaço. As seguintes características apresentadas pelo autor (Koellreutter, 1985: 36), relativas à linguagem sonora, podem ser vistas de forma correspondente na linguagem visual³:

“ausência de referenciais fixos; predominância de parâmetros imprecisos;

ausência de indicação de antes e depois no ato de seleção dos signos, pois não há ordem temporal determinada (**na linguagem visual, ordem espacial**);

há equivalência entre todos os elementos constituintes (não há hierarquia): são todos permutáveis;

a estruturação (serial ou gestáltica) assegura a comunicabilidade da obra e a ordem dos signos musicais (**visuais**);

há diversidade dos componentes, mas não há contraste no sentido dualista de algo oposto ou contraditório, os signos musicais são unidos e apreendidos num todo único por meio da integração, a música aproxima-se do conceito de contínuo som-silêncio (**a imagem do contínuo figura e fundo**);

não há desenvolvimento dos signos musicais (**visuais**), mas sim disposição e transformação, sendo esta o processo que dá nova forma, feição ou caráter ao signo musical (**visual**); que torna diferente do que era; que o submete a um processo de metamorfose (mudança de forma ou estrutura);

a composição musical (**visual**) não possui caráter causal (ex: a sensível que pede a tônica), tornando-se de caráter estatístico, onde o conjunto de elementos ou ocorrências relativos a um fato estético-musical (**visual**) são imprevisíveis.”.

O conceito de “quarta-dimensão” é observado pelo autor sob a idéia de integração espaço-tempo” (Koellreutter, 1987-90), como foi mencionado em parágrafos anteriores; o que pode ser observado nas mídias recentes pela estrutura da imagem em movimento.

Em suma; sucessão, simultaneidade, convergência e integração de signos sonoros e visuais, caracterizam de forma correspondente, dimensões das respectivas linguagens.

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Comunicação Audiovisual**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



O contexto da comunicação aplicado à obra de Koellreutter

Observa-se que a idéia de comunicação na obra de Koellreutter caracteriza-se, entre outros aspectos, essencialmente pela relação direta entre as linguagens sonora e visual e suas respectivas funções sociais. O autor não apresenta apenas uma descrição de conceitos de tempo em função das dimensões das linguagens, mas relaciona diretamente este conteúdo a valores sociais. Para análise desta afirmação, é tomado o conceito de comunicação apresentado por Pignatari (1999: 17): “Quer se processe entre homem/homem, homem/máquina, ou, mesmo máquina/máquina, a comunicação é um fenômeno e uma função social. (...) Em suma, comunicação significa partilha de elementos ou modos de vida e comportamento, por virtude da existência de um conjunto de normas.”

Quanto a esta idéia vale lembrar as palavras do autor ao referir-se à música como meio de comunicação (Koellreutter, 1968: 19) “Música é meio de comunicação, o reflexo de uma atitude de consciência, a expressão do conhecimento científico, a imagem-espelho de uma ordem social, a representação de uma situação histórica.”⁴

O conjunto de normas observado na obra de Koellreutter refere-se ao processo de dimensionamento das linguagens sonora e visual e pode ser visto no contexto dos meios de comunicação atuais, na medida da afirmação de que linguagens comunicam valores sócio-culturais. Em termos sociais, a visão de sucessão, simultaneidade, convergência e integração, são antes de qualquer consideração, conceitos que derivam de diferentes visões de mundo relativas a diversas culturas segundo valores sociais próprios. Para o autor, os conceitos de espaço-tempo são pilares das culturas e variam segundo valores sócio-culturais, expressos nas linguagens. Conhecer as linguagens é compreender a estrutura de organização dos signos, as normas que os organizam e, este processo, não é isento de valores. Um significativo exemplo desta idéia é o parágrafo apresentado por Satoshi Tanaka (apud Koellreutter, 1983: 14) em resposta à carta de Koellreutter:

³ Os parênteses em negrito relativos à linguagem visual, são observações do pesquisador.

⁴ “Music as communication, as the reflection of an attitude of consciousness, as the expression of scientific knowledge, as the mirror-image of a social order, as the representation of an historical situation.”.(Koellreutter, 1968: 19).



“Permita-me um exemplo: imaginemos uma superfície que deve representar o nosso mundo da relatividade. Imaginemos um ponto colocado acima dessa superfície, sem ter com ela qualquer ligação direta. Esse ponto representa o Absoluto. Enquanto o ocidental, de alguma maneira, tende a ligar a superfície com esse ponto, o japonês prescinde disso. Por esse processo, o ocidental cria um mundo em três dimensões. O japonês, no entanto, contenta-se com a superfície bi-dimensional. Ele não é capaz de estabelecer relações espaciais em forma de sistemas imutáveis. Em sua maneira de sentir, as relações mudam de acordo com o ângulo do observador. Tudo é simplesmente relativo. E, em verdade, o japonês carece do senso de dimensão. Sentimo-lo em todos os terrenos de sua arte e cultura. Assim, por exemplo, falta à música japonesa a harmonia, e à pintura - até o período Edo (1598 a 1867) - a perspectiva, ou seja, a representação racionalista do espaço tridimensional. Mas ao japonês faltam, não apenas, senso de dimensão (rittai-kân), mas também o de separação (bumri-kân) e o de distância (kyori-kân). A ausência desses três fatores na consciência do japonês é a chave da compreensão de sua cultura. Não podemos esquecer esse fato, se quisermos entender verdadeiramente a arte e cultura do Japão. Por isso mesmo, não separamos vida e arte, a qual faz parte integrante do dia a dia.”.

O parágrafo mostra como relações sociais podem ser estabelecidas nas linguagens sonora e visual. A noção de terceira dimensão, considerada típica da visão ocidental, refere-se à idéia de individualismo, que promove um estado de falta de ligação entre os participantes de uma cultura, em função da idéia de um ponto distinto da superfície plana, que caracteriza a organização sígnica das linguagens ocidentais – ponto de convergência dos signos.

Em decorrência das idéias de Koellreutter pode-se dizer que em termos de culturais, o homem pré-histórico comunicava-se pela coletividade; sem a noção de indivíduo, sua expressão não se distinguia dos demais participantes da cultura. Pode-se dizer que sua comunicação era a própria coletividade, na qual estava imerso, sem se distinguir dela. Nas palavras do autor (Koellreutter, 1987-90):

“O homem do período pré-histórico é neutro e indiferente diante do espaço, do tempo e, naturalmente também do som, o qual, sendo um meio de comunicação, é parte do meio-ambiente, isto é, de espaço e tempo. Sua música parece plana (bidimensional), chata, lisa e maçante (...). É monótona, a expressão da unidade incontestável (...)”

A concepção bidimensional de mundo tem seu exemplo na citação de Tanaka (apud Koellreutter, 1983: 15), vista em relação a que foi apresentada em parágrafo anterior, como meio de comunicação “por pares”, em função de interesses sociais mais valorizados culturalmente que os interesses próprios de um indivíduo:



“Bem diferente é o japonês; ele não se liga ao ponto fora da superfície. O elo que estabelece é aquele que cria com seus pares. Quando esse se rompe, então sim, ele se sente solitário e isolado. Em seu ambiente mais íntimo, cultiva uma ligação ‘indissolúvel’, maior do que a amizade e que não respeita, necessariamente, a liberdade do outro. Ele se sente, em primeiro lugar, como parte dependente da sociedade. Aquilo que resta é uma liberdade cujos limites são traçados pelos interesses sociais.”

O homem ocidental da terceira dimensão comunicava sua individualidade e com ela toda uma escala hierarquizada de valores, em geral organizada por um centro de convergência destes.

Os novos valores afirmados pelo autor dizem respeito à comunicação de um novo conceito de tempo que passou a ser considerado em meados do século XX, essencialmente após as descobertas da física nuclear, campo científico encarregado do estudo dos fenômenos espaço e tempo. Surge um conceito relativista de tempo, que não se restringe à abordagem da física clássica e que possibilitou transformações sócio-culturais. Como exemplo, a concepção de “*continuum* espaço-tempo” para além da visão distinta de tempo e espaço. Em consequência, o homem deste novo conceito pode escolher seu espaço-tempo a todo e qualquer instante.

Como foi visto, a idéia de tempo está relacionada essencialmente à linguagem sonora, em função de sua natureza, assim como a de espaço à linguagem visual. Uma vez transformados os conceitos, as linguagens alteram-se em função dos novos conhecimentos que passam a ser considerados nas culturas. Algumas das características das linguagens sonora e visual que incorporam os mais recentes conhecimentos da atualidade foram mencionadas em parágrafos anteriores, no que se refere ao conceito de “quarta dimensão” e “tempo acronométrico”.

Quanto a isto é interessante notar que Koellreutter observa o fato de que o período relativo à visão de mundo tridimensional, não se expirou, mas continua vigorando até os dias atuais, apesar de já ter sido ultrapassado pelas descobertas científicas, artísticas e filosóficas da modernidade. Nesse sentido pode-se dizer que muitas culturas na atualidade ainda podem estar vivendo orientadas sob princípios que datam da Renascença, caracterizados por uma linguagem sonora e visual de natureza tridimensional e de seus respectivos valores sociais. Estas idéias podem ser vistas nas citações que se sucedem (Koellreutter, 1987-90):



“um período racionalista, cuja cultura se desenvolve no âmbito da conscientização de três dimensões: Homem, Deus, Espaço. A cultura racionalista revela a conscientização do espaço tridimensional (reflexos: nas artes visuais, a perspectiva; na música, a tonalidade - a partir de 1.400 d.C. aprox.)”.

“Período histórico, a partir da Renascença, escritos do historiador italiano Giovanni Batista Vico, consequência da conscientização do eu, e, portanto, do social, e, conseqüentemente, de espaço e tempo. Período este que hoje está em vias de conclusão e se estende até o presente.”

O objetivo deste artigo é o de apresentar as idéias do autor, ineditamente vistas no campo da comunicação. Nesse sentido são apontados alguns exemplos nas mídias atuais, como meio de apontar contribuições das teorias em questão a este campo.

Segundo a idéia de Wiener (1983: 89), de que “a base para o mais simples elemento de sua comunicação, a saber, a comunicação de homem com homem pelo uso imediato da linguagem, quando dois homens se defrontam.” não se restringe à presença imediata do indivíduo, tendo em vista os meios que estendem este tipo de comunicação à distância, é possível considerar o papel desta interrelação entre imagem e som nas mídias, segundo as idéias do autor que foram apresentadas.

O papel dos meios de comunicação na época de hoje pode ser visto face ao mais recente conceito de tempo observado por Koellreutter. Para isto recorre-se à idéia de comunicação apresentada por Koellreutter (1997: 71), no contexto da visão de teóricos como Abraham Moles (1969) e Norbert Wiener (1983): “comunicação, no entanto, é transmissão de informação, isto é, participar uma mensagem de algo novo, de fatos, acontecimentos ou que são processos novos, desconhecidos ou pouco conhecidos.”. Uma vez que comunicação, segundo o autor, é transmissão de algo novo e, este algo novo é visto como informação, que comunica específicos valores sociais, como já foi mencionado, a questão é que tipo de valores são veiculados nas mídias, na atualidade e em que medida são transformados ou reproduzidos e reafirmados.

O exemplo da organização sígnica convergente (tridimensional) e quantificada das linguagens sonora e visual e suas decorrentes características e valoração social, tipicamente caracterizada pelo autor como referente à época da Renascença, persiste até os dias de hoje. Este fato pode ser observado essencialmente na programação de televisão, em novelas e



filmes de ação, que em geral apresentam a estrutura conceitual de tempo e espaço que indica começo, meio e fim bem delimitados, *timing* determinado e preciso, precisão de imagem e som, oposições entre som e silêncio, entre valores como bem e mal, entre outros aspectos.

A questão das trilhas sonoras de filmes de ação e de suspense também deve ser mencionada em relação à idéia de processo de dimensionamento da linguagem. Em geral são utilizadas para o áudio destes tipos de filmes composições que apresentam características da música clássica contemporânea ocidental – segundo Koellreutter, um tipo de composição não limitada à terceira dimensão (tonalidade), enquanto as imagens são organizadas pela estrutura tridimensional. Como exemplo destas características, a continuidade entre som e silêncio, típico conceito relativo à estrutura não tridimensional sonora, que possibilita uma linguagem sonora que não desvia a atenção do ouvinte. Pode-se dizer que os elementos silenciosos (reverberação, monotonia, delineamento dos signos sonoros em lugar de definição) têm por função comunicativa delinear o ambiente sonoro do ouvinte com informações e não defini-lo. Desta forma o ouvinte pode conviver com este tipo de composição sonora em meio a diversas outras atividades, pois o princípio da composição não é competir com outros focos de atenção, mas antes co-existir com eles.

Trilhas de filmes de ação e suspense baseadas em princípios de composição sonora contemporânea aplicadas à estrutura visual tridimensional, segundo estas idéias, têm sua função original alterada na medida em que desviam a atenção do ouvinte - são utilizadas para concentrar a atenção do ouvinte; como apêndice da estrutura visual, atuam aumentando a tensão das cenas.

A questão da mídia não deve ser vista de maneira unilateral; nestes exemplos se deve levar em consideração o repertório disponibilizado pelo espectador. Pode-se dizer que a idéia do processo de dimensionamento das linguagens sonora e visual, visto por Koellreutter, pressupõe uma relação entre público e obra; a descrição do processo refere-se à visão de comunicação pela compreensão da estrutura dimensional das linguagens na integração dos participantes do ato comunicativo.

Assim o conceito de comunicação apresentado pelo autor diz respeito à divulgação de informações, do que é novo, desconhecido ou pouco conhecido. O processo de



dimensionamento de linguagens pode ser visto como um meio encontrado pelo autor para divulgar informações nos meios de comunicação, onde atuam as linguagens - como por exemplo, na época de hoje o conceito espaço-tempo da filosofia da física nuclear. Nesse sentido pode-se concluir que os conceitos de sucessão, simultaneidade, convergência e integração, vistos por Koellreutter (1987-90) historicamente como divisas das linguagens sonora e visual, significam informação, na medida em que inauguram sintaxes sonoras e visuais.

Pode-se considerar que a informação na atualidade, em termos sonoros, visuais e audiovisuais, diz respeito ao quarto conceito espaço-tempo de Koellreutter; a redundância corresponde à estrutura tridimensional, já conhecida. Esta informação amplia o repertório no ato comunicativo – seja ele interpessoal ou midiático – de modo que este passe a abranger praticamente todos os demais conceitos e, comunica a possibilidade de escolha contínua aos participantes, por meio do compartilhamento mútuo de tempos e espaços.

Conclusões

Apesar das diversas indicações apresentadas pelo autor que orientam sua teoria sob o campo da comunicação, a tarefa de aplicá-la a este campo não é fácil; exige o esforço do pesquisador em estabelecer um diálogo entre a extensa e específica terminologia das teorias e o contexto científico na atualidade; consiste em praticamente traduzir esta terminologia em idéias, a serem investigadas como objeto da comunicação.

Em vista das idéias apresentadas pode-se concluir que o processo de dimensionamento das linguagens sonora e visual descrito pelo autor em questão, pode oferecer contribuições ao campo da comunicação no que se refere à docência e ao trabalho de produção audiovisual nas mídias, no que diz respeito à formação do profissional.

Pode-se verificar que o processo de dimensionamento das linguagens possibilita a visão de interrelações entre as linguagens sonora e visual. Os conceitos de sucessão, simultaneidade, convergência e integração de signos interligam as linguagens sonora e visual. Voltados à idéia de comunicação - relativa a formas de divulgação de informações sonora e visual historicamente observadas até os dias de hoje aproximadamente – os conceitos do autor



abranchem a parte de valores sociais e de estes são veiculados nas mídias por meio das informações. Não apenas o autor aponta para as interrelações entre as linguagens sonora e visual – sob a idéia de dimensões das linguagens – como também investiga as possíveis explicações que as possam justificar de forma universal – os conceitos de tempo-espaço – como expressão de valores sociais.

As idéias em questão são de caráter universal e fundamental; o autor toma por base pilares de análise bastante gerais, como os conceitos de tempo-espaço e o processo de dimensionamento das linguagens sonora e visual historicamente considerado, de modo que tais idéias possam ser vistas em continuidade com o repertório atual, conforme os exemplos apresentados relativos às organizações sígnicas sonora e visual nas mídias. Assim pode-se dizer que as teorias podem contribuir à realização de diversas pesquisas nos recentes campos de estudo da comunicação e arte-mídia, como o sonoro, o áudio, o visual, audiovisual.

Além disto a teoria pode contribuir ao campo da edição sonora, visual e audiovisual - destacando-se as mídias digitais em que se operam diversas linguagens sob princípios semelhantes - em termos de integração entre o contexto técnico e o conceitual; possibilita um meio de reflexão da imagem-som como forma interdisciplinar de investigação de conceitos, na medida em que reúne em termos de idéias, os campos de conhecimento relacionado a funções sociais; as linguagens sonora e visual consideradas como meios de comunicação, na relação técnica, estética e antropológica.



Bibliografia

- Kater, C. Cadernos de estudo: educação musical nº 06. Belo Horizonte/São Paulo.: Atravez, UFMG, 1997.
- Koellreutter, H. J. Three lectures on music. Mysore: Prasaranga / Universidade de Mysore, 1968.
- Moles, A. Teoria da informação e percepção estética. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.
- Koellreutter, H. J. Estética: á procura de um mundo sem “vis-à-vis” (reflexões estéticas em torno das artes oriental e ocidental). São Paulo: Novas Metas, 1983.
- Koellreutter, H. J. Introdução à estética e à composição musical contemporânea. Porto Alegre: Movimento, 1985.
- Koellreutter, H. J. “Introdução a uma estética relativista do impreciso e do paradoxal”. Apostila de uso interno do curso: Estética relativista do impreciso e do paradoxal. São Paulo.: Instituto de Estudos Avançados, Universidade Estadual de São Paulo, 1987-1990.
- Pignatari, D. Informação. Linguagem. Comunicação. São Paulo: Cultrix, 1999.
- Wiener, N. Cibernética e Sociedade: o uso humano de seres humanos. São Paulo: Cultrix, 1983.