

Peter Ludes

COMPASSOS CHAVE E EXPERIÊNCIA SENSORIAL PLENA¹

O mecanismo industrial no mundo inteiro trabalha para fazer uma coisa mais superficial a fim de que seja descartada e substituída rapidamente... Essa mediocrização geral da música e da cultura popular é uma coisa universal, não só do Brasil. (MEDAGLIA, 2010).

No desenvolvimento humano, assim como na sociogênese das sociedades humanas e também na psicogênese de embriões individuais até a morte, interpretações e significados (TOMASELLO, 2008, 2009) têm papel formador, e em todas as culturas os movimentos dançantes, cantos e música se completam com instrumentos.

O desenvolvimento técnico das mídias desde o século XX permite e promove a combinação sempre maior de imagens estáticas e em movimento com música. Nas históricas, inovadoras e repletas correntes de imagens de mídia, tecnicamente produzidas e amplamente distribuídas, “Pessoas Âncora” e “Imagens Chave” tornam-se essenciais como marcas de reconhecimento – assim como “Compassos Chave” ou parte de “Melodias Chave” facilmente reconhecíveis.

Modos e limites Antropológicos de ganho da atenção e formação da memória pré-formam esses processos. As técnicas socioeconômicas de mídia respectivamente à disposição (câmeras, microfones, sistemas de gravação e armazenagem, tamanho das telas, qualidade dos alto-falantes, entre outros) emolduram o modelo de desenvolvimento de Imagens-Chave, Compassos Chave e Imagens Compassos Chave

¹ O autor agradece a Kurt H. Wolff, mestre e amigo, de 1974 até 2002; a Norbert Elias, mestre de 1980 até 1990 e a Leonardo Boccia, que desde 2004 o introduziu nos componentes musicais das *Audío Visões*. Uma versão inglesa deste artigo estará disponível em Ludes a partir de 2011; o texto é parte de um capítulo chave do manuscrito para o livro de introdução à *midialogia internacional*. Agradecimentos especiais também à DFG, que apoia o projeto *SchlüsselBildMusik 2009 und 2010*. Tradução de Leonardo Boccia.

(LUDES, 2001, 2005, 2010; BOCCIA; LUDES 2009; BOCCIA 2010).

Convenções culturais diferenciam como naturalmente aceitáveis “Evidências” e “permanentes não visíveis”, ou encerradas, assim como audíveis leve e superficialmente “não audíveis”. Estratégias profissionais de mídia são planejadas neste contexto para empurrar Imagens e peças musicais para o primeiro plano e tentam, por motivos comerciais, políticos, religiosos ou culturais, excitar ou impor atenção.

A *website* www.keyvisuals.org, patrocinada pela Deutsche Forschungsgemeinschaft, e a Jacobs University Bremen, desde 2004 oferecem seleções sistemáticas de apresentações das ciências humanas, sociais e computacionais para Imagens Chave – e em uma categoria própria para Imagens e Compassos Chave, em relação com Imagens Chave: Imagens Compassos Chave ou *SchlüsselBildMusik*. Mais abrangentes que os Compassos Chave são os Tons Chave ou ainda a Áudio Chave (como parte de estratégias sonoras e convenções). Publicações nesta *website* discutem o audiovisual e devem ser compreendidas como complemento para este texto.

Em tal conjunto demonstrativo podem ser reconhecidas as seguintes continuidades e mudanças das *Tele-Weltanschauungen* como “grandes narrativas audiovisuais” no Brasil, Alemanha e Estados Unidos durante a primeira década do século XXI:

O Brasil se apresenta como uma sociedade rápida e modernizante no consumo e na industrialização. O presidente da república, Lula, aparece como um líder mundial no mesmo nível de outros líderes mundiais, como os presidentes dos Estados Unidos, George W. Bush e Barack Obama.

O chanceler alemão Gerhard Schröder (até 2005) e Angela Merkel (desde 2005) são mostrados frequentemente junto a outros políticos alemães e internacionais, mas também junto a cidadãs, cidadãos e jornalistas. Isso aponta para seu controle democrático e para o crescente poder de auto-representação do jornalismo. Retrospectivas dos

60 anos de República Federal e dos 20 anos de reunificação destacam essa tendência.

Os Estados Unidos são reconhecidos pelos ataques terroristas de 11 de setembro de 2001, pelas reações bélicas no Afeganistão e no Iraque, além da extensão da crise nas finanças e na economia – 2008/2009 – e por uma re-regulamentação do mercado financeiro através do primeiro presidente afro-americano.

Especialmente por meio de programas televisivos de informação (LUDES, 2001) podem ser reconhecidas observações culturais, de mídia específica e padrões de negligência, como auto-observações universais das modernas sociedades “massas mediadas”. Essas são formatadas em narrativas audiovisuais relativamente pequenas, curtas, claras e superficiais, com poucos atores, acontecimentos, locais, Imagens ou Compassos Chave. Práticas culturais e de mídia específica, de mostrar e ver, estabelecem e fortalecem hábitos de ver e ouvir que ‘obviamente’ e ‘auditavelmente conhecidos’, ‘mais importantes do dia ou dos anos’, ‘de toda parte’, apesar das perspectivas nacionais, especialmente no Brasil e nos Estados Unidos, não abrirem quase janela alguma para o mundo.

Além disso, os interesses de lucro imprimem a utilização constante de novos formatos de mídia, principalmente no noticiário para o espetáculo (LUDES, 1993). ‘Imagens e Compassos Chave’ servem não apenas como marca de orientação, mas também como meio de sedução, para os quais Chaves Invisíveis e não-audíveis complementares trazem sempre maior desorientação. Notável é, por exemplo, o aumento de adições de música em programas de informação da ARD, ABC, CBS e NBC, em contraste com os anos sessenta e oitenta do século XX. Na época, a música de fundo era expressamente proibida (LUDES, 2001), e agora é normal, embora muito mais na Rede Globo do Brasil. Elas estão, em geral, adicionadas como estímulos emocionais audíveis e classificações que na narração verbal são (ainda?) malvistas.

Desta maneira, Imagens Chave emolduram e ordenam narrativas, e os Compassos Chave lhes emprestam a melodia. Isto significa uma

massiva transmissão de sensações, o mundo se torna leve, transparente e ainda divertido. Assim, complexas relações são veladas. Essas precisam da atenção das mídias alternativas, como os relatórios para o desenvolvimento humano da UNESCO ou a exposição de sistemáticas negligências através de www.projectcensored.org (à procura de parceiro brasileiro de universidades e do jornalismo investigativo). Também comparações históricas e interculturais podem demonstrar o que se ganha ou se perde em “esclarecimento”.

O inovador registro de Compassos Chave, ou (mais abrangente) Sons Chave, ou ainda Áudio Chave é resultado de alguns anos apenas (BOCCIA; LUDES, 2009) - ao contrário das Imagens Chave, que desde o final dos anos oitenta do século XX são sistematicamente estudadas (LUDES 1993, 2001, 2010; KRAMER; LUDES, 2010). A descoberta de modelos da representação audiovisual, até agora relativamente oculta, por exemplo, de chefes de estado frente a pessoas comuns na televisão permite que “essas relações petrificadas obrigam por isso a dançar, que se pode cantar-lhe sua melodia!” (Karl Marx, *Crítica da filosofia do Direito de Hegel* 1844, MEW 1, p. 381). Isto ampliou dois dos sentidos humanos (ao mesmo tempo que reduziu os outros): ver e ouvir, que destacam-se e ajudam no avanço dos demais sentidos.

Como Trabant explica (p. 24-27), a expressão dos que falam, o apelo aos ouvintes e a representação do mundo são consideradas dimensões básicas do falar. À dimensão semântica está acoplada uma dupla organização,

(...) porque por um lado o mundo é organizado por unidades de pensamento e porque essas, por outro lado, são ligadas à organização da fala material e dos dizeres. O ser humano cria na fala certos conceitos, conteúdos, ideias, significados, isto é: cria certa grandeza sonora, que está ligada aos conceitos (!) ‘conteúdo’ do mundo. Esta, assim chamada primeira organização, a organização do mundo em unidades de pensamento é sempre ligada a certos sons. [...] Este enorme mundo é feito de ‘conteúdos’ – e por isso trata-se de uma organização dupla – ligada

a sons organizados que o falante produz e que remete para outras pessoas, que o escutam e tem que ‘entender’. (TRABANT, 2009, p 26-27).

A comunicação não verbal forma “ao mesmo tempo as bases visuais da cooperação auditiva” (TRABANT, 2009, p. 34). Aqui não é preciso decidir se “formas de expressão, que não sejam duplamente organizadas... simplesmente não são linguagens”, e se a discussão acerca das standardizações mediadas massivamente continua digna, se vale; Imagens, por exemplo, não são duplamente estruturadas: O material e o conteúdo são estruturalmente idênticos. Música não é duplamente estruturada, ela é certamente (frequentemente) estruturada, mas não possui semântica no sentido da linguagem (TRABANT, 2009, p. 57).

A abertura da fala e do cantar para novas interpretações constitui um elemento das inovadoras competências para entender o mundo, que por meio de convenções é cada vez mais próximo individualmente. Esse tipo de memórias coletivas audiovisuais continua dependente de uma previsível quantidade de elementos-chave, cujo grau de internacionalização, por exemplo, pode ser entendido da seguinte maneira: 1) Imagens Chave e Compassos Chave como parte de cultura específicas nas mídias de massa audiovisuais distribuídas em comparação com as transculturais; 2) diferenciação segundo grupo de atores, campos temáticos ou principais acontecimentos; 3) novos tipos emergentes de composição visual como “Imagem Música Chave”.

Para isto, os hinos nacionais oferecem indicações (www.nationalanthems.org). Seus símbolos auditivos mostram sensações bem diferentes de destino e esforços (que são frequentemente ligados com a bandeira nacional e acontecimentos especiais).

O Brasil, por exemplo, com seu povo heróico, que para a amada, endeusada pátria, é um sonho vivaz, um raio de vida, de amor e esperança, gigante por sua própria natureza, a amada mãe do sol desse país.

Por outro lado, a China declara: “Levante! Nós não queremos ser escravos. A nova grande muralha é feita de carne e sangue. Pois o povo chinês levita sobre grande perigo. E o grito reprimido clama: Levante! Levante! Levante! Com mil ventres, mas em um só coração, apesar dos canhões inimigos: Em frente: Apesar dos canhões inimigos: Em frente! Em frente! Avance!”

Alemanha: “Unidade e Direito e Liberdade... são o penhor da felicidade”.

Índia: “... Himalaya, Vindhya, as santas nascentes de Jamna e Ganga, as ondas do oceano... implorando misericórdia que desejo”.

Estados Unidos: Perigo de luta... e os raios da batalha... sobre nosso livre país, onde está o valente lar”.

Nesses rituais auditivos comunitários, a força comunicativa da música vem para dar suporte: “A expressividade da música começa onde a das palavras termina. Isto sustenta a ampla suposição de que a música é em sua essência não referencial e, portanto, não tem significado no sentido semântico comum” (Kramer 2006: ix). Como Kramer continua afirmando, a música tem significações discursivas que são parecidas com as do texto literal, ou que as práticas culturais podem ser interpretadas e não se encontram fora da música, contudo, são processos formais ligados entre si a não resolvidos e formas de expressão estilísticas (*Do sentido político da “Música de massa” nas mídias de massa e países diversos*, GAROFALO, 1992).

Imagens Chave transmediais mostram claras situações, geralmente com um, dois ou, na maioria dos casos, poucos atores principais. O tipo de resultado é espacialmente limitado e frequentemente adornado por símbolos. Perspectivas extraordinárias se referem a esses enquadramentos. Neste sentido, há décadas a propagação de Imagens Chave e tipificações aparecem tanto como indicadores de desenvolvimento cultural quanto como uma componente intergeracional, “o óbvio”, que exatamente por isso são tão raramente examinados. Portanto, trata-se de certas rupturas de informação, sobretudo em situações de

comunicação, padrões e formatos de apresentação e modelos de narrativa no contexto de atuação a longo prazo sobre as convenções e cada vez mais especiais culturas de mídia. Eles são constituídos por línguas faladas e escritas e experiências imediatas. A “igualdade” ou a “semelhança” das imagens de mídia sugere, neste caso, muitas vezes identidades a serem questionadas em contexto multimodal.

Portanto, nas primeiras décadas do século XXI temos que nos preparar para novos equívocos que estão sendo sugeridos pelas “semelhanças óbvias” de imagens. Dependendo da geração de meio específica e ambientes específicos e da participação em várias mídias de massa e contextos visuais para grupos-alvo específicos, bem como de suas habilidades específicas e degradadas.

A comunicação, portanto, pressupõe um ambiente simbólico compartilhado, uma relação social entre os que participam... Ela envolve a interação de palavras e gestos, o calor da proximidade humana e na verdade todos os cinco sentidos... É uma comunicação total que leva para dentro de sua bússola palavras, movimentos corporais, características físicas, odores corporais e até mesmo roupa (KUMAR, 2005, p. 7-9).

“A comunicação de massa” em sociedades como a China ou a Índia raramente alcança grande parte da população por longo tempo. Filmes, televisão (cabo e satélite) e, certamente, a Internet, continuam disponíveis apenas para minorias. Por isso, uma transferência de teorias ocidentais de comunicação para sociedades não-ocidentais é problemática: elas costumam estar ligadas ao contexto específico de urbanização, industrialização e democratização. Como Kumar (2005, p. 37), para a Índia, explica:

(...) ainda a cultura de ‘massa’ em nosso país é, em geral o que prevalece nas nossas aldeias, onde mais de 77% da nossa população vive, e onde a cultura indiana é pouco tocada pela mídia de massa... *Folk media* continuam a fornecer a fonte principal de entretenimento, e assim de instrução e educação em matéria religiosa, social, econômica e política.” (2005, p. 40)

Como exemplo instrutivo, Kumar sugere elaborar uma lista de dez palavras que mais despertam sentimentos, com suas conotações e associações. O mesmo deve ser feito para Imagens e Compassos Chave. Pois o problema universal de orientação e comunicação humana em sociedades que se comunicam em grande parte através das línguas faladas e escritas, são as palavras acerca da experiência e ideias, medos, ansiedades e esperanças de encontrar algo. Estes desafios incluem sempre mais urgentes processos de globalização nas comunidades linguísticas. A formação da opinião pública é condição e expressão de uma tomada de decisão que não é marcada apenas pela comunidade linguística, mas por mídias bem diferentes: mídias pessoais e eletrônicas, impressa, rádio e mídias *web*. Elas funcionam não apenas como meios de orientação e coordenação para todas as ações contemporâneas, mas também ao longo de gerações.

Com as modernas condições que a humanidade possui de destruir a si mesma e o planeta com armas nucleares de destruição em massa ou ‘repositórios’ nucleares, o desenvolvimento da orientação a longo prazo se torna sempre mais importante. Pois até mesmo o desenvolvimento do ‘tempo’ como meio de coordenação partilhada precisou da convergência de séculos de processos tecnológicos, econômicos, políticos e culturais, que levaram nos anos recentes para fusos horários quase universalmente reconhecidos e respeitados e a uma correspondente ligação de tempo universal. ‘Tempo’ como uma ferramenta de orientação e comunicação a durar mais que línguas faladas e escritas e, finalmente, ele é sempre novamente otimizado, usado flexível e diferentemente. A identificação, classificação e interpretação de imagens e música, portanto, pode também fornecer, a longo prazo, evidências para a multimodalidade e ambiguidades no processo de comunicação.

O significado especial do YouTube para a (auto) apresentação audiovisual está aqui, entre outras coisas, em uma nova redução e consolidação, internacionalização e de profissionalização de

até que ponto o clip desafia a estética tradicional, por exemplo, a textualidade, episódica e narrativa de série documental, e, portanto, o pré-requisito básico de ensino e pesquisa? E sobre as relações entre “vídeo-livre-para-baixar” e dispositivos móveis, entre *mashup* software e hardware patenteados? Como as promessas de fortalecer a “televisão do futuro” (YouTube) correspondem à realidade das carreiras de radiodifusão e de filmes para as estratégias de participação e de gestão de fãs? E finalmente: se o YouTube deve ser considerado como o maior arquivo do mundo, com os textos e como as práticas associadas com trabalho a favor e contra o uso da memória cultural? (SNICKARS; VON-DEAU, 2009, p. 17).

Também já podem ser reconhecidas mudanças de formatos:

Em 15 de janeiro de 2009, a companhia de blog do YouTube anunciou uma versão beta do YouTube para televisão: ‘um processo dinâmico, de ‘retorno enxuto’ (*lean-back*), de experiência de visualização com televisão de 10 pés através de uma interface simplificada que lhe permite descobrir, assistir e compartilhar vídeos no YouTube em qualquer tela de TV com apenas alguns cliques do seu controle remoto. [...] Opcional a capacidade de auto-play, que permite aos usuários viabilizar vídeos relacionados em sequências, imitando uma experiência da televisão tradicional. O site de TV está disponível internacionalmente em 22 regiões e em mais de 12 idiomas. Foi lançada a versão beta do Sony PS3 e dos jogos eletrônicos Nintendo Wii, mas o YouTube já lançou o desafio e anunciou que planeja ampliar suas interfaces de plataforma. Emulação como uma estratégia que pode ainda se tornar um círculo completo (URICCHIO, 2009, p. 37).

Geralmente pode-se dizer que a *World Wide Web* tem expandido e fragmentado as redes de comunicação.

Isto é porque a Internet pode ter um efeito subversivo na vida intelectual em regimes autoritários. Mas, ao mesmo tempo, o menos formal, horizontal *cross-linking* de canais de comunicação enfraquece as conquistas da mídia tradicional. Isso focaliza a atenção de um público anônimo e disperso sobre os tópicos selecionados e as informações, permitindo aos cidadãos se concentrar criticamente nas mesmas questões filtradas e em peças jornalísticas, num em um dado momento. O preço que pagamos para o crescimento do igualitarismo oferecido pela internet é o acesso descentralizado às histórias inéditas. Neste meio, as

contribuições de intelectuais perdem o seu poder de criar um foco (SØRENSEN, 2009, p. 142).

No entanto, existem continuidades na narrativa audiovisual:

Como um local para explorar espaços roteiros, o YouTube ainda está entre algumas das principais tradições de narrativa (novela, cinema). Próximo do cinema na sua utilização de segmentos visuais extraídos de diferentes mídias (narrativa, performativa), o YouTube, enfim dá a ilusão – como o romance realista, mas também como donos do YouTube, Google – de uma espécie de totalidade, um universo inteiro. Com a diferença de que um romance sugere uma palavra (entre muitas), enquanto o Google sugere o mundo: se você não consegue encontrá-lo no Google ou no YouTube, muitas pessoas parecem acreditar que não existe, ou não vale a pena conhecer ou ter” (ELSAESSER, 2009, p. 168).

Assim, a autoria múltipla dos contos YouTube, ao se juntar com a seletividade e serenidade do usuário, torna o YouTube um experiência muito ‘marcante’. Mas o modo do discurso que eu estou tentando focar também é diferente do ‘marcante’, na medida em que cria um espaço vazio da enunciação, a ser preenchido pelos anônimos, mas também por um plural ‘eu’. Por outro lado, um site como o YouTube vicia inerentemente como um vídeo que se arrasta ao longo de um para outro e outro e outro. No entanto, após uma hora ou algo assim, percebe-se como cada um está em um balanço precário e delicadamente equilibrado, entre a alegria de descobrir o inesperado, o maravilhoso e, ocasionalmente, até mesmo as milagrosas e rápidas descidas em uma ansiedade tão palpável, olhando para o vazio de uma quantidade inimaginável de vídeos, com sua proliferação de imagens, sua banalidade ou obscenidade em sons e comentários” (ELSAESSER, 2009, p. 183).

Google colocou no mercado os hits do YouTube:

Quando apresentou propaganda para começar a cada quinze segundos após cada vídeo e começou a cobrir um quinto de cada tela, onde alinharam primeiro o anunciante? News Corporation, 20th Century Fox, New Line Cinema e Warner Music. Durante as Olimpíadas de 2008, o YouTube / Google reivindicou a responsabilidade corporativa social beneficente em fazer destaques disponíveis *on-line*, mas escondeu as mesmas imagens e sons de telespectadores nos EUA. Por quê? A principal preocupação da

empresa foi se dar bem com a General Electric (o massivo fornecedor de armas e poluidor que possui a NBC-Universal), que detinha os direitos exclusivos para os eventos nacionais de TV. Há um espaço do vídeo patrocinado, de forma eficaz, um sistema de licitação no local para a colocação de produtos em que os anunciantes buscam os materiais que eles gostam, onde o YouTube abriga seus comerciais” (MILLER, 2009, p. 428).

Em setembro de 2010, o YouTube manteve as seguintes 14 categorias, indicando-as como sinais de trânsito: Automóveis & Veículos, Educação, Comédia, Cinema & Animação, Filantropia, Gente & Blogs, Notícias & Política, Turismo & Eventos, Jogos, Esportes, Animais, Dicas & Truques, Ciência, Entretenimento & Tecnologia. Idiomas, também buscas YouTube e representações implicam em dissonâncias e desorientação, excomunhão e mal-entendidos. A multiplicação dos sistemas comuns de técnicas de sinais nas áreas da língua nacional são transtornos mais propensos a aumentar. Isto dá origem a novos mal-entendidos e, para superá-los, devem ser estabelecidas novas linguagens e estudos de mídia, para os quais se demandam investimentos, em detrimento das estabelecidas ciências naturais e das engenharias e com patrocínio especialmente para a ciência militar.

Assumindo com Habermas que o *Telos* do entendimento está envolvido no discurso da linguagem humana, ainda continua a ser evidente que expressões da cultura e contextos específicos, bem como as associações não-verbais e julgamentos são condições para o discurso. Só com eles pode se começar, terminar e se ter implicações práticas. As referências às memórias partilhadas, os argumentos, fatos, afirmações dúbias e sem crenças compartilhadas contextualizam cada elemento do discurso.

A intenção de se engajar no discurso verbal e continuá-lo, de concordar com o *Telos* do entendimento mútuo baseia-se na íntegra de experiências sensoriais. O que é reconhecido como tão comum quanto convincente ou experiente, dificilmente é reconstruído como cadeias de referência não mais compreensíveis em palavras. Estas

formas de comunicação como formas de vida (conhecidas como o primeiro vencedor no colégio de graduação) estão ganhando importância, logo que a língua materna, ou outras línguas de fala comum “controlada” falam ao espírito, que desiste da construção da comunidade.

Apenas experiências sensoriais completas, integradas e integrais estabelecem certezas entre linguagens. Isso não requer que se lance mão de forças transcendentais da humanidade para se refugiar (como fazem alguns filósofos do século XX). Recentes estudos de antropologia cultural e psicologia do desenvolvimento (TOMASELLO, 2008, 2009) ilustram um pouco o terreno comum da percepção humana do falar-sentidos humanos e significados. O que aqui se baseia em formar pontes sobre provavelmente eternas lacunas semânticas, onde a dúvida, de outro modo, permaneceu insuperável, contaminada e inaceitável.

O conceito de Kurt H. Wolff, “Devoção e Conceito” ou “Rendição e Captura” (WOLFF, 1976, 1981; LUDES, 2003b) é baseado nas experiências de captura total das pessoas com todos os seus sentidos, que assumem novos significados, conceitos ou “captura”. O (raro) devir da consciência de certos valores ou vínculos, passa para além dos grupos tradicionais e das áreas de linguagem. A explicação para isso e porque foi obtida a completa teoria do discurso, pois: apenas o que é dado sem dúvidas motiva e, nesse sentido, justifica o início e o fim, bem como as consequências práticas.

Em 2004, Habermas especificou bastidores biográficos de sua teoria da ação comunicativa. Isto foi provavelmente motivado por seu defeito pessoal na fala. No todo, o mais importante é que sua teoria da ação comunicativa é mais concentrada do que as experiências comunicativas. Assim, ele concentrou-se mais na tradição de Max Weber em um processo de racionalização dominante do que em Georg Simmel, que enfatizou as ambiguidades das experiências e dos processos de modernização.

Habermas (1981, 439-446, v. 1) concentrou-se em atividades expressas em palavras, que são feitas com palavras. Em sua teoria, experiências plenas de ações dramáticas são as mais próximas. Elas são expressivas e solicitam verdades existenciais ou autenticidade nas relações pessoais. Mas cada discurso exige o reconhecimento do Outro, aceitar ele/ela para ouvi-lo (a), para ele ou ela ser considerado (a) confiável. (MÜNCH, 2004). Imagens históricas (sagradas), restrições de tradições que “evaporam” em fases seculares de modernização (que seguramente não aumentam facilmente). Portanto, permanecem como existenciais e absolutas (no tempo) e experimentam certas condições, especialmente para a globalização de novos discursos.

Em um artigo sobre Karl Jaspers, Habermas argumenta sobre o problema da comunicação em face de um ‘choque de civilizações’ em potencial:

(...) eu entendo o reconhecimento de que a compreensão cultural só pode ter sucesso em condições de simétricas e estendidas liberdades e prévias recíprocas tomadas de perspectivas. Só então pode se desenvolver uma cultura política que se torna sensível também para os direitos fundamentais das pessoas ou para a institucionalização da condição de uma comunicação adequada”. (HABERMAS, 1997, p. 58)

Desde a real ameaça à sobrevivência da humanidade, através de novos meios de destruição em massa, novos meios de comunicação de massa também tiveram de ser desenvolvidos ao longo de gerações. A televisão via satélite global e a World Wide Web levaram à procura por “Imagens-Chave” de riscos militares, terroristas, catástrofes ambientais ou econômicas, para as quais já existem vários exemplos atualizados (KRAMER; LUDES, 2010). Bilhões de pessoas podem nesse ínterim partilhar transmissões audiovisuais de catástrofes da mídia de massa, obviamente em diferentes graus de preocupação.

Por meios dessas, são transformadas experiências existenciais sensoriais plenas: a paixão é transformada em compaixão leve. Mesmo assim, criou-se também novas redes de solidariedade e consciência

de dependências comuns. Até que ponto essas experiências pessoais podem ser deixadas para trás ou precisam estar conectadas novamente, é uma outra questão.

As mudanças de equilíbrio e fenômenos de tombamento de experiência e observação formais (incluindo voyeurismo) exigem investigações em ciências sociais e culturais. Pois apenas o foco sobre os tipos de ligações anteriores de uma experiência audiovisual sensorial plena permitirá introvisões sem cortar arbitrariamente os contextos. E somente aqueles que conscientemente experimentam e entendem as conscientes bi- e multi sensorialidade poderão esclarecer a cegueira tradicional. As chaves do entendimento dos processos de comunicação multimodal estão além das gerações vivas. Isso também requer novas justificações de certeza: essas não podem ser baseadas apenas na experiência individual ou contemporânea, mas exigem o diálogo entre as gerações distantes das atualmente vivas. Testes de certeza e dúvida Intercultural e intergeracional exigem suas próprias instituições para além do discurso já problemático da linguagem. Além deles, o *Telos* de um entendimento comum da comunicação não está montado.

Verdades existenciais oferecem uma oportunidade para fazer contato com os discursos de experiências, a ação comunicativa, com os testes intra-subjetivos. Quando as pessoas se concentram mais no que eles compartilham, os direitos e as obrigações dos seres humanos, a liberdade da violência e da fome, a discriminação e a fraude, eles realmente desenvolvem orientações equitativas e de comunicação onde estes princípios se tornam mais adequados do que na atual mídia dominante.

Na teoria do discurso de Habermas já existem métodos para isso, especialmente na sua teoria da Ação Comunicativa. Habermas (1981, p. 585, v. 2) postulou três setores sociais: a ciência, a ética e as artes, que transcendem aos sistemas funcionais de política ou economia. Em 1999 ele enfatizou a participação do outro. Foi reconhecida a

importância da religião como fonte de transcendência e específicos talentos da fala para pessoas sofridas (HABERMAS, 2001^a; LALONDE, 1999). Semelhante ao diagnóstico de Wolff, de uma mudança radical da ameaça de bombas atômicas sobre a humanidade, ver Habermas (2001b, p. 125), novos tipos de desafios históricos são oriundos da engenharia genética:

Mudamos as práticas do mundo da vida e da comunidade política em pressupostos da moralidade racional e direitos humanos, porque eles têm uma base comum para oferecer uma existência digna acerca das diferenças ideológicas. Talvez se possa, por motivos semelhantes, explicar e justificar hoje a efetiva resistência contra as temidas mudanças nas identidades das espécies. (HABERMAS, 2001b, p. 125)

Maiores evoluções nos estudos de mídia internacional requerem, portanto, a reconexão a discursos globalizantes, que se sobrepõe a gerações e procuram sensatas razões existenciais. Eles exigem a superação do ego e dos culturacentrismos, assim como o foco exclusivo sobre as expectativas individuais de vida.

Por que é que a “pre-visão” para se pensar mundialmente, em diversas formas e padrões de desenvolvimento, as experiências sensoriais plenas se tornam importantes – e não mais “amputações” (McLuhan) - percepções e significados mediados?

Por um lado, a maioria da população mundial, provavelmente até ao final do século XXI, especialmente nas zonas rurais, continuará a tentar evitar ou satisfazer com cada fibra de seu corpo e com os sentidos da força da natureza o controle físico direto por outras pessoas. Só a contínua superação da fome, sede, falta de moradia, ferimentos e misericórdia permite reduções sensoriais estéticas e técnicas de atos comunicativos como coordenadores naturais.

Neste sentido, co-existem em todas as sociedades humanas imediatas limitações físicas e incentivos mesmo em um futuro distante, inevitável na educação infantil, na prevenção da saúde ou no atendimento de emergência Esta emoção real por pele de criança, boca,

nariz, orelhas e olhos procede cada compreensão própria e a adiciona como experiência.

Mais amplamente, para cumprir as funções elementares de sobrevivência física através de alimentos e habitação, os grupos humanos dependem uns dos outros, do controle da natureza e de outras pessoas, bem como de assegurar a compreensão de emissão de orientação e de ferramentas de comunicação, quanto mais forem distantes e sensorialmente reduzidos; assim acontece também com a percepção extra-sensorial. Todos os sentidos têm espaços perceptivos próximos, que até agora foram globalizados por tons, ruídos, música, assim como imagens e sequências de imagens por meio de telemassivos audiovisuais e mídia em rede. Mas, por outro lado, “o óbvio” não são apenas as construções visíveis, mas, de tempo em tempo, e sempre por muito importantes desafios, referem-se às experiências sensoriais plenas, ponto onde se pode ter certeza de que algo está de fato assim e não só efetivamente na aparência.

A integração dos diferentes chips de comunicação é cada vez mais importante, porque os custos do terrorismo e os ambientais, ou custos ecológicos, bem como a exclusão de grandes grupos de pessoas se tornam impagáveis, e porque os direitos humanos e as obrigações em geral devem ser apoiados. Ou seja, devem ser desenvolvidas novas “mídias ponte”, que incluam a áudio-visão do significado e propósito, várias perguntas para esclarecer o significado em diferentes contextos. Somente através da co-evolução de mídias multimodais será complementada a divulgação de mídia em rede, de maneira que não mais se produzam absurdos. E só quando essas relações se tornarem evidentes em estudos internacionais de mídia, esses estudos, que têm menos para a continuação do processo de nacionalização e viés sensorial, contribuirão para tanto. Para este efeito, surgem, além dos *sites* da *Web*, fóruns e redes móveis, e a formação de ilhas multimodais e sensorialmente completas, que conectam o espaço da infância com espaços do inconsciente

coletivo, para as quais o poema conclusivo pode transmitir um pressentimento.

Pátria global
Sentir por dentro, e dentro de um período de nove filhos se alegrar
Arrastar medos, sentir a natureza da água, chupar brotos
Morder caminhos e deixá-los ativos secretamente
E pode cheirá-los - *smell it out*
Assim chega-se ao sabor
Compreendes depois e vês antes, ouves em breve além da esquina
Dê um sentido aos sentidos em conjunto
Compreender partes vagamente
(este é o primeiro dia...)

REFERÊNCIAS

- BOCCIA, Leonardo. Key measures: a new concept for media and cultural studies. In: LUDÉS, Peter (Ed.). **Algorithms of power/key invisibles: the world language of key visuals**. Munster: Lit., 2011. v. 3.
- BOCCIA, Leonardo; LUDÉS, Peter. Key Measures and key visuals in Brazilian and German TV Annual Reviews. In: Ross, Michael et al. (Eds.). **Digital tools in media studies**. Bielefeld: transcript, 2009. p. 159-169.
- _____. **Juli 2010, International Workshop Imagens e Compassos Chave**. Salvador: Goethe Institute da Bahia, Brazil; National, Transnational and International KeyVisualMeasures of the Past Decade, 2009. p. 20.
- ELSAESSER, Thomas. Tales of epiphany and entropy: around the worlds in eighty clicks. In: SNICKARS, Pelle; VONDERAU, Patrick (Eds.). **The YouTube Reader**. Stockholm: National Library of Sweden, 2009, p. 166-186.

- GAROFALO, Reebee (Ed.). **Rockin' the Boat: mass music & mass movements.** Cambridge: South End Press, 1992.
- HABERMAS, Jürgen. **Theorie des kommunikativen Handelns: 2 Bände.** Frankfurt; Main: Suhrkamp, 1981.
- _____. **Vom sinnlichen Eindruck zum symbolischen Ausdruck.** Frankfurt, Main: Suhrkamp, 1997.
- _____. **Die Einbeziehung des Anderen.** Frankfurt; Main: Suhrkamp, 1999.
- _____. **Glauben und Wissen.** Frankfurt; Main: Suhrkamp, 2001a.
- _____. **Die Zukunft der menschlichen Natur.** Frankfurt; Main: Suhrkamp, 2001b.
- HÖRISCH, Jochen. **Der Sinn der Sinne:** Einleitung zu Peter Ludes: Einführung in die Medienwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, 1999.
- KRAMER, Stefan; LUDES, Peter (Eds.). **Networks of culture: the world language of key visuals.** Munster: Lit, 2010. v. 2.
- KRAMER, Lawrence. **Critical musicology and the responsibility of response: selected essays.** Hampshire: Ashgate, 2006.
- KUMAR, Keval. **Mass communication in india, 3:** vollständig überarbeitete und aktualisierte. Auflage, Mumbai, 2005.
- LALONDE, Marc P. **Critical theology and the challenge of Jürgen Habermas.** New York etc.: Peter Lang, 1999.
- LUDES, Peter. **On Kurt H. Wolff's Work,** Telos 49, 1981. p. 175-180.
- _____. **Von der Nachricht zur News Show; Fernsehrichten aus der Sicht der Macher.** München, 1993.
- Ludes, Peter (Ed.). **Sozialwissenschaften als Kunst.** Originalbeiträge von Karl Mannheim, Norbert Elias, Kurt H. Wolff und Agnes Heller. Konstanz: UVK, 1997.
- _____. **Multimedia und multi-moderne:** Schlüsselbilder. Buch mit CD-ROM. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2001.
- _____. **Einführung in die Medienwissenschaft.** Berlin: Erich Schmidt, 2003a.
- _____. Die vertriebene Frankfurter Schule der Soziologie. In: Markus Behmer et al. (Hrsg.). **Medienentwicklung und gesellschaftlicher Wandel.** Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2003b. p. 209-226.
- LUDES, Peter (Ed.). **Visual hegemonies: an outline: volume 1 of the**

world language of key visuals. Computer Sciences, Humanities, Social Sciences. Münster; Berlin; Hamburg; London; Wien: LIT, 2005.

_____. Existential truths as prerequisites for a globalizing discourse theory. In: BACKHAUS L. G.; PSATHAS, G. (Eds.). **The sociology of radical commitment: Kurt H. Wolff's Existential Turn**, Lanham: Lexington Books, 2007.p. 115-136.

_____. Social sciences as multimedia games. In: RIHA, Daniel (Ed.). **Humanity in cybernetic environments**. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 2010. p. 185-196.

MEDAGLIA. A Mediocrização da música e da cultura popular é universal. **Jornal A Tarde**, Salvador, 20 de jul. 2010. Caderno 2.+.

MÜNCH, Richard. **Soziologische Theorie. Band 3: Gesellschaftstheorie**. Frankfurt; Main: Campus, 2004.

SIMMEL, Georg. Vom Wesen der Philosophie. Translated as On the Nature of Philosophy. In: WOLFF, Kurt H. (Ed.). **Essays on sociology, philosophy and aesthetics**. New York: Harper and Row, 1965, p. 282-310.

SNICKARS, Pelle; VONDERAU, Patrick. Introduction. In: SNICKARS, Pelle; VONDERAU, Patrick (Eds.) **The YouTube Reader**. Stockholm: National Library of Sweden, 2009. p. 9-21.

TOMASELLO, Michael. **Origins of human communication**. Cambridge, MA: The MIT Press, 2008.

_____. **Why we cooperate**. Boston Review Book. Cambridge, MA: The MIT Press, 2009.

TRABANT, Jürgen. **Die Sprache**. München: Beck, 2009.

URICCHIO, William. The future of a medium once known as television. In: SNICKARS, Pelle; VONDERAU, Patrick (Eds.). **The YouTube Reader**. Stockholm: National Library of Sweden, 2009. p. 24-39.

WOLFF, Kurt H. **Surrender and catch: experience and inquiry today = Boston studies in the philosophy of science**. Dordrecht and Boston: D. Reidel. 1976. v. LI. Leonardo Boccia