

O elogio do invisível pelo mestre da imagem: Rudolf Arnheim e o poder estético do rádio

Eduardo Meditsch*

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo

Este artigo analisa o texto “elogio da cegueira: a liberação dos corpos”, capítulo do livro *Radio: an art of sound* publicado por Rudolf Arnheim em 1936 e difundido em diversas línguas como uma das principais referências teóricas sobre o meio. Destaca o fato de um teórico do cinema, das artes plásticas e da comunicação visual - enfim, da expressão através da imagem - ter percebido o potencial estético da invisibilidade da linguagem sonora do rádio. Contextualiza o texto dentro do livro em particular e da gigantesca obra do autor sobre psicologia da arte, relacionando-os com sua biografia, no ano em que se comemora o seu centenário.

*Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa, bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq, Diretor Científico da Sociedade Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, Coordenador do Núcleo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora da Intercom e autor do livro *O Rádio na Era da Informação*, Florianópolis, Insular/Edufsc, 2001. Email: emeditsch@uol.com.br

Este trabalho foi apresentado no NP 06 – Rádio e Mídia Sonora, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom e publicado na coletânea MEDITSCH, Eduardo (org.) Teorias do Rádio: textos e contextos. Florianópolis, Insular, 2005.

Palavras-chave: Rádio; Rudolf Arnheim; Invisibilidade; Psicologia da Arte; Expressão.

Não foi difícil escolher o texto de Rudolf Arnheim para compor esta coletânea sobre Teoria do Rádio. Ele mesmo, no prólogo à primeira edição alemã de seu livro *Rundfunk als Horkunst*, publicada tardiamente em 1978, apontou o capítulo “o elogio da cegueira” como “o essencial” e “o mais importante”. O manuscrito, de 1933, percorreu o mundo antes de ser impresso na língua original, apenas 45 anos depois. Para isso contribuiu principalmente a tradução para o inglês, realizada por Sir Herbert Read e sua esposa Margaret Ludwig, e publicada pela Faber & Faber em Londres, em 1936, com o título *Radio: an art of sound*, mas também a tradução italiana publicada por Ulrico Hoepli em Milão, em 1938, *La radio cerca la sua forma*. A tradução espanhola, *Estética Radiofónica*, de Manuel Figueras Blanch, saiu mais tarde, em 1980, pela Editorial Gustavo Gili de Barcelona. A portuguesa ainda está por ser feita.

Muitos pesquisadores de todo o mundo continuam buscando e encontrando uma explicação para a magia do rádio neste texto

septuagenário, escrito por um teórico das artes visuais e do cinema, apesar da raridade destas edições. Mesmo considerando-se que, como observa Lluís Bassets no prólogo à edição espanhola, o meio de que fala Arnheim já não existe, ou pelo menos se transformou bastante neste período. A força do texto, para Bassets, está justamente em ter estudado este rádio inicial, elementar, em estado puro, com escassos recursos tecnológicos. Por outro lado, “do ponto de vista da ecologia da comunicação, o rádio dos anos 30 tem uma importância artística muito maior do que a atual”, observa (BASSETS, 1980:8).

O rádio surge na Alemanha como uma atividade amadora e experimental, com grande vitalidade, pouco depois de 1910. As primeiras experiências de transmissões datam de antes da Guerra Mundial (1914-18), mas seu desenvolvimento foi retardado pelo conflito (ALBERT & TUDESQ, 1981:17). Em 1918, logo após a derrota alemã, já existia um “Clube do Rádio Operário” que incentivava a criação de emissoras e redes para propagar idéias socialistas (ORTRIWANO, 1990:18). A primeira emissora profissional – e oficial – começa a funcionar em Berlim em 29 de outubro de 1923, seguida por outras oito, em diversas partes do país, no ano seguinte. Na inauguração, já transmitiam peças de teatro. (SPERBER, 1980:113). Em julho de 1924, foram licenciados 100.000 aparelhos receptores na Alemanha. No fim de 1925 já havia 1 milhão e mais de 2 milhões em 1927 (ALBERT & TUDESQ, 1981:18), e em meados da década de 20 funcionava uma Organização Livre do Rádio Alemão, associação de ouvintes com a finalidade de influir na programação (ORTRIWANO, 1990:19)

Esta programação, no contexto do mono-

pólio estatal que caracterizou a formação de toda o rádio europeu, tinha também na Alemanha uma finalidade em primeiro lugar cultural e educativa, como destaca Arnheim, comparando com o cinema que, a seu ver, por seu caráter comercial, estava sendo marcado pelo mau gosto e a vulgaridade: “o rádio, império do ouvido e não da visão, domínio da palavra, da poesia, da educação e da música, tem sido, desde o seu início, um campo de atividade para professores, pedagogos e literatos; e, como instituição do Estado, é dirigido por funcionários, frequentemente burocratas, mas não por comerciantes.”(ARNHEIM, 1936:168)

O primeiro texto didático de Bertolt Brecht foi escrito para o rádio: “um vôo sobre o oceano”. Além dele, quase todos os intelectuais importantes da Alemanha produziam para o microfone nesta época: Walter Benjamin entre eles. O próprio Brecht esboçou uma “teoria do rádio” entre os anos 20 e 30 (PEIXOTO, 1980), desafio que na mesma época mobilizava estudiosos da literatura, da música, do teatro e do cinema, como Hermann Pongs e Richard Kolb (SPERBER, 1980, 113-115). Rudolf Arnheim, estudante de estética e psicologia da arte, também não escapou deste fascínio:

“Os resultados obtidos nesses primeiros anos, graças a esta nova forma de expressão, podem ser considerados realmente sensacionais. Foi revelado um mundo sedutor e excitante, que está de posse não somente do maior estímulo que conhece o homem para os sentidos – a música, a harmonia e o ritmo – mas também, ao mesmo tempo, é capaz de dar uma descrição da realidade por meio de ruídos e com o mais amplo e abstrato meio de divulgação que o homem possui: a palavra. (...) Na rádio, os sons e as palavras re-

velam a realidade com a sensualidade do poeta, e nela se encontram os tons da música, os sons mundanos e espirituais, fazendo assim a música penetrar no mundo das coisas; o mundo se enche de música, e a nova realidade criada pelo pensamento se oferece de modo muito mais imediato e mais concreto do que no papel impresso: o que até há pouco haviam sido somente idéias escritas, passou a ser algo materializado e bastante mais vivo.” (ARNHEIM, 1936:16)

Na Universidade de Berlim, onde foi contemporâneo de Albert Einstein, Arnheim estudou psicologia, na época considerada um ramo da filosofia. Fez também cursos de história da arte e de música. Finalmente, tornou-se discípulo dos criadores da escola da Psicologia da Forma (*Gestalt*), hoje considerados os precursores das modernas ciências cognitivas (FIALHO, 2001). De acordo com esta escola de pensamento, para entender fenômenos psicológicos como as ilusões perceptuais, não é suficiente isolar elementos para analisar, porque a percepção humana pode organizar os estímulos sensoriais de várias maneiras, tornando o todo diferente da soma das partes. A escola de pensamento deu grande contribuição à psicologia do aprendizado, à compreensão da memória, ao estudo da personalidade e à psicologia social.

Max Wertheimer, um de seus expoentes e orientador de Arnheim, era também músico, como Wolfgang Koehler, expert em percepção sonora, e Erich Von Hornbostel, autoridade mundial em etnomusicologia. Mas a formação de Arnheim no campo sonoro já era anterior à universidade: seu pai possuía uma fábrica de pianos e esperava que o filho tocasse o empreendimento.

A vocação intelectual soou mais alto, e o

acordo com o pai de dedicar metade da semana à fábrica e a outra metade à universidade não se sustentou por muito tempo. A vida cultural de Berlim, na caótica e fervilhante República de Weimar, levou o estudante de psicologia e estética a atuar também como jornalista especializado em arte. Nesta condição, assistiu as provocativas peças de teatro de Bertolt Brecht, acompanhou os lançamentos dos expressionistas alemães, entrevistou o cineasta russo Sergei Eiseinstein, leu as primeiras edições das obras de Freud, produziu reportagem sobre a escola de arte Bauhaus, testemunhou o início do cinema falado e o grande desenvolvimento da arte radiofônica no seu país.

Muitos dos artigos que escreveu nesta época foram reunidos mais tarde no seu primeiro livro, *Film als Kunst* (traduzido para o português como *A Arte do Cinema*), publicado pela primeira vez em 1932 (e depois complementado e quase totalmente reescrito em inúmeras edições posteriores, como a de 1957 que chegou a nossa língua). Neste livro, analisa as diferenças do cinema em relação à realidade, demonstrando como esta diferença possibilita o desenvolvimento da arte:

“os cinéfilos não procuram no cinema a imitação da natureza mas, sim, a arte. Sabem que a representação artística é sempre compreensível, clara e torna evidente o objeto representado. As coisas que, na vida real, são realizadas imperfeitamente, apenas sugeridas, veladas por outras, aparecem nas obras de arte, total e nitidamente, libertas de assuntos estranhos. Isto também acontece no cinema.” (ARNHEIM, 1932/1957: 110-111).

Já ali, lança a tese que reafirmaria no livro posterior sobre o rádio: o artista cria a partir

de uma lógica oposta à do engenheiro, que inventa aparelhos para reproduzir de forma cada vez mais fiel a realidade. São as limitações materiais de cada meio – no caso, do cinema mudo, em preto e branco - que desenvolvem formas superiores de expressão artística. (ARNHEIM, 1932/1957: 103)

Em 1928, Arnheim defende a sua monografia de final de curso: um estudo de psicologia experimental sobre o problema da expressão. Ele demonstra que diferentes exteriorizações de uma mesma pessoa – a escrita, o trabalho artístico, etc – ao serem comparadas, revelam características que apontam para uma raiz comum. E demonstra também o efeito do contexto na qualidade expressiva de qualquer parte de uma configuração. Seu estudo se tornou um clássico na teoria da expressão, citado constantemente por autores como Maurice Merleau-Ponty (VERSTEGEN, 1996). Sua pesquisa acadêmica também vai influenciar o olhar, bastante original, com que analisará o rádio:

“Esta é a maior maravilha do rádio, a grande ubiquidade que possui; as canções e conversas atravessam as fronteiras, vencem o isolamento imposto pelo espaço, importam cultura usando as invisíveis asas das ondas, ao mesmo custo para todos: é o ruído dentro do silêncio. (...) Apesar disso, o tema do rádio como meio de transmissão e divulgação ocupa uma parte muito pequena neste livro e é tratado, além disso, só no final. Me cativa muito mais o tema do rádio como forma de expressão. Proporciona ao artista, ao amante da arte, ao teórico, uma nova experiência: em primeiro lugar, somente utiliza o audível, porém não de qualquer modo, mas sim em relação ao que há de visível, tanto na natureza como na arte” (ARNHEIM, 1936:16).

A oposição entre forma de transmissão e

forma de expressão proposta pela perspectiva de ARNHEIM, pode ser útil hoje para avaliarmos por exemplo as possibilidades da Internet (MEDITSCH, 2001). Nos primórdios do rádio, serviu para criticar o mau uso do meio, como transmissor de outras formas de expressão (literatura, teatro, jornalismo, etc.) sem a devida adaptação à base material sonora e invisível. E a afirmação das possibilidades da expressão do rádio, definidas dialeticamente por suas limitações, será a grande contribuição do autor para a teoria do meio, condensada no capítulo “o elogio da cegueira”.

O texto começa argumentando com base na “lei da economia”, uma regra estética que propõe que só deve fazer parte de uma obra de arte o que é pertinente para o que pretende expressar. Desta forma, o que falta a uma determinada linguagem artística (a cor da pele numa estátua, por exemplo) não deve ser visto como um obstáculo à expressão adequada, mas sim como um estímulo para que o artista encontre formas de dirigir a atenção do público à essência do que quer representar.

Nesta perspectiva, Arnheim contesta a suposta necessidade da mensagem do rádio ser complementada pela imaginação visual do ouvinte. Embora concorde que a visão é o mais importante dos sentidos para a espécie humana, e que faça falta no rádio como meio de transmissão da realidade, salienta que não falta nada ao meio como forma de expressão artística, podendo alcançar resultados plenamente satisfatórios apenas com os recursos de que dispõe. E dá como exemplo a maneira mais tradicional e singela de uso do meio – um locutor apresentando um texto – observando que a complementação visual neste caso não ocorre : o ouvinte não fica

imaginando o rosto do locutor ou o estúdio em que se encontra. E não ocorre porque não é necessária, não acrescenta nada relevante à comunicação. Desta forma, a complementação visual só ocorreria quando provocada pelo programa: conscientemente, com a intenção do autor, ou inadvertidamente, por incompetência sua no manejo dos recursos de linguagem de que dispõe.

Esta descoberta leva Arnheim a fazer o “elogio da cegueira”, tópico que utiliza como subtítulo do capítulo para apontar um potencial único do rádio como arte narrativa: a possibilidade de unir os recursos expressivos da música e da literatura numa forma de expressão superior, que carrega o poder emocional da primeira com a capacidade intelectual da segunda. Arnheim não vê a música apenas como complemento, ou como um dos elementos da linguagem radiofônica (ao lado da palavra e dos ruídos): vê a musicalidade intrínseca à linguagem sonora como um todo, para suas relações harmônicas, melódicas e rítmicas. Aponta, por exemplo, que para os animais, as crianças e as pessoas simples, um tom de voz diz mais do que o significado das palavras pronunciadas.

O poder excitante da música, segundo ele, se realiza de forma mais completa quando ela é só ouvida, sem acompanhamento visual. Isso porque a visão estática dos músicos de uma orquestra, por exemplo, seria um freio ao movimento dos sons, que enchem e esvaziam o espaço, e cujas dimensões – tempo, tom e volume – não tem nada a ver com o espaço real. Da mesma forma, na peça radiofônica, os personagens podem surgir e desaparecer no nada, gerando tensão e surpresa, e um monólogo pode preencher completamente a cena, chamando a atenção para o que realmente importa no argumento,

ao contrário do que ocorre no teatro tradicional, em que a fala do personagem, por mais importante que seja, aparece minúscula num imenso palco. Desta forma, a arte radiofônica pode alcançar grande densidade psicológica.

Arnheim dá exemplos de como a cegueira do rádio também pode favorecer a fantasia, muito mais do que nas artes que utilizam o visual. Situações que dificilmente poderiam ser construídas de maneira aceitável no teatro e no cinema, artes reféns do naturalismo (pelo menos naquela época, quando não se sonhava com os efeitos computacionais de agora) eram montadas no rádio com grande eficácia. Personagens reais contrastam com personagens fantásticos (deuses, mortos, objetos, seres inanimados) sem a necessidade de estilizações caricatas e estapafúrdias; sonhos, visões e diálogos interiores são representados de forma absolutamente natural; cenários reais e imaginários, locais e estados de espírito são evocados com meia dúzia de ruídos ou acordes. Graças à invisibilidade, o rádio vai e volta da fantasia para a realidade sem violar as suas leis.

Além do potencial sensitivo, Arnheim também destaca as possibilidades intelectuais numa arte centrada na palavra e, portanto, aparentada da literatura. Vê na conversação o modo expressivo com mais força neste sentido, e o locutor como a forma mais pura de uso da palavra, pelo máximo poder de abstração. No capítulo final do livro, discutindo o que viria a ser, no futuro, a televisão, Arnheim destaca que o rádio se presta mais ao intelecto, aos conceitos, ao pensar e sentir, enquanto a TV, como meio visual, se prestaria mais a expor os fatos, a mostrar, reforçando o caráter documental: “nossos ouvidos são, mais do que tudo, um instru-

mento da compreensão, do cérebro, receptores do que já conhecemos. Porém a vista nos permite observar, adquirir experiência, recolher vasto material intelectual”(ARNHEIM, 1936:164). A comparação com o audiovisual, especialmente com o cinema, baliza toda a sua análise do rádio.

A teoria de Arnheim se diferencia radicalmente das de outros importantes pensadores do rádio e do cinema em sua época, principalmente por não colocar em primeiro plano a questão ideológica, como fizeram Brecht, Bela Balázs, Walter Benjamin e muitos outros. Para Arnheim, a análise da ideologia dava mais atenção ao conteúdo do que à expressão e à forma, que eram os aspectos que lhe interessavam. Na sua opinião, em vez de simplesmente rechaçar uma peça de propaganda nazista, era necessário primeiro entender como funcionava, para depois negá-la. Mas ele não deixa de manifestar a sua inquietação – e certa influência do ambiente intelectual da época – no capítulo sobre “a psicologia do ouvinte”, em que aponta os perigos da massificação e da passividade do público, tendências da sociedade de então que sente agravados pelo desenvolvimento do rádio.

Algumas partes do livro chegaram a ser publicados na Alemanha no início dos anos 30, mas sob pseudônimo. Hitler assumiu o poder em 1933, mesmo ano em que Arnheim concluiu os originais. O autor já se encontrava no exílio, na Itália, porque não havia mais lugar – nem segurança – para um intelectual de ascendência judia na Alemanha nazista. Seus professores na Universidade de Berlim haviam sido expurgados, seu livro sobre cinema havia sido proibido e retirado de circulação poucos meses depois de lançado e o jornal de orientação liberal em que trabalhava, *Die Weltbühne*, havia sido fechado.

Os originais de *Rundfunk als Horkunst* foram concluídos em Roma, e esperaram 35 anos para serem publicados na língua em que foram escritos, três décadas depois das versões inglesa, de 1936 e da italiana, de 1938. Arnheim nunca mais voltou a viver na Alemanha.

Na capital italiana, onde viveu por seis anos, além de concluir o livro sobre rádio, Arnheim continuou a escrever sobre cinema trabalhando no Instituto Internacional de Cinema Educativo, criado com o apoio da Liga das Nações (a entidade internacional que antecedeu a ONU e que entraria em colapso na II Guerra). Lá participou da elaboração de uma grande Enciclopédia do Cinema, planejada para ser publicada em três volumes e em cinco línguas, mas que teve a produção abortada quando a Itália de Mussolini se retirou da Liga das Nações. Alguns verbetes que escreveu para a Enciclopédia foram publicados nas edições posteriores do livro *Film as Art*. Ainda em Roma, chegou a lecionar no Centro Sperimentale Cinematográfico, junto Umberto Bárbaro e Luigi Chiarini. Alguns dos alunos do Centro tornaram-se mais tarde os principais nomes do neo-realismo italiano.

Arnheim deixou a Itália em 1939, com o início da Segunda Guerra Mundial, quando Mussolini começou também a perseguir os judeus. Como não conseguiu visto para emigrar para os Estados Unidos, que na época era distribuído num sistema de cotas, foi passar uma temporada em Londres, acolhido por amigos como Herbert Read, o tradutor do seu livro sobre rádio, e por parentes que haviam saído da Alemanha para lá. Em sua temporada inglesa, trabalhou como redator do serviço internacional da BBC, traduzindo textos para o alemão, para serem irradiados

durante o conflito. Foi a sua experiência prática no rádio.

A experiência teórica com o objeto, no entanto, teria ainda o seu capítulo americano. Além de se tornar professor de Psicologia na *New School for Social Research* de Nova York, a faculdade criada para acolher a inteligência europeia exilada pela guerra, Arnheim ganhou uma bolsa da Fundação Rockefeller para trabalhar no *Office of Radio Research* da *Columbia University*, dirigido pelo sociólogo Paul Lazarsfeld. Lá ele produziu um trabalho de análise de conteúdo das radionovelas da época. Nele, expressa uma certa decepção com o uso do meio com objetivos comerciais e com a competição pela audiência, que o nivela por baixo e o vulgariza, diferente do que acontecia no rádio estatal europeu, que mantinha seus objetivos culturais e educativos. De certa maneira, compartilha o desencantamento que havia feito Theodor Adorno, outro pensador alemão exilado, abandonar o projeto coordenado por Lazarsfeld. Mas, ao contrário do que ocorreu com o trabalho desenvolvido no projeto pelo teórico de Frankfurt, a análise realizada por Arnheim não desapontou o seu chefe (LAZARFELD, 1969, apud VERSTEGEN, 1996). O *Radio Project* de Lazarsfeld foi o último trabalho de Arnheim sobre o meio, e fecha um ciclo de sua vida intelectual dedicado à compreensão das novas mídias da época, iniciado em 1925 com seus primeiros textos sobre cinema. A partir de então, Arnheim volta a dedicar-se prioritariamente à psicologia da arte.

Na introdução à última edição do *Film as Art*, faz um balanço deste período:

“Comparado com aspectos mais latos da visão artística, que ultimamente têm me inte-

ressado, o cinema parece um tema bastante limitado. O que atraiu o jovem estudante nesses anos já distantes não foi só o novo, fantástico, curioso, agressivo e sentimental movimento das sombras em si mesmo, mas também um desafio crítico a certos princípios da teoria. Acontece muitas vezes que um determinado fio condutor, cujo desenvolvimento ocupará a vida futura de um homem, começa a tomar forma durante a sua juventude. Foi exatamente nessa altura que comecei a tomar as minhas notas sobre a *Materialtheorie*. Era uma teoria que tentava demonstrar como as descrições artísticas e científicas da realidade são talhadas em moldes que derivam das características do meio – ou Material – utilizado do que do próprio assunto. (...) Nesse tempo, meus professores Wertheimer e Kohler lançavam as bases teóricas e práticas da teoria da forma e eu próprio me sentia atraído por aquilo que se poderia chamar um toque kantiano da nova doutrina, de acordo com a qual, os mais elementares processos de visão não produzem registros mecânicos do mundo exterior, mas organizam criativamente o material em bruto fornecido pelos sentidos, de acordo com os princípios de simplicidade, regularidade e equilíbrio que regem o mecanismo receptor.” (ARNHEIM, 1957:12-13).

Foi a aplicação desta perspectiva teórica inédita que tornou o livro sobre rádio de Arnheim, assim como o de cinema, em clássicos do estudo das mídias. No caso do rádio, sua exploração do material – o som invisível – em todos os seus aspectos, desde a percepção auditiva até a expressão sonora, passando pelas características espaciais e temporais únicas do som, e pelas possibilidades de produção dadas para este material pelas tecnologias de então (o rádio ao vivo com os discos de cera) e pelo que prenunciava o futuro de então (a possibilidade de edição em

fita de áudio) são contribuições originais de aplicação de teoria à prática que em muitos aspectos mantém a sua vigência até hoje. E embora o seu foco de interesse fosse a arte radiofônica, muitas das conclusões o extrapolam e se aplicam à linguagem e à comunicação radiofônica como um todo.

Rudolf Arnheim casou com uma norte-americana e se estabeleceu definitivamente nos Estados Unidos, com exceção do ano de 1959, que passou em Tóquio como professor visitante. A partir de 1943 atuou também como professor de Psicologia da Arte no *Sarah Lawrence College* de Nova York e em 1954 publicou o seu principal livro nesta área: *Arte e Percepção Visual: uma Psicologia da Visão Criadora*, com mais de 500 páginas, que reescreveria quase totalmente em 1974, e que seria traduzido para dezenas de línguas. Este livro foi publicado pela primeira vez no Brasil em 1980 e reimpresso pela décima-quinta vez em 2004.

Por duas vezes, Arnheim foi presidente da Sociedade Americana de Estética. Em 1968, ele foi convidado a trabalhar na Universidade de Harvard, que criou uma Cátedra de Psicologia da Arte para ele ocupar junto ao *Carpenter Center for the Arts*. Ele viveu cinco anos em Cambridge, até se aposentar, aos 70 anos, em 1974, e a Cátedra nunca mais foi preenchida. Então decidiu viver na cidade de Ann Arbor, no interior do estado de Michigan, terra natal de sua mulher Mary. Lá continuou uma impressionante produção de dezenas de ensaios sobre a psicologia *gestalt* aplicada às artes visuais, à música e à arquitetura, ao mesmo tempo em que atuou ocasionalmente como professor visitante da Universidade de Michigan e de instituições de Nova York por mais dez anos. Em 1982 publicou o seu último grande

livro, *The Power of the Center*, que também reescreveria, como todos os outros, com exceção do de rádio, em 1988. Não é preciso dizer que este estudo da composição nas artes visuais também se tornou um clássico na área e foi traduzido para dezenas de línguas, inclusive o português. Na introdução à versão definitiva deste último livro, já com 84 anos de idade, Arnheim explica a busca de toda a sua obra:

“Desde o início, foi evidente para mim existir pouco interesse em analisar a organização das formas perceptuais das artes, a não ser que os modelos mostrassem simbolizar aspectos vitais da experiência humana. À medida que discutia questões de forma visual com estudantes e outros auditórios, comecei a verificar quer a interação da centricidade e da excentricidade refletia diretamente a tarefa dupla dos seres humanos, nomeadamente a expansão da ação a partir do cerne gerador do indivíduo e a interação com outros centros semelhantes no campo social. A tarefa, na vida, de encontrar a proporção apropriada entre as exigências individuais e a força e necessidades das entidades exteriores era também a tarefa da composição. Longe de se limitar a jogar com as formas agradáveis, a forma artística tornou-se tão indispensável para a consciência que o ser humano tem de si próprio como o tema da arte, e mesmo como a investigação intelectual da filosofia e da ciência.” (ARNHEIM, 1988:14).

Após 1988, Arnheim publicou ainda outros três livros menores e mais dezenas de ensaios. Com quase 90 anos de idade viveu o período mais produtivo de sua atividade intelectual, que não sabemos exatamente até quando perdurou. O *site* criado por seu discípulo alemão Helmut Diederichs, com o nome de Fórum Arnheim, publica

uma mensagem de Margaret Arnheim Nettinga, filha de Rudolf, datado de 4 de maio de 2004. Na mensagem, conta que seu pai não pode mais falar ao telefone, pois tem problemas de audição, e também não lê mais sua correspondência, por problemas de visão. A filha conta também que embora estivesse muito fragilizado, Arnheim estava extremamente feliz por comemorar cem anos de vida neste 15 de julho de 2004. E que pediu para ela fazer uma festa simples. Margaret contava que estava programando uma comemoração singela, com apenas alguns parentes e amigos próximos, porque ele cansa muito facilmente na fase atual. Mas o *site* traz também uma lista de eventos e homenagens que estão acontecendo este ano, ao redor do mundo, para comemorar o centenário de Rudolf Arnheim, e que seriam comunicados a ele, pela filha, no dia da festa. Entre elas, este artigo apresentado no Brasil ao Congresso da Intercom.

Referências Bibliográficas

ALBERT, Pierre & TUDESQ, A.J.

1981 *Histoire de la Radio-Télévision*. Tradução portuguesa *História da Rádio e Televisão*. Lisboa, Editorial Notícias.

ARNHEIM, Rudolf

1932/1957 *Film als Kuns (Film as Art)* Tradução portuguesa *A Arte do Cinema*. Lisboa, Edições 70, 1989

1936 *Radio: an art of sound (Rundfunk als Horkunst)* Tradução espanhola *Estética Radiofónica*. Barcelona, Gustavo Gilli, 1980

1954/1974 *Art and Visual Perception/The New Version* Tradução brasi-

leira: *Arte & Percepção Visual: Uma psicologia da Visão Criadora*. São Paulo, Thomson, 15. reimpressão, 2004

1971 “Entropy and Art: *an Essay on Disorder and Order*” Disponível em <http://acnet.pratt.edu/~arch543p/readings/Arnheim.html>

1982/1988 *The Power of The Center/The New Version/A Study of Composition in the Visual Arts*. Tradução portuguesa: *O Poder do Centro: um estudo da composição nas Artes Visuais (nova versão)*. Lisboa, Edições 70, 2001

1999 “Gestalt and computers” *Gestalt Theory*, Vol. 21, No 3 (Nov. 1999), pp 181-183. Disponível em <http://www.enabling.org/ia/gestalt/arncomp.html>

BASSETS, Lluís

1980 Nota editorial à edição espanhola de *Estética Radiofónica*. In ARNHEIM, 1936 p. 7-10

BEHRENS, Roy R.

1997 “Rudolf Arnheim: The Little Owl on the Shoulder of Athene”. Disponível em <http://mitpress2.mit.edu/e-journals/Leonardo/isast/articles/arnheim.html>

FIALHO, Francisco

2001 *Ciências da Cognição*. Florianópolis, Editora Insular.

MEDITSCH, Eduardo

2001 “O ensino do radiojornalismo em tempos de Internet” in MOREIRA, S.V.

& DEL BIANCO, N. Desafios do Rádio no Século XXI. São Paulo/Rio, Intercom/UERJ, 2001 p 225-234

ORTRIWANO, Gisela S.

1990 Os (des)caminhos do radiojornalismo. Tese de doutorado. São Paulo, ECA-USP.

PEIXOTO, Fernando

1980 “Descobrimo o que já estava descoberto” in SPERBER (1980) p. 5-10

SHTEYRENBURG, Igor

2002 Biography: Rudolf Arnheim Disponível em <http://pages.slc.edu/~psychology/biographies/arnheim/>

SPERBER, George B.

1980 (org.) *Introdução à peça radiofônica*. São Paulo, E.P.U.

VERSTEGEN, Ian

1996 “The Thought, Life and Influence of Rudolf Arnheim”. in Genetic, Social and General Psychological Monographs vol. 122, 1996, pp. 197-213. Disponível em <http://astro.temple.edu/~iversteg/Gestalt.html>

Sítios na internet

”Rudolf Arnheim – A Century of Visual Thinking”

Disponível em <http://www.arnheim.de.tf>

“Rudolf Arnheim and his work”

23rd Annual Conference of European Society for the History of Human

Sciences. Salzburg, Austria, 20-24 July 2004 Disponível em <http://www.sbg.ac.at/psy/events/eshhs04/arnheim.htm>

“Rudolf-Arnheim-Forum”

Materialien zu Leben und Werk des Medientheoretikers und Kunstpsychologen/Life and Work of the Media Theorist and Art Psychologist. Disponível em <http://www.sozpaed.fh-dortmund.de/diederichs/arnheim.htm>

“Rudolf Arnheim Institut für Kunst, Musik und Kulturökonomie”

<http://www.rudolf-arnheim-institut.de/>