



A “audiovisão” como teoria sonora para análise de audiovisual infantil

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Nilze de Sá Sampaio,
Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará- nilzesampaio@gmail.com*

*Prof. Dr. Áureo Deo DeFreitas Júnior,
Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará- aureo_freitas@yahoo.com*

Resumo: Este trabalho discorre sobre a teoria sonora da “audiovisão”, de Michel Chion e objetiva esclarecer os pontos principais dessa teoria e apresentar um esboço do método de análise audiovisual através do “questionário-tipo”. Embasam este estudo os autores André Baptista, Márcio Marcolino, Michel Chion e Mônica Fantim. Concluiu-se que a utilização da teoria da “audiovisão” possibilitará uma análise global do audiovisual, sendo o som compreendido enquanto linguagem potencialmente criativa e geradora de significado.

Palavras-chave: Audiovisão. Audiovisual infantil. Cinema. Michel Chion. Teoria sonora.

Title of the Paper in English: The “Audiovision” As Sound Theory To Children’s Audiovisual Analysis

Abstract: This paper discusses the theory of sound "audiovision" by Michel Chion. The researchers aim to clarify the main points of this theory and present an outline of audiovisual analysis method via "standard questionnaire". Underlie this study the authors André Baptista, Márcio Marcolino, Michel Chion and Monica Fantim. Researchers concluded that the use of the theory of "audiovision" enable a global analysis of audiovisual, and the sound is understood as potentially creative language and generator of meaning.

Keywords: Audiovision. Children’s audiovisual. Cinema. Michel Chion. Sound Theory.

1. Introdução

No cenário atual, a mídia audiovisual está presente de maneira constante no dia a dia infantil como uma das primeiras experiências de formação e educação. Nesse sentido, Fantin afirma “Estamos sendo educados por imagens e sons, e muitos outros meios provindos da cultura de mídias e da comunicação, o que torna os audiovisuais um dos protagonistas dos processos culturais e educativos” (2007: 2).

Tendo em vista a grande influência e presença do audiovisual no cotidiano infantil, percebe-se a necessidade de estudos sobre essa mídia a fim de verificar a sua complexidade na formação e educação da criança, considerando ainda a potencialidade que a linguagem sonora pode representar nesse contexto educativo. A criança público-alvo desta pesquisa é de idade pré-escolar, que, segundo Piaget, encontra-se na fase pré-operatória de desenvolvimento psíquico e está começando a compreender o mundo através da função simbólica.

Em conformidade com o entendimento de que o discurso fílmico é concretizado por diversas linguagens, dentre elas a linguagem sonora, os pesquisadores do presente artigo elegeram uma teoria que postula o estudo conjunto das linguagens sonora e imagética no audiovisual, a “audiovisão”, pois:

Mediante numerosos exemplos, análises e experimentos, demonstramos que não se podia estudar o som de um filme independente de sua imagem, e vice-versa. Em efeito, sua combinação produz algo inteiramente específico e novo, análogo a um acorde e seus intervalos musicais. (CHION, 1999: 277)

A “audiovisão” é um conceito apresentado pelo teórico moderno do som Michel Chion (vide cronologia do autor em anexo) que “remete a um tipo de percepção que se concentra no auditivo, reforçado e ajudado, ou deformado, explorado, transformado por um contexto visual que exerce uma influência sobre ela e que pode alterá-la.” (MARCOLINO, 2012: 24-25).

Em 1990, Chion lança a obra “A Audiovisão”, que é, segundo o autor, uma obra teórico-prática que descreve e formula a relação audiovisual como contrato (não é uma relação natural), esboçando um método de observação de análise suscetível de ser aplicado aos filmes, aos programas de televisão, aos vídeos, etc.[...] (2011: 7) e que objetiva explicar e mostrar como no contrato audiovisual “uma percepção influencia a outra e a transforma: não vemos a mesma coisa quando ouvimos; não ouvimos a mesma coisa quando vemos.” (CHION, 2011: 7). Considerando a interseção das linguagens sonora e imagética, a teoria de estudo busca analisar a utilização do som para a criação de significado.

Desta feita, objetiva-se explicar as ideias principais dessa teoria e o método de análise respectivo, os quais serão utilizados em análise posterior de audiovisual infantil.

Para explicar as ideias principais sobre a teoria sonora de estudo foi feita pesquisa bibliográfica e identificou-se como principal obra sobre esse assunto o livro “A Audiovisão”, de Michel Chion, não obstante esta teoria ter sido apresentada desde 1982 no livro *La voix au cinema* e permear grande parte da extensa produção teórica do autor.

Partindo da obra “A Audiovisão” discorreu-se sobre: as seis ideias principais presentes na primeira parte do livro e o esboço do questionário-tipo presente na segunda parte da obra.

2. As seis ideias da “audiovisão”

Identificaram-se como pontos essenciais seis ideias que constituem a primeira parte da “A Audiovisão”.

A primeira ideia refere-se à ilusão audiovisual, que se encontra “no centro da relação mais importante entre som e imagem” (CHION, 2011: 12), que é o valor acrescentado, sendo conceituado como:

[...]o valor expressivo e informativo com que um som enriquece uma determinada imagem, até dar a crer, na impressão imediata que dela se tem ou na recordação que dela se guarda, que essa informação ou essa expressão decorre “naturalmente” daquilo que vemos e que já está contida na imagem. E até dar a impressão, eminentemente injusta, de que o som é inútil e de que reforça um sentido que, na verdade, ele dá e cria, seja por inteiro, seja pela sua própria diferença com aquilo que se vê. (CHION, 2011: 12)

Este valor ocorre por meio da síncrese, “um efeito psico-fisiológico, considerado como "natural" ou "evidente", em virtude do qual dois fenômenos sensoriais e simultâneos, aqui a imagem e o som, são percebidos imediatamente como um só evento, procedente da mesma fonte.” (BAPTISTA, 2007: 23)

De forma mais elementar há o valor acrescentado do texto sobre a imagem, tendo em vista o fato de o cinema ser verbocêntrico, pois busca, a despeito da fidelidade acústica e timbrística original, a inteligibilidade das palavras pronunciadas. Num outro nível, há o valor acrescentado pela música, a qual cria uma emoção específica em relação ao que é mostrado na tela, empaticamente quando a música adere ao sentimento da imagem ou personagem e anempaticamente, quando, ao contrário, a música é indiferente à situação mostrada na tela. Existem ainda, músicas que não se encaixam nessas duas situações, que “têm um sentido abstrato ou uma mera função de presença, um valor de placa informativa- e em todo o caso, sem ressonância emocional.” (CHION, 2011: 15)

Outro caso do valor acrescentado é a influência do som sobre as percepções de movimento e de velocidade, em que as distintas percepções visual e sonora “[...] se influenciam mutuamente e emprestam uma à outra, por contaminação e projeção, as suas propriedades respectivas.” (CHION, 2011: 15)

Como segunda ideia, Chion aborda três tipos de atitude de escuta audiovisual: a escuta causal, que se refere à informação que buscamos através do som sobre sua causa, ressaltando-se a manipulação dessa escuta pela síncrese; a escuta semântica que se refere à linguagem falada e outros códigos para interpretar uma mensagem; e a escuta reduzida, que trata de fixar os sons para ouvir suas qualidades e formas específicas e, portanto, conhecer o material sonoro. (2011: 27-29)

A terceira ideia aborda a utilização de nomenclatura musical para realizar comparações com a forma dos elementos da banda sonora e da imagem relacionarem-se. O autor desaconselha o uso do termo contraponto audiovisual, que só poderia ter sentido se

existisse no cinema “a constituição de uma <<voz sonora>> percebida horizontalmente como coordenada como a cadeia visual, mas individualizada e desenhada por si mesma.” (2011: 35), o que o cinema tende a excluir pela sua dinâmica e elementos próprios:

[...] cada elemento sonoro estabelece com os elementos narrativos contidos na imagem – personagens, ação -, assim como com os elementos visuais de textura e de cenário, relações verticais simultâneas muito mais diretas, fortes e claras do que as que esse mesmo elemento sonoro pode estabelecer paralelamente com os outros sons [...] (CHION, 2011: 38)

A quarta ideia diz respeito à cena audiovisual, em que o autor compara a questão do quadro ser o contendor da imagem e, no caso do som, não haver essa contenção:

Para o som, não existe quadro nem contendor preexistente: podemos sobrepor tantos sons quanto queiramos simultaneamente uns sobre os outros até o infinito, sem limites. Além disso, esses sons situam-se em diferentes níveis de realidade: entre, por exemplo, a música de acompanhamento convencional, que é *off*, e o diálogo sincronizado, que é *diegético*. Enquanto que o quadro visual se situa quase sempre num destes níveis de cada vez. (CHION, 2001: 58)

Sobre os níveis de realidade e a questão da presença/ausência da fonte sonora na cena, o teórico enumera as três principais situações: o som fora de campo que seria o som que a fonte é invisível num dado momento do plano; o som *in*, ou seja, que faz parte da cena e cuja fonte aparece na imagem; e o som *off*, em que além da fonte ausente é não-diegético, isto é, situado em outro tempo e lugar que não a cena mostrada (2011: 62). Em complementação a estas situações ou categorias do som em relação à imagem, Chion acrescenta mais três categorias: o som ambiente, também chamados de *sons-território*, que representam os sons da ambiência global da cena e que marcam um lugar, um espaço particular; o som interno, que se refere ao interior físico e/ou mental de uma personagem; e o som *on the air*, que é aquele presente numa cena, mas transmitidos eletricamente. Vejamos as ilustrações abaixo:



Fig.1. Níveis e categorias da fonte sonora em relação à cena. (Fonte “A Audiovisão”, p.63-65)

A quinta ideia trata do real e do reproduzido. Frente às colocações de exigência de captação e utilização apenas dos sons naturais no cinema, Chion observa que a diferença entre a realidade e sua transposição para as duas dimensões audiovisuais (2011: 79). Desenvolvendo esta ideia o autor fala das questões da problemática da reprodução sonora como: os conceitos de definição e fidelidade, em que aquele tecnicamente refere-se à pureza e

a exatidão na reprodução dos detalhes sonoros e esse significa a comparação permanente entre o original e a sua reprodução; o isolamento e desligamento dos valores sonoros, em que sistemas como o THX oferece um som individual aumentado, com pouca reverberação; a fonogenia, isto é, a escolha de timbre e articulação que favorecessem a captação e a reprodução da voz; os silêncios do som direto, que causam uma grande neutralidade na cena e o risco de sua intrusão na narrativa; a veracidade e verossimilhança, que refere-se ao códigos e convenções criados pelo cinema, televisão, etc., que são determinados mais pela representação do que pela veracidade literal, o que acaba tornando-os a referência do real. (2011: 81-88).

Ainda sobre a questão do real e do reproduzido, Chion trata dos conceitos de representação e reprodução sonora, que se opõem na medida em que no cinema o som procura mais representar determinadas sensações ou ideias do que reproduzir a realidade sonora literal. Essa representação é um aglomerado de sensações, representado pela imagem e pelo som. O autor traz também o conceito de índices sonoros materializantes, os quais são responsáveis pela percepção da cena e pelo seu sentido (percepção concreta ou etérea, por exemplo), fornecendo informações sobre a matéria que causa o som e como o som é conservado. (2011: 92)

A sexta ideia sobre a “audiovisão” traz a questão do acúsmetro (analisada em *La Voix au cinéma*), que é a personagem numa posição ambígua e num ritmo particular em relação à cena:

Poderíamos defini-lo como nem dentro, nem fora (relativamente à imagem): nem dentro porque a imagem de sua fonte – o corpo, a boca – não está incluída, mas também nem fora porque não está francamente posicionada *off* num estado imaginário que evoque o do conferencista ou do charlatão (voz de narrador, de apresentador, de testemunha) e está implicada na ação, sempre em perigo de nela ser incluída. É por isso que as vozes de narração francamente descomprometidas não são, neste sentido, vozes de acúsmetros. (CHION, 2011: 102-103)

O acúsmetro tem segundo o autor três poderes e um dom: a omnividência, a onisciência, a onipotência (de agir sobre determinada situação) e o dom da ubiquidade, pelo fato de poder estar em toda a parte que quiser estar. (2011: 103)

3. Análise audiovisual: esboço de um questionário-tipo

Para Chion, a análise audiovisual objetiva “perceber a lógica de um filme ou de uma sequência na sua utilização do som combinado com a imagem.” (2011: 145), fundamentando objetos e categorias, deixando de lado velhos conceitos que muitas vezes serviam para deixar de ouvir e ver. Para isso, é proposto que através das palavras, existentes

ou não, designem-se objetos que aparecem no campo da compreensão e da observação. (2011: 145)

No processo de observação, o autor utiliza o *método das máscaras*, em que se visualiza várias vezes determinada sequência “observando-a ora com o som e imagem juntos, ora mascarando a imagem, ora cortando o som.” (2011: 146) Outro método é o *casamento forçado* em que corta-se o som original de uma cena e reúne-se diversas músicas de acompanhamento contrastadas, posteriormente mostra-se a cena acompanhada aleatoriamente das diversas músicas/trechos selecionados, no que pode-se perceber os fenômenos do valor acrescentado, da síncrese, da associação imagem/som, etc. (CHION, 2011: 147)

Em consonância com o exposto, Marcolino afirma:

[...]a percepção única e uma análise conjunta possibilitam o entendimento maior da significação do som dentro do filme. Esse processo é denominado “*audiovisão*”, o que garante uma visão completa, analisando sintaticamente – por meio da sua estrutura em fragmentos, mas inserindo, dentro do contexto total, o que será a semântica dentro do audiovisual. (2012: 18)

O esboço do questionário-tipo tem como primeira questão a procura dos dominantes e descrição geral, em que deve haver a identificação da natureza dos elementos sonoros e a verificação se algum deles se destaca, para então caracterizar o aspecto geral do som e a sua consistência, isto é, a forma como os elementos da banda sonora apresentam-se globalmente. Tal consistência é função:

- de um equilíbrio geral dos níveis, em que estes se combatem e lutam para aceder à inteligibilidade;
- da presença maior ou menor de uma reverberação, que pode esbater os contornos sonoros e fabricar uma espécie de substância mole e unificadora, que liga os sons uns aos outros;
- de fenômenos de máscara, ligados à coexistência de diferentes sons em iguais registros de frequências. (CHION, 2011: 148)

A segunda questão do questionário-tipo é a identificação de pontos de sincronização importantes, verificando os mais marcantes na produção de sentido e de efeito. E por fim a terceira questão desse instrumento de análise é a comparação do som e da imagem em relação a uma mesma questão de representação, por exemplo, no plano da velocidade, da matéria da definição, entre outros; a comparação técnica, condensada nas perguntas complementares “O que vejo daquilo que ouço” e “O que ouço daquilo que vejo” (CHION, 2011: 149).

Observa-se que na exemplificação da análise audiovisual o autor segue o seguinte roteiro: descrição da imagem e do som plano por plano do trecho audiovisual selecionado; a identificação das dominantes sonoras e respectivas subclassificações; a identificação dos pontos de sincronização; a análise narrativa, que é o instante de comparação no plano



narrativo e figurativo; a comparação imagem/som em vários níveis, principalmente no plano das formas e das texturas; a identificação de categorias opostas e contrastantes das diferentes sequências. (2011: 154-163)

Conclui-se que a “audiovisão” é uma forma perceptiva global de entender e analisar o material audiovisual e que permite a utilização do som no filme numa perspectiva que vai além da visão clássica funcional, mas que compreende o som enquanto linguagem criativa e produtora de significado e percebe o seu grande potencial artístico e semântico na concepção audiovisual.

Nesse sentido, a análise do audiovisual infantil segundo o questionário-tipo proposto por Chion, possivelmente possibilitará: verificar a existência da valorização do aspecto criativo do som na arte audiovisual destinada às crianças; estimular reflexões sobre o entendimento do som no audiovisual e o uso da linguagem sonora em uma concepção criativa; favorecer as trocas de conhecimento e os diálogos entre os profissionais ligados à criação audiovisual.

Referências

- BAPTISTA, André. *Funções da música no cinema: contribuições para a elaboração de estratégias composicionais*. Belo Horizonte. 174 f. Dissertação (Mestrado em Música e Tecnologia). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- CHION, Michel. *A Audiovisão: som e imagem no cinema*. Portugal: Texto e Grafia, 2011.
- _____. *La voix au cinéma*. Paris: Edition Cahiers du Cinéma, 1982.
- _____. *Le son au Cinéma*. Paris: Edition Cahiers Du Cinéma, 1985. Trans: El *Sonido*. Enrique Folch Gonzales, Barcelona, Paidós, 1999.
- FANTIN, Mônica. *Alfabetização midiática na escola*. Campinas: UNICAMP, 2007. Disponível em http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem05pdf/sm05ss15_06.pdf. Acesso em: 14 mar 2015.
- MARCOLINO, Márcio. *O compositor Stanley Kubrick: análise do som no filme De olhos bem fechados de Stanley Kubrick através da teoria sonora de Michel Chion*. Belo Horizonte. 81 f. Dissertação (Mestrado em Cinema). Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

**Anexo**

Tabela – Cronologia Michel Chion
1963-1971: Estudos musicais nos conservatórios de Paris e Versalhes.
1964-1970: Estudos Literários (clássicos e modernos) na Universidade de Paris-Nanterre.
1971-1976: Membro do <i>Groupe de Recherches Musicales</i> (GRM primeira parte de ORTF, em seguida, Ina-GRM), onde trabalhou como assistente de Pierre Schaeffer no Conservatório de Paris, produtor e diretor de programas de rádio, e responsável por publicações (programas, revisão de GRM).
1973: <i>Requiem</i> , música concreta composta em 1973 (concedido o <i>Grand Prix du Disque da Académie du Disque</i> francês, 1978).
1976-1981: Escreveu centenas de artigos (clássico e contemporâneo) para <i>Larousse Music</i> dirigido por Marc Vignal; primeiros cursos sobre o som no filme para o IDHEC.
1981-1986: Membro da revista mensal <i>Cahiers du Cinéma</i> , como crítico e ensaísta. Publicou diversos trabalhos na editora fundada pelos Cahiers.
1982: <i>La voix au cinéma</i> , traduzido em diversas línguas, introduziu o conceito de "acúsmetro".
1983 <i>Eponine</i> , pequeno filme que ganhou o grande prêmio no Festival <i>Clermont-Ferrand</i> , e o prêmio Jean Vigo 1984 no Festival de Montreal.
1984 <i>The Temptation of Saint Anthony</i> , melodrama concreto, baseado em Flaubert.
1990: A Audiovisão, continua sendo seu livro mais traduzido e mais influente.
De 1990 a 2012: ele é Professor Associado da Universidade de Paris III Sorbonne Nouvelle (Departamento de Cinema) e ESeC. Ele lecionou muitas vezes na Universidade de Buenos Aires, na Escola of Sound em Londres, na Escola de Artes de Lausanne, em treinamentos, seminários e conferências.
1995 <i>La musique au cinéma</i> , vencedor do <i>Best Book of the Cinema</i> , concedido pela União Francesa de Críticos de Cinema.
1996 <i>Mass of Earth</i> é criado no <i>Locarno vídeo art</i> , onde recebeu o grande prêmio do festival, e foi selecionado em Buenos Aires, Torino, Montreal, Bruxelas, Mons-en-Baroeul, e, finalmente, Paris.
1998 Publicado <i>Sound, Acoulogy</i> , que ele considera o seu ensaio mais importante.
2000 Missa Obscura é exibida em Crest, com Futura.
2006-2010 Composição, com Brocoli, de <i>La Vien en Prose, une symphonie concrete</i> .
2010: <i>Film, A sound Art</i> , traduzido por Claudia Gorbman em <i>Un Art Sonore, Le Cinema</i> , publicado pela <i>Columbia University Press</i> , recebeu o prêmio <i>Richard Wall Memorial Award</i> em Nova York.
2012: Um ano em IKKM da Universidade <i>Bauhaus in Weimar</i> , onde ele escreve o livro



L'écrit au cinema.

2013: Compromete-se paralelamente a filmes, músicas, etc ... para o completo *Boustrophedon*.

2014: Release da *La Messe de Terre* da Motus (DVD), *Concrete Music 1970-71*, Broccoli (CD); começa a trabalhar para o *Wissenschaftskolleg* Berlim. Começa várias novos trabalhos.

Extraído do blog <http://michelchion.com/biography>

Traduzido pelos autores.