Entre o visível e o audível: considerações sobre os atravessamentos da imagem sonora em obras audiovisuais

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SONOLOGIA

Alexandre Brasil de Matos Guedes
UFRJ - alexandre.alexbrasa@gmail.com

Resumo: Trabalhando com a ideia de *espaço entre* como forma de enfatizar um campo de negociação presente tanto na materialidade da obra de arte quanto nas trocas intersubjetivas que ocorrem através e a partir dela, este trabalho apresenta as reflexões iniciais de minha pesquisa na área de poéticas da criação musical, tendo como foco principal os estudos do som em meios audiovisuais. Centrais para esta reflexão são a noção de sociedade de controle como apresentada por Gilles Deleuze,bem como as propostas de Marie-José Mondzain, Hans Ulrich Gumbrecht, Michel Chion e Vilém Flusser, dentre outros.

Palavras-chave: Sonologia. Audiovisual. Teorias da imagem. Arte. Mediação.

Between the Visible and the Audible: Considerations about the Crossings of the Sonic Image in the Audiovisual

Abstract: Working with the idea of *in-betweenness* as a way of emphasizing a field of negotiation present both in the materiality of the work of art and in the intersubjective exchanges that occur through and from it, this work presents the initial reflections of my research in the area of poetics of musical creation, with the main focus being the study of sound in audiovisual media. Central to this reflection are the notion of control society as presented by Gilles Deleuze, as well as some proposals of Marie-José Mondzain, Hans Ulrich Gumbrecht, Michel Chion and Vilém Flusser, among others.

Keywords: Sonology. Audio-visual. Theories of Image. Art. Mediation

"l'œuvre d'art est irréductible au champ de la communication et constitue un moyen de s'opposer aux injonctions du pouvoir. Créer, c'est résister à ce qui entend contrôler nos viés"

Gilles Deleuze, *Qu'est-que l'acte de creation?*

Em conferência de 1985 intitulada *O que é o ato criativo?*, Gilles Deleuze observava que "[...] uma ideia cinematográfica [seria] fazer uma disjunção do visual e do sonoro[...]"(DELEUZE, 1987, 24'27'') [1]. O contexto amplo da conferência é sua proposta da arte como forma de resistência aos mecanismos do poder e àquilo que ele entende (juntamente com Foucault) como *sociedade de controle*. Deleuze define a ideia artística como uma coisa simples, imbricada no processo poético do meio em questão, opondo-a à noção de conceito, que por sua vez é ligado à filosofia e poderia ser desenvolvido a partir da ideia. Ele nos fala

um pouco de literatura e de teatro, apenas para enfatizar a peculiaridade deste lugar propriamente cinematográfico da ideia. Podemos depreender de sua posição que operar de forma disjuntiva estes dois aspectos do filme, o visível e o audível, seria uma forma propositiva de fazer arte por meios audiovisuais, ao trabalhar ali mesmo onde esta linguagem específica tem sua característica marcante em relação a outras formas de arte. Deleuze define, assim, no campo amplo das artes, um lugar próprio do cinema, que aqui estenderemos a outras formas audiovisuais. Sua ênfase recai sobre a *relação* entre os campos visual e aural.

Disjunção é palavra de origem latina que designa separação e desunião entre coisas ou realidades que se referem mutuamente. Seu aparecimento típico na sintaxe é marcado pela preposição *ou*. Imagem visual *ou* imagem sonora em oposição à proposição conjuntiva imagem visual *e* imagem sonora, por exemplo. Deleuze parece se referir à possibilidade dos meios audiovisuais de articular o visto e o ouvido de forma independente em relação ao sentido. Este seria o lugar em que as formas audiovisuais se realizariam plenamente como formas artísticas comprometidas no combate aos dispositivos de controle. De fato, os usos convencionais (ou pelo menos mais conformados aos dispositivos hegemônicos) do audiovisual tendem a trabalhar de forma conjuntiva, sem prejuízo de boas doses de estilização. O tiro e o soco do cinema norte-americano são bons exemplos disso, especialmente se levarmos em conta todo o trabalho de construção destas sonoridades, que fazem do soco e do tiro, na tela, eventos muito maiores que suas contrapartidas reais, ao menos do ponto de vista sonoro.

Mas o que seria, enfim, este lugar, esta zona de contato passível de estar junta ou disjunta? Será possível construir uma reflexão em torno desse espaço que costuma ser referido por preposições – e, com, ou, para, de, etc?

Michel Chion permanece como a mais central referência quando se trata deste tipo de reflexão. Com formação na área da composição eletroacústica, aluno e tributário de Pierre Schaeffer e sua episteme, Chion hoje é talvez a principal fonte de citações entre os estudiosos do som no audiovisual, particularmente no cinema. Seus conceitos de *audiovisão*, *visoaudição*, *valor adicionado*, *contrato audiovisual* e *síncrese* parecem se construir como propostas à reflexão sobre esse espaço entre som e imagem visual. Em que pese esta centralidade e os esforços de Chion, seus conceitos são muito ligados a proposta estética de Schaeffer para serem operativos no âmbito da presente discussão. Surgida de uma má leitura da fenomenologia husserliana, tal proposta tem a grande desvantagem de restringir o fenômeno sonoro em sua referencialidade, proposta esta que se alinha a perspectivas musicológicas bastante recorrentes na história da música, e que priva os estudos do som de

uma larga zona crítica, notadamente de seus aspectos políticos, para se alinhar à longa tradição das estéticas absolutizantes (CAESAR, 1995)[2]. Feita esta ressalva, proponho a futura problematização da terminologia de Chion, que de fato é muito boa, para que se façam adequações a um pensamento menos exclusivo, mesmo em detrimento da proposta original deste autor. Neste trabalho, por exemplo, as noções de *contrato audiovisual* e *valor adicionado* poderiam ser muito interessantes. Mas será necessário aceitar a provocação para discussão. Em *Audiovisão*, Chion expõe bem a noção de *valor adicionado* ao definir que o termo designa "o valor expressivo e informativo com que um som enriquece uma determinada imagem" (CHION, 2011, p.12), apenas para restringir a definição no parágrafo seguinte, ao afirmar que o fenômeno "funciona sobretudo no âmbito do sincronismo". Primeiramente, afirmar que o som enriquece a imagem já seria problemático por submeter aquele a esta. Pior ainda, Chion passa ao largo de um problema que deveria conhecer muito bem: aquilo que chama de som é de fato também imagem, ainda que sonora[3]. Mas o ponto mais fraco de sua argumentação é mesmo restringir seu conceito ao âmbito de um sincronismo que interessa sobretudo ao cinema mais convencional. Prefiro, portanto, depois de ser trazido pela mão desse autor a um lugar tão interessante, soltá-la e falar em valor *agregado* entre som e imagem, sem uma hierarquia predefinida e sem qualquer pressuposição de uma vontade sincronizadora além daquela que poderia ser definida como a pulsão de nossas percepções. E, é claro, sempre falar em imagem definindo quando se trate de imagem visual ou imagem sonora. Quanto ao *contrato audiovisual*, é preciso mencionar que ninguém sabe exatamente o conteúdo de seus termos, como acontece com os contratos de gaveta. De maneira geral, esta tem sido minha forma de lidar com as teorias de Chion. Isso se dá, certamente, por uma certo desconforto com os pressupostos que o autor utiliza como base para suas reflexões, mas também por que uso como horizonte de pesquisa não o cinema, e menos ainda o cinema convencional, mas principalmente os trabalhos que costumam se abrigar sob a alcunha da vídeo-arte.

É Vilém Flusser que nos propõe que toda a história da civilização ocidental pode ser explicada como a história do embate entre a escrita e a imagem (FLUSSER, 1990,11'55'')[4]. Embora esse tipo de proposição totalizante seja hoje tomada com desconfiança, iremos partir da noção de que, de fato, há um embate entre estas duas instâncias do conhecimento, problematizando-a. Consideraremos que a expressão imagem se refira a qualquer entidade do real que se manifeste a nós pela via dos sentidos, a imagem podendo ser sonora, visual, olfativa, tátil, etc. Por escrita, consideraremos a capacidade humana de simbolizar, aqui entendida como a capacidade de criar representações, signos, nomes, para as coisas. Assim, a

palavra, por exemplo, poderia ser tomada em dois registros diferentes, que estariam em constante embate. Por um lado, manifesta-se sensorialmente como som e, por outro, e para além desse som, significa, está para algo enquanto representação. O sujeito encontra-se na negociação entre estes dois lugares, oscilando entre percepção e codificação. Os dois lugares, no entanto, se confundem e se imbricam. Na complexidade desta relação é que tentamos situar a questão do sonoro e do visual na obra de arte. Pensar o *espaço entre* do audiovisual é também pensar esse problema, com as duas formas imagéticas, visuais e aurais, podendo ou não ser capturadas por forças hermenêuticas ou iridescentes. Um vetor hermenêutico levaria da imagem à sua crítica, distanciando-se dela em busca de um espaço reflexivo, explicativo, lugar de exegese. Hermes era o deus grego das mediações e dos mercados, aquele que intercedia nas negociações entre saberes e mundos heterogêneos. A hermenêutica é a forma de conhecimento que procura o sentido sob as coisas. Já o vetor iridescente faria referência a outra deusa grega da mediação, Iris. Diferentemente de Hermes, Iris não negocia nada. Vive aos pés de Hera, descendo ao mundo para trazer mensagens muito claras e diretas. O arco-íris, que para a semiologia de Charles Sanders Peirce terá valor indicial, ganha seu nome por ela. Sua forma de comunicar é imediata, se é que podemos usar este termo. Seu registro é o dos efeitos de presença (GALLOWAY, 2014, pp.29-56).

Pensar o espaço entre estas duas modalidades da imagem será também pensar o espaço entre elas e os sujeitos que as observam: "é o que se tece invisivelmente *entre* os corpos e as imagens vistas que constitui a trama de um sentido partilhado, de uma escolha sobre o destino de um sentido partilhado, de uma escolha sobre o destino das paixões que nos atravessam", dirá Marie-José Mondzain, para quem "o lugar do espectador é uma questão política (MONDZAIN, 2009, pp.41-43). Para Mondzain, a inexistência de uma distância entre a imagem e o sujeito, "aquilo que se cola aos olhos não é visto, aquilo que se cola às orelhas não é ouvido", seria uma violência, na medida em que não haveria espaço para que o espectador escolhesse como se posicionar. É interessante notar que esta concepção que vê na hermenêutica, na crítica, a possibilidade emancipadora da imagem contrasta fortemente com outras concepções. É o caso da proposta de Hans Ulrich Gumbrecht em seu *Produção de presença* (GUMBRECHT, 2010) onde esse autor, oriundo do campo da crítica literária e da filosofia, se posiciona, bastante perplexo, diante da presença da imagem e antes de qualquer mergulho através dela e em busca de algum sentido oculto, refreando o impulso de aprofundamento da hermenêutica. Para Gumbrecht, esta seria uma saída possível ao campo das humanidades, atualmente prisioneira de concepções que, afinal, subjugam o corpo ao intelecto e a imagem à palavra. Em Mondzain, a palavra liberta a imagem. Em Gumbrecht ela

a aprisiona. Flusser talvez seja quem tem razão: escrita e imagem estão em guerra. Não seria errado afirmar que, quando a palavra escrita aparece na imagem visual, ou quando a palavra falada aparece na imagem sonora, ganham precedência em nosso entendimento, fazendo circular em torno dela nossa busca do sentido .

Isso posto, há ainda o problema de que, quando dizemos imagem, o senso comum entende imediatamente que falamos da imagem visual. Não há nada que possamos fazer quanto a isso, a não ser deixar claro que a imagem visual é de um tipo específico. E que o campo do sonoro, habitualmente deixado de fora do que consideramos imagético, pode ser pensado segundo os mesmos princípios em que pensamos o campo do visível. As peculiaridades da recepção de um campo e de outro se inscreveriam e seriam definidas por uma espécie de episteme do corpo, uma vez que estamos aparelhados com órgãos especializados e relativamente independentes para a apreensão dos registros aurais e visuais.

Quero mencionar ainda três propostas que me parecem interessantes para esta discussão. A primeira, colocada de forma muito pertinente por Mondzain (MONDZAIN, 2015), diz respeito à posição paradoxal do status em que pensamos as *operações imaginantes*: "produção do sujeito, a imagem faz devir o sujeito mesmo que a produz [...] ao mesmo tempo uma operadora em uma relação e objeto produzido por essa relação."[5] Esta reflexão está no cerne da questão do valor intersubjetivo da imagem e da importância das operações imaginantes para a definição de uma *genealogia do humano*: "entre nossa proveniência e nossa destinação, é a imagem que vem se colocar como operador histórico da mediação e da produção da resposta."(op.cit., p.40) Extrai-se daí a ideia de que as imagens nos definem, somos seres imagéticos.

A segunda diz respeito a levar em conta tendência fetichista e animista da imagem, especialmente dela, dentre todos os objetos passíveis de serem tornados fetiche ou serem considerados animados (MITCHEL, W.J.T, 2015). "Nenhum indivíduo moderno, racional e secular considera que imagens devem ser tratadas como pessoas, mas sempre estamos dispostos a fazer algumas exceções para casos especiais"(op.cit., p.169) Esta proposta endereça a relação especial que estabelecemos com os universos imagéticos, com traços arcaicos o bastante para nos deixar embaraçados, sujeitos que nos consideramos vivendo plenamente a pós-modernidade.

Finalmente, como terceira proposta trazemos John Ihde, que observa que "o invisível é o horizonte da visão" e que "o inaudível é o horizonte da audição" (IHDE, 2012, p. 24-26). Assim, perguntar acerca do audível é também perguntar sobre o invisível e perguntar acerca do visível é perguntar sobre o inaudível. O audível e o visível poderiam ser encarados como

opostos lógicos e poderíamos derivar daí um quadro semiológico, nos moldes dos quadros greimasianos, que complexificaria esse conjunto binário em suas possibilidades lógicas, da seguinte forma:

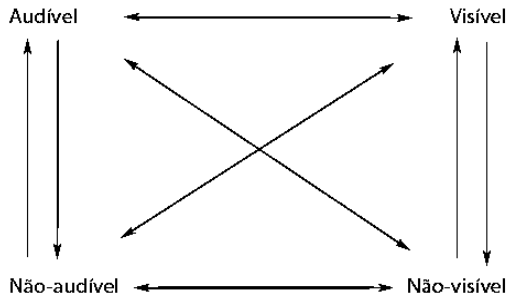

Fig.1: Quadrado semiótico para a oposição audível/visível.

O eixo de oposições conceituais, *contradições*, audível/visível poderia ser chamado de *complexo*; o eixo não-audível/não-visível, de *neutro*. Os vetores transversais (*deixes*) audível/não visível e visível/não audível, as relações de *oposição direta* (*schemas*) audível/não-audível e visível/não-visível, todos produzem relações lógicas possíveis e ocorrentes nas interações entre imagens sonoras e visuais[6].

A partir das considerações feitas até aqui, e das três propostas que acabo de mencionar, gostaria de fazer alguns breves comentários sobre a proposta de investigação de um espaço entre o audível e o visível em obras audiovisuais.

Em primeiro lugar, é preciso mencionar que a obra audiovisual se vê e se ouve como um todo. Ela se coloca como uma existência animada e dotada de vontade própria (que em última instância seria a vontade daqueles que a produzem, mas isso não impede uma vocação animista do contato que estabelecemos com tais trabalhos). Essa vontade é em boa medida responsável pela ligação entre o que se vê e o que se ouve, com estes dois registros contribuindo entre si para o todo de uma existência que flerta com tendências animistas e mesmo fetichistas. É preciso também mencionar que a imagem visual, na maior parte dos trabalhos deste tipo, está em movimento. Tem, pois, um status cinético e transitório que muito a aproxima da imagem sonora, uma certa impermanência inerente a sua existência enquanto desempenho e arco de performance.

Em segundo lugar, é preciso notar que a interação entre auralidade e visualidade pode acontecer de muitas e variadas formas e medidas. O quadro lógico que apresentamos acima mostra que há pelo menos seis formas iniciais possíveis, mas acredito que ele também não esgote as condições de possibilidade desta relação. Apenas abre o campo de sua complexidade. O *espaço entre* do audiovisual é uma zona aberta de negociações, trocas e interações.

Finalmente, me parece que, em que pesem os esforços deste texto para problematizar esse lugar específico das relações, este espaço liminar permanece profundamente fugidio. Talvez não exista, afinal, tanta diferença entre falar de um espaço entre audível e visível ou de espaços entre uma obra e outras obras, entre sujeitos e objetos, entre imagem e escrita, ou entre teoria e prática. É possível que o problema dessas mediações se estenda, de forma consistente, por sobre todos estes vãos. Estes seriam, então, apenas lugares de eleição para tratarmos do problema profundamente contemporâneo de ativar zonas de contato, linhas de fronteira que não pertençam nem a um lugar nem a outro, lugares *fora* e de reinvenção. Frestas, que nos permitiriam escapar dos lugares protocolares, sejam eles institucionais, discursivos, analíticos ou produtivos[7].

Referências

CAESAR, Rodolfo. *O zig-zag conceitual no estúdio de composição.* Anais do II simpósio brasileiro de computação. Rio de Janeiro, acd.ufrj.br, 1995.

_____. *O som como imagem.* Disponível em https://www.academia.edu/1773146/O_som_como_imagem. Acessado em 28 de fevereiro de 2017. IV seminário de música, ciência e tecnologia: fronteiras e rupturas. São Paulo, USP, 2012.

_____. *Loops institucionais.* Disponível em https://www.academia.edu/2587056/Loops_institucionais. Acessado em 28 de fevereiro de 2017.

CHION, Michel. *Audiovisão*. Lisboa, Texto&Grafia, 2011.

DELEUZE, Gilles. "Qu'est-que l'acte de creation?". Disponível emhttps://www.youtube.com/watch?v=2OyuMJMrCRw. Acessado pela última vez em 28/02/2017. Conferência proferida em 17 de março de 1987.

FLUSSER, Vilém. *Television image and political space in the light of the Romanian Revolution*. Kunsthalle Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=QFTaY2u4NvI&t=965s, acessado pela última vez em 28/02/2017. Conferência proferida em Budapest, abril de 1990.

_____. *Comunicologia- reflexões sobre o futuro*. São Paulo, Martins Fontes, 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2010.

GREIMAS, Algirdas J., COURTÉS, Joseph. Dicionário de semiótica. São Paulo, ed. Cultrix, 1979.

IHDE, Don. The auditory dimension. In: *The sound studies reader*. Johnathan Stern (ed.). London, Routledge ed., 2012

KRAUSS, Rosalind. Sculpture in the Expanded Field. *October*. Cambridge, vol.8, spring, 1979. Pp. 30-44.

MITCHEL, W.J.T. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2015. Pp. 165-190.

MONDZAIN, Marie-José. *A imagem pode matar?*. Lisboa, Nova Vega, 2009

_____. A imagem entre proveniência e destinação. In: ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2015. Pp. 39-54.

---

[1] "[...] ça c'est une idée cinématographique. Faire une disjunction du visuel et du sonore […]".

[2] Rodolfo Caesar aborda a questão insistentemente. Mais recentemente, Davi Donato tem investigado os problemas das propostas de Chion, em trabalhos não publicados até a submissão deste texto.

[3] Chion, contudo, não incorre neste equivoco sozinho. Ao contrário, seu descaso para esse pormenor é acompanhado pela maioria esmagadora das reflexões que se autodenominam *teorias da imagem*. Não iremos, aqui, nos deter em reapresentar o problema. Para uma rápida introdução à questão do potencial imagético do som, sugerimos a leitura de *CAESAR, 1995* e 2017

[4] "Image and text, imagination and conceptual thinking [...] are always in conflict with us [...] western civilization". Flusser desenvolve a questão ao longo de toda sua obra, mas por motivos de economia citaremos apenas FLUSSER, 2014, onde o problema é apresentado ao longo de seu curso junto à universidade de Rhur-Bochum, em 1991.

[5] p.39

[6] Para mais sobre este tipo de quadro de oposições lógicas, ver GREIMAS, 1979, pp.364-368). Para uma discussão interessante de sua aplicação à arte, ver KRAUSS, 1979.

[7] Este parágrafo é largamente tributário das aulas de Ricardo Basbaum, em se Seminário Avançado em Processos Artísticos Contemporâneos, realizado ao longo do segundo semestre de 2016, no PPGARTES da UERJ.