

Deslocamentos e descolamentos sonoros por entre ciência e cultura

Ana Paula Camelo¹

RESUMO:

A proposta deste texto-relato nasce da aproximação entre um filme sem imagens, um projeto de pesquisa que resiste a significar a divulgação científica e uma pesquisa de mestrado em busca de uma divulgação científica radiofônica. O que queremos com eles: discutir as possibilidades de se explorar e extrapolar os sentidos, as representações já fixadas acerca das coisas, do mundo. Neste momento, com enfoque especial aos assuntos relacionados à ciência e tecnologia com/pelos/nos sons. Acostumados com a relação de complementação entre o som-palavra-imagem, apostamos neste encontro: “Blue” (Derek Jarman, 1993), um filme-experiência sonora e visual, uma espécie de relato autobiográfico das experiências e reflexões do seu autor enquanto homossexual na luta contra a AIDS. “Escritas, imagens e ciências em ritmos de fabulação: o que pode a divulgação científica?” (Edital MCT/CNPq Nº 14/2009), um projeto de pesquisa que se dedica a questionar o que pode a divulgação científica que não se restringe a explicar as coisas e que busca, no encontro com a literatura, com as artes e com a filosofia, uma divulgação que se permite fabular. “Imagens-escritas (feitas) de sons: Ouvindo as biotecnologias de rua” (Fapesp), uma pesquisa de mestrado que insistiu em resistir aos modelos de comunicação-reconhecimento através do conceito de esquizofonia e rádio-arte a fim de pensar (des)conexões entre o que se ouve e o que se vê, o que se espera dessa audição e dessa visão em busca de uma escuta distinta sobre/com/das biotecnologias. Encontro e (des)encontros pelo desejo de provocar e conversar com as representações presas às imagens, às palavras e aos sons a fim de alcançar outros limites. Reinvenção estética tentando (des)construir padrões de escuta, de comunicação. Textura híbrida. Expressão de pensamentos que exploram e extrapolam o que já está dado à audição e/ou visão. Ins-piração para se pensar divulgação científica e cultural!

Palavras-chave: som, representação, experiências, divulgação científica e cultural

ABSTRACT:

The purpose of this text-report borns from the approach of a movie without pictures, a research project that refuses to mean the dissemination of scientific issues, and a master's research seeking another radio scientific diffusion. What we want with them: discuss the possibilities to explore and extrapolate the senses, the representations already fixed about things and about the world. At this time, focusing on issues related to science and technology by the sounds. Accustomed to the relationship of complementarity among sound-word-picture, we bet at this meeting among "Blue" (Derek Jarman, 1993), a sound and visual film-experience, a sort of autobiographical account of experiences and reflections of its author as a homosexual in his fight against AIDS. "Escritas, imagens e ciências em ritmos de fabulação: o que pode a divulgação científica?" (Edital MCT/CNPq Nº 14/2009), a project dedicated to problematize what can the scientific diffusion that is not restricted to explain things. At the same time, a research in the encounter with literature, the arts and philosophy, to a diffusion that allows itself to fable. Lastly, “Imagens-escritas (feitas) de sons: Ouvindo as bio-tecno-logias de rua” (Fapesp), a research which insisted on resisting the communication models-recognition through the concept of schizophonía and radio art to think of (dis)connections between what we hear and what we see, what is expected of this hearing and vision, searching a distinctive listening on/with/by biotechnology. (Dis) agreements by the desire to tease and talk to the representations attached to images, words and sounds to achieve other limits. Reinvention aesthetic trying to build and

1 Ana Paula Camelo é bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal de Viçosa e Mestre em Divulgação Científica e Cultural pelo Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas. Atualmente cursa doutorado no Programa de Política Científica e Tecnológica (DPCT) pelo Instituto de Geociências (IG), também na Universidade Estadual de Campinas. Contato: apc.camelo@gmail.com

deconstruct patterns of listening and communication. Hybrid texture. Ex-pressure of thoughts that explore and extrapolate what is already given to hearing and vision. Ins-piration to scientific and cultural thinking!

Keywords: sounds, representation, trials, scientific and cultural diffusion

É preciso falar da criação como traçando seu caminho entre impossibilidades [...] A criação se faz em gargalos de estrangulamento [...] Um criador é alguém que cria suas possibilidades e impossibilidades, e ao mesmo tempo cria um possível (DELEUZE, 2000).

(O que pode/quer) um filme sem imagens?

Em 1993, o cineasta, e também roteirista, pintor e poeta britânico, Derek Jarman (1942-1994) lançou aquele que foi seu último e um de seus mais marcantes trabalhos – “Blue” –, um filme sonoro que se passa por uma contínua tela azul, praticamente imutável durante 70 minutos, sobre a qual encenam vozes e sons.

Jarman é muito conhecido pelo seu ativismo gay no regime de Margaret Thatcher e por ter participado diretamente da fundação do cinema independente britânico e da constituição das bases do que hoje conhecemos por “estética queer”. Na língua inglesa, a palavra “queer” sempre esteve associada ao que é estranho, excêntrico. “É também um termo usado para designar sujeitos que se afastam das normativas hegemônicas de sexos, gêneros e desejos. Por muito tempo o termo foi usado apenas como injúria, xingamento. (...) A partir dos anos 90 (...) começa a ser utilizada pelos próprios sujeitos que assumem politicamente uma posição desviante”, estratégia de transgressão, valorização da diferença em um mundo marcado por identidades, representações biológicas, sociais, políticas (SANTOS, 2011). Características que, veremos, parecem intrínsecas a várias das opções feitas por Jarman.

Marcante neste artista é também sua personalidade provocativa e os desafios que ele tomava para si, como a questão gay, da liberdade sexual e da homofobia – assuntos recorrentes na sua trajetória. As batalhas com/pela/da doença, Jarman enfatizou em “Blue”, mas também em uma outra produção anterior, “O Jardim”, de 1990. Por meio de ambas, ele critica as tendências cinematográficas da época marcadas pelo comercialismo. “Jarman defendia um cinema pessoal mais dedicado a imagens impressionantes e sons evocativos do que aos imperativos da narrativa e caracterização”² (QCC, s/d). Com um trabalho cuidadoso e diferenciado com/pela/através da(s) linguagem(ns), “[e]le conta sua história (...) em imagens

2 Tradução livre.

silenciosas, em contraste com um cinema confinado à palavra (Ibid.)”, uma característica especial que voltaremos a falar dela mais a frente.

“Blue” é especial por ser o último filme de Jarman, produzido quando o artista já sofria, de forma contundente, as sequelas, sobretudo a perda de visão, durante os últimos estágios da doença (AIDS). No filme, o a(u)tor relata suas experiências e reflexões, de uma forma própria, dos seus últimos meses de vida por entre diversos sentimentos: o abandono, a alta medicação, a perda dos amigos e a fria relação com os médicos, além da complexa relação com a memória, com o tempo, com a arte, com a visão e a falta dela... “Sobre essa única imagem [a tela azul], o cineasta orchestra os ruídos do quarto onde esteve internado até a morte. Ele acrescenta à marcha fúnebre hospitalar diálogos de amigos sobre a vida e a visão” (MARTÍ, 2008).

Para se expressar, ele fala em verso, em música, em ruído, em silêncio. Diferentes texturas sonoras fazem, para muitos admiradores, esses sons se configurarem como as imagens do filme.

O azul é, portanto, nem uma representação de uma vida nem um último testamento, ele descreve um acústico ser-no-mundo que nostalgicamente nos lembra de como as "origens" do som não podem ser devolvidas à presença porque tais origens não existem - como o som, enquanto capaz de imaginar espaços acústicos onde não estamos, também sugere a extensão em que estas "heterotopias" podem ou não ter existido algum dia (ver Foucault, “Do outro”). Michel Chion ecoa este ponto em seu livro de *Áudio-visão*, onde ele afirma que "não há lugar dos sons, nenhuma cena já preexistente na trilha sonora e, portanto, propriamente falando, não há trilha sonora (KHALIP, 2010, p.82)³.

A escolha pelo azul (e não qualquer outra cor) tem um motivo muito especial para Jarman. Representava a luz constante que sequestrava sua visão e fazia referência ao artista francês Yves Klein, que ele tanto admirava. Cor que remetia à serenidade e contemplação.

Assim, “Blue” se mostra, simultaneamente, uma escolha simples e complexa. Pois a opção-desafio de fazer um filme “sem imagens” como haveríamos de esperar, foi também uma opção estética do seu a(u)tor.

Ao concentrar-se especificamente sobre o conteúdo da audição em Azul, Jarman faz uma decisiva ruptura ética e estética em seu cinema: ele desloca o valor dos prêmios sobredeterminados culturalmente associados ao “espetáculo” visual para o evento indeterminado de auralidade que reconceitualiza a relação com o estranho em termos do erotismo da orelha (KHALIP, 2010, p.77)⁴.

Jarman resistia ao modelo cinematográfico predominante na época e, por isso, arriscou fazer diferente.

3 Tradução livre.

4 Tradução livre.

(...) o formato de “Blue” proporciona a Jarman uma solução para os problemas de uma representação efetiva da natureza da AIDS no filme. Como escreveu Jarman, “nenhum noventa minutos conseguiria lidar com os oito anos que o HIV leva para tomar o seu portador. Hollywood só pode sentimentalizar isso [...] a realidade iria conduzir o público para fora do cinema e nenhum ponto de vista poderia refletir as 10.000 vidas perdidas em São Francisco até o momento”. Para Jarman, a AIDS não era um assunto para entretenimento e ele pensou que para retratar o “progresso” da AIDS através de personagens, narrativas e até mesmo imagens, imediatamente baratearia e rebaixá-lo-ia. Por isso, “a rejeição de Blue é uma decisão estética inspirada específicos critérios políticos e éticos” (HOYLE, 2007)⁵.

A relação do público com a obra é outro detalhe que gostaríamos de destacar, principalmente no que diz respeito ao desejo de Jarman de que o seu espectador tivesse uma experiência totalmente única ao assistir seu filme, criando suas próprias imagens (HOYLE, 2007). Em momento algum Jarman dicotomiza a relação entre som e imagem. Pelo contrário, em “Blue”, direta e indiretamente som e imagem se misturam e produzem algo que escapa justamente a um domínio puramente visual ou sonoro e criado transborda quaisquer limites, como aponta Chion (SACIC, 2011).

Ainda assim, ele defende um “outro” lugar escuta e da visão na sua obra, um lugar que não estamos acostumados. “(...) dentro da proposta de Derek Jarman, seu filme não é para ser escutado e sim para ser visto (caso contrário poderia ser considerado uma espécie de ‘narrativa radialística’, o que realmente não é)” (QUINTANA, 2010). Os sons de “Blue” assumem, assim, funções que poderiam ser ditas “atípicas” (mas que não são). Talvez poderíamos dizer que, mais do que nunca, se tornam personagens, que desenvolvem uma dissonância potente, uma estética audiovisual que se recusa a se submeter a qualquer tipo de perspectiva unificada (KHALIP, 2010).

Por isso mesmo, poucos não foram os estranhamentos e questionamentos, sobretudo quanto à forma, que são dirigidos ao filme. Mas um filme sem imagens? É mesmo um filme? Como poder ser visível se não há nada mais que uma contínua tela azul? Qual é o papel do som (e da imagem) em uma produção audiovisual? “O som da imagem ou a imagem do som? Como podemos afinal definir a intenção de Blue?” (QUINTANA, 2010).

Todos esses, dentre outros estranhamentos possíveis, nos instigam a (tentar) aproximar essa obra dos projetos de pesquisa com os quais trabalhamos nos últimos três anos. Sobretudo, porque estamos acostumados com a relação de complementação entre o som e a imagem (e a palavra). Instiga-nos a aposta na potência do não convencional, na possibilidade e intensidade (sim!) de um artefato visual sem qualquer aparente visualidade. O esforço de Jarman em fazer acontecer seus pensamentos, lembranças e sentimentos não somente por

5 Tradução livre.

meio de imagens, e palavras, mas de sonoridades várias, se materializa em uma tentativa de desprendimento dessa dependência instaurada que muitas vezes nos passa despercebida. Algo que causa, como bem coloca Khalip (2010, p.77) ⁶, dor, angústia, mas também abertura a outras forças, outros possíveis antes, talvez, impedidos, suprimidos: “Ouvir com o ouvido significa abrir-se a uma tensão insustentável da história que não pode adequadamente coincidir com o conhecimento do auto de si, que fere quanto mais recebe” (Ibid.).

Escritas-imagens em ritmo de fabul-ação

Quando falamos desse projeto, (re)pulsam apostas e desejos de investigar, dentre outras questões, “o que podem as imagens, textos, sons da divulgação científica?” especialmente quando essas imagens, sons e textos não se restringem a explicar as coisas. Talvez uma pergunta que remete à obra de Jarman e sua opção política e estética – o que pode um filme sem imagens?

Por meio de uma intensa articulação entre artistas, público, oficinas e criação de artefatos culturais, um grupo bastante heterogêneo que participou desse projeto tentou debulhar essa questão também apostando no conceito de fabulação “como forma de experimentar possibilidades das pessoas saírem do jogo das imagens representacionais, fixadoras de conhecimentos e pensamentos” (LABJOR, s/d). Uma busca contínua de problematizar a ciência não somente como produção restrita aos laboratórios, um movimento que tenta deslocar as fixações, as dicotomias entre bem e mal, certo ou errado, mentira ou verdade (aqui eu somaria - som e imagem).

Em outras palavras, talvez possamos dizer em ações e pensamentos que ar-riscam escapar do que é homogêneo, senso comum. Pluralidade de imagens, sons, escritas que podem (e devem) levar a outros “lugares”.

A preocupação de Jarman a respeito da interação do público com a sua obra reverbera aqui de outras formas: “Questionamos a própria ideia de público, e se ele existe de fato, pensando nessa relação bilateral entre ele e a divulgação científica. Existe a possibilidade de um público expectador nesse contexto tão direto de relações e sensações?” (DIAS, 2012). Nesse caso também, o desentendimento, a dúvida, o inesperado, a abertura ao imprevisível se tornam potência, labirinto de possibilidades de levar assuntos do campo da ciência, da cultura, do mundo cotidiano (ou não) ao limite, problematizando-os com/pela(s)/na(s) linguagem(ns).

6 Tradução livre.

Mas, é claro, sem negar a dificuldade de fazer acontecer esse deslize com/pela/da representação, dos modelos de comunicação, divulgação, educação que tendem a limitar sentidos.

Desafio(s) de (des)montar padrões de vídeos, filmes, peças radiofônicas, textos, cartas, jogos. “Como fazer do erro, da ficção, da traição e da morte forças criadoras, detonadoras de devires?” (DIAS, 2011, p.8)

Imagens-escritas (feitas) de sons

Uma das tentativas de fazer pensar por outros caminhos tantos questionamentos e vontades se materializou em pesquisa de mestrado que, vinculada ao projeto que apresentamos, apostou em uma “ideia-rádio” que não se configuraria somente como meio de transmissão de conteúdos, de conhecimentos relacionados à ciência e tecnologia, mas que seria também máquina de expressão capaz de deslocar significações estabilizadas e reproduzidas, na maioria das vezes sem questionamentos, através dos sons. Tentativa de (des) construir padrões da escuta, da comunicação, da relação entre imagem, palavra, som e de resistir aos modelos de comunicação-recognition.

Por isso, escolhemos especificamente os conceito de esquizofonia (SCHAFER, 1992) e rádio-arte (CAMACHO, 2004) a fim de pensar possibilidades (des)conexões entre o que se ouve e o que se vê, o que se espera dessa audição e dessa visão em busca de uma escuta distinta sobre/com/das biotecnologias. Ar-risco por entre texturas híbridas, multiplicidades estéticas, “ruptura do tempo linear dessas convenções sonoras (...) o rádio não linear, rizomático sem trajetórias fixas...” nas palavras de Haouli (2009).

Nessa pesquisa, os sons nos foram caros por sua potência de causar efeitos de representação, mas por também resistirem à força da evidência, ecoando possibilidades de suspender, esvaziar, gerar fugas às estabilizações nos conhecimentos. Peças importantes para pensarmos a escuta à qual estamos condicionados, uma escuta disciplinada, habituada a classificar, nomear, organizar o pensamento de acordo com certos padrões de ouvir-ver que rementem à construção de uma realidade única.

Por isso mesmo, neste trabalho, lançamos com artistas e pesquisadores (que tensionam visual, sonora e/ou textualmente as relações entre os sons e o que se ouve, o que se pensa e o que se sente), uma ideia de rádio que divulga, mas que também se permite divagar. Ideia-rádio que experimenta as mais distintas formas de expressão fazendo proliferar outros e inusitados sentidos dentre aqueles que já nos estão dados.

Para que isso acontecesse, dois conceitos, em especial, foram fundamentais: esquizofonia e rádio-arte.

Com a ideia de esquizofonia, que para Murray Schafer (escritor, compositor e educador musical canadense) significa separação entre o som e sua fonte de emissão, convocamos uma reflexão do que aconteceria se os sons escapassem do seu uso no senso-comum e do funcionamento da representação, se fossem trabalhados/pensados de uma outra forma, fazendo ouvir o que parece e o que não é audível; sons que acompanham uma ideia mas sem ser colado a um significado. Esquizo + fonia: esquizo do grego “schízein” separar; fonia do grego “phoné” som, voz. Esquizofonia que trata da “possibilidade de dissociar o som de seu espaço-tempo de produção e reprodução acústica” (VALENTE, 2003, p. 32). Diante disso, para além de uma esquizofonia relacionada à fonte, à origem do som, destacamos uma separação também à representação, aos modelos de reconhecimento.

Com esse conceito, procuramos pensar de forma mais dinâmica e intensa um som-personagem, que (des)equilibra relações de causa e efeito entre ideias. Sons que, por isso mesmo, têm a potência de escavar, com/pela/na linguagem, brechas para se trazer à tona questões, aproximações e reflexões em outros casos evitados.

Nesse movimento, cabe aqui falar também do conceito de rádio-arte, campo de expressão artística, de discussão política e linguística que se dedica a trabalhar com os sons.

Para Balsebre, definir a linguagem radiofônica só como linguagem verbal é excluir o caráter do rádio como meio de expressão (BALSEBRE, 1994, p. 24 *apud* BAUMWORCEL, 2005). Iturbide (2005) é outro pesquisador que nos ajuda a compreender melhor esse conceito, uma vez que, para ele, a rádio-arte se refere a “qualquer experiência sonora artística transmitida pelo rádio, que não seja música no sentido tradicional, e que leva em conta a linguagem radiofônica para a sua difusão”⁷. Camacho também ressalta que, em termos gerais, arte do rádio e não somente arte no rádio é dizer que o rádio também produz e não somente reproduz. Nas palavras da pesquisadora: “rádio-arte é uma obra criada pelo e para o rádio e tem como intenção expandir as possibilidades criativas e estéticas do meio radiofônico a partir de sua própria linguagem”.

Por isso, a arte, seja na rádio-arte ou na arte do rádio, nos aparece como elemento que pulsa e que faz pulsar, que movimenta não só o ouvido, mas tudo aquilo que é marcado pela cultura das representações, da classificação, da necessidade de uma verdade absoluta sobre tudo e sobre todos, inclusive sobre a ciência.

7 Tradução livre.

E, por conta dessas aproximações, nos identificamos com Jarman, sobretudo pela sua ousada “bricolagem acústica de colher esses sons deslocados e tecê-los dentro de novas ranhuras contextuais do filme, onde servem para evocar o que Timothy Morton chamou de um “ambiente poético” que entrelaça passado, presente e futuro, espessando ou renderizando o filme ao “rasgar/rasgando em pedaços a tela estética que separa o sujeito que percebe do objeto” (Khalip, 2011)⁸.

Referências Bibliográficas

- BAUMWORCEL, A. (2005). *Armand Balsebre e a teoria expressiva do rádio*. In: **Anais 28 Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Rio de Janeiro, 2005. São Paulo: Intercom. Disponível em <http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/17716/1/R0837-1.pdf>. Acesso: 13 mai. 2012.
- BLUE (1993). Direção: David Jarman. Produção: James Mackay, Takashi Asai. Reino Unido: Distribuição: Basilisk Communications Ltd.
- CAMACHO, L. (2004) *El arte radiofónico en América Latina*. **TELOS Cuadernos de Comunicación e Innovación**, nº 60. Disponível em <http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/telos/articulocuaderno.asp?idarticulo=3&rev=60.htm>. Acesso: 13 mai. 2012.
- CAMELO, Ana Paula (2011). **ComunicaSons por entre rádio, arte e divulgação científica**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000791872&opt=1>. Acesso: 29 mai 2012.
- DIAS, S. O. (2011). *Arte, ciência e vida: potências do deslocar e resfolegar na divulgação científica*. In: **XII Reunião Bienal da Red Pop**, 2011, Campinas. Anais da XII Reunião Bienal da Red Pop, 2011. v. 12. p. 1-12.
- DIAS, S. O. *et al* (2012). **Relatório final** “Escritas, imagens e ciências em ritmos de fabulação: o que pode a divulg-ação científica?” (Edital MCT/CNPq Nº 14/2009). (Relatório de pesquisa).
- HAOULI, Janete El. (2009) *Ideias (delírios?) para o Rádio*. In: ZAREMBA, Lilian (org.) **Entre ouvidos, sobre rádio e arte**. Oi Futuro/SOARMEC, Rio de Janeiro.
- HOYLE, B. (2007). *Derek Jarman: Radical Traditionalist*. **Senses of cinema**. Disponível em: <http://sensesofcinema.com/2007/great-directors/jarman/>. Acesso: 13 mai. 2012.
- ITURBIBE, M. R. (2005). **Que es el arte sonoro?**. Disponível em: <http://www.artesonoro.net/artesonoroglobal/QueEsElArteSonoro.html>. Acesso: 13 mai. 2012.

8 Tradução livre.

KHALIP, J (2010). *The archaeology of sound: Derek Jarman's Blue and queer audiovisuality in the time of AIDS*. **Differences** v.21 n.2. Disponível em <http://differences.dukejournals.org/content/21/2/73.abstract> Acesso: 13 mai. 2012.

LABJOR (s/d). **Mestrado – Projetos**. Disponível em: http://www.labjor.unicamp.br/cursos/projetos_mest3.htm. Acesso: 13 mai. 2012.

MARTÍ, S. (2008). *DVDs e Mix Brasil lembram Derek Jarman, pioneiro do cinema indie britânico*. **Folha.com/Ilustrada**. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u422846.shtml> Acesso: 13 mai. 2012.

QCC – Queer Cultural Center (s/d). **Derek Jarman**. Disponível em: <http://www.queerculturalcenter.org/Pages/Jarman/JarmanIndx.html> Acesso: 13 mai. 2012.

QUINTANA, F. (2010). *A Trilha sonora de um filme imaginário: Uma análise do filme BLUE (1993) de Derek Jarman*. In: **6º Encontro de Música e Mídia De/Para- MUSIMID, 2010**, São Paulo. 6º Encontro de Música e Mídia- MUSIMID- Música De/para. São Paulo : Letra e Voz.

SACIC, R. M. (2011). “A pista sonora não existe” - Entrevista com Michel Chion. **Revista Ciberlegenda**. Disponível em: <http://www.proppi.uff.br/ciberlegenda/%E2%80%9C-pista-sonora-n%C3%A3o-existe%E2%80%9D> Acesso: 13 mai. 2012.

SANTOS, M. A.; BRAGA, C. G. (2011) *Dzi Croquettes: arte subversiva dos palcos para as telas*. **XV SOCINE** - Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Disponível em: http://www.socine.org.br/adm/ver_sem2.asp?cod=407. Acesso: 13 mai.2012.

SCHAFER, M. (1992). **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP.