

Otávio Neves



O SOM NA IMAGEM

AUDIOVISUALIDADE E ENSINO

Especialização em Ensino de Artes Visuais

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG
2015

Otávio Neves

O SOM NA IMAGEM

AUDIOVISUALIDADE E ENSINO

Especialização em Ensino de Artes Visuais

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientador (a): Verona Campos Sagantini

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG
2015

Neves, Otávio, 1978-

O SOM NA IMAGEM Audiovisualidade e ensino: Especialização em Ensino de Artes Visuais / Otávio Neves. – 2015.

38 f.

Orientador (a): Verona Campos Sagantini

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

1. Artes visuais – Estudo e ensino. I. Sagantini, Verona Campos). II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDD: 707



Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais

Monografia intitulada *O SOM NA IMAGEM Audiovisualidade e ensino*, de autoria de Otávio Neves, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Verona Campos Sagantini - Orientadora

Juliana Gouthier – Professora membro da banca

Prof. Dr. Evandro José Lemos da Cunha
Coordenador do CEEAV
PPGA – EBA – UFMG

Belo Horizonte, 2015

Av. Antônio Carlos, 6627 – Belo Horizonte, MG – CEP 31270-901

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a função do som na imagem como elemento do audiovisual aplicados à educação como forma de ressignificação dos signos sonoros e visuais. O processo de pesquisa ocorreu a partir do método de ensino do músico de cinema Beto Strada, criador da oficina "O Som na Cena", investigando, a partir desta, uma metodologia que pudesse ser aplicada no ensino, valorizando a escrita e leitura sonora e imagética como elementos importantes do cinema e do vídeo. O processo implica a valorização de uma nova forma de ensino para com a audiovisualidade.

Palavras-chave: som, imagem, ensino, audiovisual, audiovisualidade.

ABSTRACT

This study aims to analyze the role of sound in the image as audiovisual element applied to education as ressignification of audible and visual signs. The survey was carried out from the film musician teaching method Beto Strada, founder of the workshop "Sound in the Scene", investigating from that, a new methodology that could be applied in teaching, valuing the writing and sound reading and imagery as important elements of film and video. The process involves the appreciation of a new form of teaching towards audiovisualidade.

Keywords: sound, image, education, audiovisual, audiovisualidade.

SUMÁRIO

Introdução.....	7
Capítulo 1. Som, sensorialidade e educação.....	9
1.1. Espaços virtuais, ensino e audiovisualidade.....	15
Capítulo 2. O Som em Cena: O método de ensino de Beto Strada.....	17
2.1. Fotos da Oficina “O Som em Cena”, SESC Palladium Belo Horizonte.....	24
Capítulo 3. Proposta de plano de ensino com a oficina "O Som na Imagem".....	25
3.1. Resultado e análise com alguns alunos-integrantes do Coletivo GRIPE.....	26
3.2. Reflexões do cinema e vídeo e resultados da oficina do Coletivo GRIPE.....	28
3.3. Fotos: Estúdio Sonora e resultados de curtas e vídeos realizados por alunos do Coletivo GRIPE.....	31
4. Conclusão.....	33
5. Anexo – Currículo Beto Strada.....	35
6. Referências Bibliográficas.....	38

Introdução

O cinema e o vídeo e sua relação de som na imagem no ensino em artes, são pontos que sempre me tocaram como profissional. As razões por trabalhar esse tema como objeto de pesquisa justificam-se pela minha experiência com produções audiovisuais - linguagem construída após oportunidade de estudo e prática de um percorrer artístico. A formação profissional em audiovisual ocorreu de forma natural. Pude navegar pelas artes visuais, experienciando a relação com a imagem, o áudio, a câmera, além de utilizar as antigas fitas de gravação para fazer imagens em movimento.

A minha infância foi tomada por contatos com imagens. Meu pai com equipamento fotográfico, *slides* e projeções caseiras participou como um ator no processo de formação de minhas memórias e recordações artísticas. Um cômodo na casa era feito de biblioteca e depósito de vinis, livros, óperas, músicas clássicas. Faziam referência ao avô maestro, instrumentais de cinema, uma câmera de filmagem antiga - moderna para a época - estavam reunidos em um local que me permitia embarcar - ainda criança - em vídeos experimentais. Na adolescência, o caminho do vídeo e do cinema se interligaram e se intensificaram. Juntamente com os trabalhos práticos, dediquei-me a atividades docentes, oficinas e aulas de artes visuais utilizando um método de ensino que partia da prática, mas que se fazia inocente no que se refere às técnicas previamente formuladas ou aquilo que se possa considerar conceitual ou metodológico a respeito do ensino de arte.

Há uma análise sobre o audiovisual no ensino, a qual pode ser estabelecida como movimento acadêmico. A pesquisa em arte não se iguala àquela realizada fora da academia, pois a acadêmica abre um campo ontológico, nos levando para as questões do ser, reflexivo e pensante, privilegiando também as questões cotidianas, ônticas, pois as duas deveriam andar juntas, e serem complementares nesse processo da educação. Compreensão e reflexão da sonoridade e da cena, dos sons e das imagens, e o trabalho do compositor e professor Beto Strada, trazem possibilidades metodológicas para o ensino em artes, uma vez que Strada pesquisa o ensinamento da leitura sonora no audiovisual.

O tema a ser abordado neste trabalho será a importância do som na imagem, elementos que compõem o cinema e o vídeo no ensino, coexistente na metodologia do músico e

compositor de cinema, resultante de sua oficina “O Som em Cena”.

A música o som e ruídos têm uma importância na imagem como elementos narrativos e não se isolam na composição. Na oficina “O Som em Cena” concebida por Beto Strada¹, compositor de trilhas de cinema e criador de Foley, sons e ruídos da imagem, ocorre uma reflexão a partir da análise através da prática e de materiais fílmicos, das relações de som na imagem como audiovisual na prática da educação. A metodologia proposta por Beto Strada serviu como base para a elaboração de novos métodos que pudessem ser utilizados no ensino de artes visuais e aplicados na oficina do Coletivo GRIPE, um grupo de pesquisa e produção prática de teatro, vídeo-arte e cinema. Buscamos dessa maneira afirmar a relevância da sonoridade e sua potência.

1 Currículo do Beto Strada em anexo.

CAPÍTULO 1

Som, sensorialidade e educação

Há uma necessidade de se criarem métodos para a educação audiovisual, usando-se técnicas para o aperfeiçoamento da percepção sobre leituras sonoras e visuais. As pessoas se formam em um mundo visual, são educadas com intensa referência textual, mas não valorizam a sonoridade como prática educacional, como instrumento de transformação e mudança. A percepção do som é tão importante quanto o entendimento da imagem e texto, elementos de interpretação comum da nossa sociedade.

Temos, em escala de grande produção, as telenovelas, grandes séries de canal fechado, filmes de superprodução tecnológica e efeitos especiais, linguagens audiovisuais disponíveis a uma grande massa. As relações midiáticas na população se estabelecem em situações rotineiras, construídas por uma nova sociedade tecnológica e contemporânea. Os meios virtuais tornaram-se o impulso da globalização e influenciam a construção de novos pensamentos e organização cultural e social. O produto audiovisual pode ser criado ou visto em celulares, cada vez mais massificados na atualidade, nos proporciona novas possibilidades de produção e um suporte técnico acessível à maioria das pessoas.

O cinema e o vídeo têm a capacidade de criar uma imersão, uma alteridade, fazendo com que o ser humano se reconheça enquanto sujeito reflexivo e pensante ao reconhecer as diferenças do outro. Com a possibilidade de se colocar na condição de outrem pelo audiovisual, temos a oportunidade de criar novas perspectivas de mundo e isso pode provocar nas pessoas uma reorganização de crítica interior. A leitura audiovisual pode criar um processo de imersão do sujeito em si mesmo.

Ontologicamente falando, audiovisual é constituído por som e imagem, elementos básicos do cinema. A leitura do cinema e do vídeo é compreendida dentro de uma totalidade dos elementos da cena, fazendo com que o público, muitas vezes, não capte a importância de se ler a escrita sonora separadamente da escrita visual. A unificação é a impressão captada na obra de maneira ampla, porém é apenas o ponto de partida para a posterior separação dos elementos. O som é registrado por uma escrita que também pode ser objeto de estudo. A sonoridade merece questionamentos, reflexões, interpretações e

ressignificações. Ao assistir a um filme ou a um vídeo, nem sempre o público percebe que muitas das interpretações dos elementos da cena que partem de uma textualidade ou visualidade, são induzidos por ruídos, sons e músicas, levando-os a experimentar lugares da emoção ainda desconhecidos.

Antes do início das investigações de som e cena como método de ensino de cinema e vídeo, é necessária a caminhada por novos conceitos possibilitando uma fragmentação da cena para se chegar ao objeto sonoro. Os elementos do audiovisual podem ser texto, imagem, som e música. Todos esses refletem suas potencialidades representativas e reflexivas no filme, mas não se diminuem, tornando-se signos isolados de escrita e leitura na educação, podendo ser tomados isoladamente como elementos que podem ser trabalhados no processo de ensino de artes visuais, e que na totalidade conceituam o audiovisual.

Voltando à sonorização, para Michel Chion (1994) ocorre uma ligação na materialização de sinais em um ruído muito complexo, sendo esse som dosado pelo meio audiovisual na sua fonte, tendo a produção cinematográfica o controle da dramatização ali possibilitada. “A dosagem é controlada na fonte, a maneira de gravar ou produzir o ruído no set” (pág.94). Se há controle no som como recurso dramático, ocorre apreensão sensorial pelo público e valorização do elemento sonoro, equiparando-se ao visual e afirmando sua potencialidade.

Os efeitos causados pelo som é o que desenvolve novas possibilidades de compreensão, no despertar reflexivo oriundo da sensorialidade, assim como atua na subjetividade do espectador ao se portar como um codificador das emoções e letras ouvidas, juntas em uma única proposta. O som na cena enuncia um percurso de novas interpretações do sujeito observador, capturador de ideias despertadas por emoções. Com isso, enveredamos ao seguimento de uma narrativa própria, conseqüentemente da própria narração musical engendrada pelas relações unificadoras dos elementos da cena, Segundo TRAGTENBERG, “A música de cena é um poderoso meio de narrativa, resultado de um repertório específico desenvolvido a partir de interações entre o verbal, o sonoro e o gestual” (2008, pág.21).

A separação da música como componente isolado, potencializa suas funções artísticas,

afirmando interferências sensoriais e narrativas, no sentido agregador e potencializador dos outros elementos. O filme não se configura como uma exibição de sons e imagens neutras e isoladoras, destacando-se que o som tem a capacidade de ilustrar as lacunas dos elementos dramáticos da cena. Segundo Tragtenberg (2008),

Não basta à música de cena ilustrar uma situação dramática a partir dos elementos fornecidos pela narrativa verbal. É preciso que ela explore os diferentes ângulos e que interfira com suas qualidades específicas na encenação como um todo, operando basicamente com os parâmetros de espaço e tempo, densidade e velocidade da cena e, finalmente na curva dramática. De forma que sejam identificadas e exploradas de maneira diagonal as diversas camadas que compõem o fenômeno cênico. (TRAGTENBERG, 2008, pág.23)

Na cena cinematográfica ocorrem usos imagéticos resultantes de uma fonte de processos, considerados como necessidades legítimas da indústria audiovisual, ocorrendo, assim, uma experimentação do público caso este perceba a música como antítese da imagem, considerando que esta tem a capacidade de colocar-nos em um imediatismo ilusório transmitido pelo viés técnico. Adorno e Eisler consideram uma boa música para o cinema quando há visibilidade de seu papel enquanto elemento artístico visto em desempenho pleno, não sendo permitida perder-se em si mesma na construção do conjunto. “É ainda mais necessário que a música autônoma torne-se fenômeno, e o quanto mais comunicar com a dimensão profunda que lhe falta, a menos deverá desenvolver a mesma em profundidade” (1976, pág.185)². Essa seria a função da música e som, suas significações, e a importância em transformá-la em elemento a ser questionado na educação e signo indutor com os demais elementos da cena audiovisual.

A questão sonora na educação traz um impacto para a discussão sobre visualidade, faltando algo que faz parte do ser humano no que se refere à capacidade auditiva e não somente ao visual. A sociedade impõe limitações na expressividade, focando o visual e o textual, cabendo à compreensão dos sons uma potencialidade a ser reinterpretadas. Os meios da televisão, cinema e vídeo, precisam de um direcionamento visual para melhor entendimento da linguagem. A mídia atual afeta uma cultura construída e programada pela textualidade. O texto e o visual prevalecem nos meios virtuais e na construção de uma cultura cibernética, porém os sons afirmam uma percepção e reinterpretação.

2 Livre tradução realizada pelo autor.

Mergulhada no raciocínio técnico e no discurso verbal, a universidade, a escola, em geral, têm dificuldade de identificar a existência de um pensamento visual e sonoro, dotado de leis específicas. Essas, instrumentos e meios semânticos próprios com significados múltiplos e complexos, regem não só algumas obras, mas fazem parte do sistema semiótico dos meios audiovisuais. E não reconhecer a especificidade desse pensamento semiótico significa negar a capacidade diferenciada de estabelecer uma conexão entre a realidade, a percepção e o imaginário, de reconhecer, ao mesmo tempo, um objeto estético e de civilização. (BETHÔNICO 2001, pág. 49)

Ao se falar de textualidade, questiona-se uma limitação em relação à clareza sonora enquanto escrita, pois o texto inibe o que está por trás da sonoridade e a captação e interpretação do subtexto dos sons, o que também poderia ser elemento a serem discutidos no ensino de artes visuais. É importante uma percepção crítica com relação ao que se assiste e saber como basear-se no que seria construtivo para o espectador como sujeito sensível e sonoro, tendo como possibilidade uma leitura que permita reconhecer fragmentos que compõe linguagens do audiovisual.

É importante trabalhar, como método de ensino, exercícios que potencializem a percepção, responsáveis pelos estímulos sonoros e visuais, para resultados de melhor análise crítica de determinada obra assistida pela sociedade, a mesma que percebe o mundo, as diferenças humanas, as questões éticas e morais. “A união do som e da imagem, enquanto mediadora de significados, representa para o ser humano um espaço imenso para a descoberta, a exploração e a conquista de si mesmo e de seu ambiente.” (BETHÔNICO, 2001, pág. 51). Apesar dessa mediação de significados deve-se pensar o som como recorte, pois o saber sobre a escrita e a leitura sonora solidifica um movimento de interpretações profundas na construção de métodos de ensino para o cinema e vídeo. O que se vê ainda nas escolas é um maior direcionamento para as imagens, ficando a música e o som em um lugar secundário, apesar dos mesmos elementos estarem completamente inseridos no cinema e vídeo como parte integrante e relevante. Na sala de aula podemos considerar a audiovisualidade. Esta concentra várias informações, apesar de não congregar todas, porém com infinitos cruzamentos e interpretações em um único produto, possibilitando várias discussões ao pontuar todos os fatos da cena, sons e outros dados colhidos, induzindo os alunos ao pensamento crítico.

A educação sonora e visual ocorre com uma maior flexibilização provocada por novas interpretações na captação sensível do aluno ao compreender essas novas linguagens. Uma maior motivação acontece com os alunos ao perceberem as diferenças do olhar

sobre a obra criada ou assistida, pois eles desencadeiam um desejo do novo, de uma visão diferenciada da leitura audiovisual ao reconhecer pela criação das metodologias de ensino uma escrita que passava de maneira despercebida para eles.

A atenção ao AV como conhecimento leva à necessidade de pesquisas sobre o meio (sua linguagem, suas estruturas, seu conteúdo) e sobre o aluno (sua língua, sua relação com o audiovisual, sua percepção e sua potencialidade). Uma iniciação estética constitui, por conseguinte, um encaminhamento metodológico adequado para desenvolvermos formas de leitura crítica dos meios AV nas diversas áreas de aplicação, estruturando e diversificando os processos de percepção ou de compreensão desta linguagem. Tal educação estética no campo audiovisual indica as premissas necessárias, que determinam o fio de uma estratégia pedagógica. (BETHÔNICO, 2001, pág. 53)

Os alunos descobrirão técnicas, aceitarão opiniões, classificarão e reorganizarão criticamente as próprias críticas, como aprendizado para novas produções e para o olhar construtivo dos dados colhidos sobre a obra de forma a refratar em possíveis outras criações. Buscarão estímulos para seus receptores sensitivos, como alimento de produtividade para um sistema global de comunicação e informação audiovisual e virtual, necessário a ser trabalhado após descoberta de leitura analítica. Os alunos passam a usar as obras resultantes como tecnologia instigante para se pesquisar, estudar e entender a linguagem, aprofundando nos conceitos, através de ideias criativas e signos, estudando e captando de maneira sensível as novas escrituras audiovisuais. Estimula-se cada vez mais as potências dos elementos de som e imagem e aperfeiçoam-se tanto o aprendizado quanto à audiovisualidade dos discentes.

A análise do cinema e vídeo enquanto áudio e imagem, seus métodos técnicos e práticos na sala de aula, como elemento didático na educação, ou integrante no ensino em arte, poderia ser realizada em trabalhos de elaboração de vídeos e curtas, passando pelos recursos sonoros e visuais, criando uma reflexão sobre a leitura audiovisual. É importante pensar a audiovisualidade como instrumento de arte no ensino com suas percepções sonoras e visuais e, alunos como produtos de som e imagem podendo servir de reflexões críticas.

A importância na relação da educação com o cinema e vídeo está na seleção dos trabalhos vistos e escolhidos, e na aplicação do método de leitura audiovisual aos alunos. O pensar e refletir a proposta e o conceito do cinema e do vídeo, e a leitura coletiva do

processo como um todo, da estruturação da imagem em movimento e sonora, compreende o que se nomina audiovisual na educação. Segundo Bethônico,

A visualidade e o som vêm ao encontro de forças poderosas dentro de nós, as quais somos extremamente sensíveis e que, por isso, conseguem fácil aceitação social. Utilizadas conjuntamente em uma síntese audiovisual, imagem e música atingem dois órgãos do sentido (2001, pág. 19)

O audiovisual abre um campo de possibilidades emocionais, criativas e autocríticas quando há participação direta dos alunos, ao cederem a imagem e a voz, ao produzirem vídeos, influenciando, assim, uma reflexão pela via sensitiva na linha da arte-educação, visto que sua proposta não se limita à mera aplicação da criação artística, e sim, ao fazer, ao refletir, ao analisar, ao contemplar e ao questionar. Ao ocorrer essa participação direta dos alunos na reflexão dos sons e imagens usadas na criação audiovisual, vindos de suas observações cotidianas e das suas capacidades criativas, apresenta-se uma leitura nova, uma audiovisibilidade, formando uma escrita audiovisual a ser questionada e interpretada.

O audiovisual capta e registra no som e imagem o ambiente social e natural, o imenso e o microscópio, o distante ou fragmentado tanto no tempo como no espaço, e vem reproduzir e reconstruir, na sala, fenômenos e ocorrências como são ou poderiam ser vistos ou percebidos normalmente. Tal pode ultrapassar os obstáculos físicos e esta capacidade de concretização permite a criação de pontes suaves entre realidade e percepção, levando o aluno a aprender com mais segurança assuntos que exigiriam grande abstração – por exemplo, o fato de alguém se “ver” e se “ouvir” faz uma sensível diferença na correção de suas limitações e facilita o seu desenvolvimento (BETHÔNICO, 2001, pág. 44)

O ato reflexivo de um aluno sobre o audiovisual, sua compreensão e apreensão sensorial pela relevância do som, dos ruídos e da música é de extrema importância, ao caracterizar-se por uma ampliação da percepção sonora sobre o visual e textual, constatado pelo excesso de informações advindas das imagens e perceptíveis aos alunos. O cinema e vídeo na educação permite um movimento de mão dupla, sendo os discentes realizadores de uma obra viral pelos meios imediatos de exibição, a qual retrataria suas realidades no vídeo, a ficcionalização de seus meios como influência, dinamizando poéticas como instrumentos metafóricos das possíveis referências ali produzidas e possibilitadas, e ressignificando como leitura os simples elementos sonoros da rotina dos alunos. O ensino de cinema e vídeo é importante nas relações da imagem e som na potencialidade de seus valores, um áudio que valoriza a imagem em movimento, e a sequência que cria força com o som, afirmando-se, dessa forma, a escrita audiovisual.

1.1. Espaços virtuais, ensino e audiovisualidade

Pensar na importância do espaço presentificar-se no cinema, faz parte do processo da leitura sonora na audiovisualidade, pois, apesar de usarmos as salas de exibição digital, a maioria das visualizações ocorre pelos canais virtuais. O cinema e o vídeo esculpem o tempo, criam uma aventura nesse tempo, mas se apropriam de outros espaços, que influenciam possíveis leituras e interpretações, como, por exemplo, a ferramenta internet. Nas salas de exibição, há uma projeção sonora de melhor qualidade, já os canais virtuais dependem da qualidade do som dos computadores, podendo influenciar na leitura sonora e favorecer a visualidade.

O caminho é criar um resultado sonoro que seja relevante no roteiro e adquira uma narrativa de análise e reflexão pela sua potencialidade, nivelando a importância nos meios de exibição. O som causaria e contribuiria para um movimento específico na cena audiovisual.

Uma cena pode ser de longa duração em termos de tempo real, mas fugaz em termos do *continuum* da percepção. Por exemplo, quando ela se constrói a partir de eventos muito curtos repetidos por um longo tempo. Aí, observa-se uma construção paradoxal da temporalidade: eventos curtos/longa duração (...). A música, captando esse movimento, vai contribuir com a sua informação específica". (TRAGTENBERG, 2008, p.51)

O espaço fílmico ainda é fundamental para a escritura sonora, mas não desapropria potência desta. O som é significativo, justificado pela sinestesia, aplicado aos sentidos quando captado, questionado e ressignificado como signo de escrita e leitura audiovisual. Enquanto atributo de criação, pode-se pensar no espaço, nas propostas espaciais físicas de criação para a valorização do áudio, mesmo que ainda faltem suportes técnicos para melhor projeção sonora, pois o público interpreta a realidade fílmica com liberdade, com percepção necessária e um receptor ativado pelos sons, pela música do filme e seus devidos efeitos na cena.

A música do filme é ao mesmo tempo o passaporte por excelência, capaz de se comunicar instantaneamente com outros elementos da ação em particular (por exemplo, a partir do *off* acompanhar um personagem que fala no *in*) e incline o fosso instantaneamente da tela sem repensar por que a realidade diegética ou irrealidade pode preenchê-lo como se fosse uma narração para intervir na ação. Nenhum outro elemento sonoro do filme pode contestar esse privilégio. Fora do tempo e fora do espaço, a música comunica a todos os tempos e todos os espaços do filme, mas o deixa existir separadamente e distintamente. (CHION, 1993, p.69)³

3 Livre tradução realizada pelo autor.

Os recursos sonoros operam uma adjetivação da imagem, sobrepondo-se, fundindo-se ao visual, pois a substância da imagem na simplicidade agrega uma reflexão, identificação do elemento individual, e o som tem o poder de escrever novas histórias constituintes sobre essa imagem já analisada, aberta a novas análises e ressignificações. A imagem sem áudio é uma forma de olhar o mundo no íntimo ordinário cotidiano, capturada de forma artesanal, um processo inicial, e o som uma escrita esquecida, porém importante no questionamento da audiovisualidade. Nas interações intencionais entre som e imagem, buscam-se estratégias da relação com a realidade, a contemplação do real filtrada por um olhar reverberante da realidade com limites de regras, ou uma imersão em um universo qualquer, criando espanto e novas descobertas. Essas proposições não são estanques, elas podem se fundir e se interagir. A narrativa cinematográfica e videográfica está relacionada ao tempo sonoro, por isso as montagens atuais representam uma maior preocupação tecnológica com um som bem audível e a imagem nítida no espaço de exibição para causar melhor imersão do público nas captações das relações de sonoridade e imagem, ou uma representação da linguagem de escrita e leitura dos signos sonoros para com o sujeito.

Está na natureza do fenômeno sonoro situado numa posição, para ser adicionado a outro por montagem sem que se note a união: um diálogo fílmico, pode, por exemplo, preencher com acréscimo inaudível, indetectável para um ouvinte. Embora, como se sabe, é muito difícil unir de maneira invisível dois planos rodados em momentos diferentes: a união é óbvia. (CHION, 1993, p.40)⁴

O sentido da alteridade extrapola a ideia do humano e as infinitas possibilidades de significação surgem com os elementos sonoros e imagéticos, das quais a música, sons e ruídos sobrepõem o lugar da imagem e do diálogo com o visual. O som e a música se tornam fascinantes na sua utilização pela sua importância de indução, mas se afirma como uma escrita a ser lida como método de ensino.

A evolução da música autônoma das últimas décadas tem conquistado muitos elementos e técnicas do filme. [...] Não se trata de discutir sobre sua utilização somente, porque são atuais. Não se trata dela ser atual em abstrato: seria muito pobre limitar-se a pedir que a nova música do filme seja isso: nova. A necessidade de usar os novos meios musicais derivados de realizar suas funções de uma forma menor e mais adequada à realidade que os aleatórios emcombros musicais com o qual nos contentamos atualmente. (ADORNO E EISLER, p.51)⁵

4 Livre tradução realizada pelo autor.

5 Livre tradução realizada pelo autor.

CAPÍTULO 2

O Som em Cena: O método de ensino de Beto Strada

A oficina “O Som em Cena” inicia-se com uma apresentação, realizada por Beto Strada, dos compositores de cinema com trechos de filmes editados com locução explicativa. Começa pelo dizer de Chaplin, ator e compositor, de que a música seria 51% do filme, afirmando sua importância com uma composição do filme “O Garoto”. Em seguida, apresenta Bernard Herrmann, falando de sua última trilha em “Táxi Driver” e exibe duas sequências do filme “Psicose”, potencializando a dramaticidade e expressividade na imagem fílmica como resultado da música.



Figura 1 - A atriz Janet Leigh no filme “Psicose” de Alfred Hitchcock

A primeira cena da atriz Janet Leigh interpretando Marion Crane no carro debaixo de chuva é sustentada pelas cordas da orquestra, e a segunda sequência escolhida, a cena clássica do assassinato, na qual a música vai do primeiro ao último fotograma, é acompanhada pelas notas graves dos instrumentos, tencionando, assim, o personagem Norman Bates, interpretado por Anthony Perkins, ao ato do homicídio.

Beto fala em cima de um ruído ambiente, que seria aquele sobre o qual não se tem controle. O ruído de sala, o construído na cena é chamado de FOLEY. No filme “O Clarão nas Trevas” (1976), com Audrey Hepburn, a música acompanha o interior emocional dos

personagens, e o compositor Henry Mancini desafina a canção na cena com a intenção proposital de criar um desconforto na personagem, porém quando ela sente medo, a música afina novamente, e deixa de induzir as emoções da personagem representando o estado ambiente. A música base sofre variações melódicas durante a obra.



Figura 2 - A atriz Audrey Hepburn no filme “Um Clarão nas Trevas”, de Terence Young

Já no filme “A Profecia”, o compositor Jerry Goldsmith cria clima de cinema usando ruídos da respiração de cachorros *rottweiler*, e a orquestra toca a missa *Ave Satanis*. Enio Morricone usa trilhas com elementos da música sacra no filme “A Missão” e esta antecipa gravidade, tensão; na cena ainda a acontecer.

No filme “Excitação” do diretor Jean Garrett, Beto Strada fala da própria criação, com narrativa em *off* sobre o filme exibido. Em seguida vai para o compositor Jonh Williams, autor do seriado “Terra de Gigantes”, citando o filme “A Lista de Schindler” e trabalhando a música de forma diversa em acordes fortes e austeros, e o filme “Tubarão”, no uso do contrabaixo em apenas duas notas, trompa em tom grave. Beto Strada expõe o uso das “Temp Tracks”, que seria a técnica utilizada no cinema, a qual o compositor usa na resolução de comunicação entre o diretor de obras conhecidas, como os filmes de Stanley Kubrick e Quentin Tarantino. No filme “2001”, Stanley usa Strauss e no Filme “Kill Bill” Tarantino se apropria de composições de Bernard Herrmann com os assovios de Enio Morricone.

No segundo dia de aula, Strada exhibe a primeira mostra do vídeo para criação do Foley, usando, para esse fim, um vídeo sem som, e nessa ocasião, o autor menciona o primeiro criador de Foley no Brasil, Geraldo José. É exibido um trecho do filme “West Side Story”, com tradução no Brasil como “Amor Sublime Amor” (1961), com músicas de Leonard Bernstein, discutindo os musicais e suas importâncias narrativas.

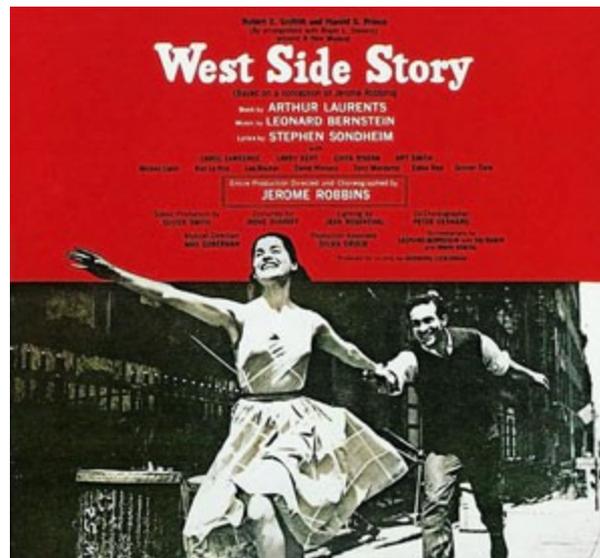


Figura 3 - Cartaz do filme West Side Story, dirigido por Robert Wise e Jerome Robbins



Figura 4 - Cena do filme “West Side Story”, com tradução no Brasil “Amor Sublime Amor”

METODOLOGIA

A metodologia utilizada consiste em aulas expositivas com trechos de filmes e análise da música e sua devida interferência na imagem, e na voz em “*off*”. Na sequência, cita-se música incidental, que seria a motivadora da percepção ao que acontece na cena. Passa-se a um exercício de imaginação auditiva, ou seja, criação de sequências de imagens possibilitadas por construções sonoras, e, em seguida, são colocadas as composições do filme “O Caso Letícia”. Para finalizar, com o intuito de falar da construção do som, é exibido o documentário “O Incrível Mundo Sonoro de Geraldo José”. A terceira aula é prática, os alunos levam materiais necessários para a sonorização das cenas em estúdio, dublagem e música. Todos os elementos serão gravados e editados. Segundo Beto Strada⁶, em depoimento

A Metodologia da aula tem como motivo, após ter musicado vários longas metragens e ter vivenciado o cinema de forma absoluta, a ocorrência de uma descoberta da ignorância muito grande ao ensino do áudio dentro do audiovisual. Passa-se a impressão de ainda estarmos no cinema mudo, enquanto aqui do lado a Argentina produz filmes maravilhosos como uma qualidade de áudio fora do sério, comprovada. Aqui nós ainda estamos vivenciando situações até engraçadas, a ponto de eu ir dar aula lá na FIESP, ter cinco alunos de cinema e nunca terem ouvido falar em Foley, então por aí você vai tirando a quantas vai o conhecimento sobre o áudio para quem estuda o audiovisual e para quem é profissional de audiovisual. A oficina começa no primeiro dia apresentando trechos de filmes musicados por grandes compositores. Eu faço a análise sobre o trabalho desses compositores, falo sobre os instrumentos utilizados e o porquê desses instrumentos, mostro as diferenças de criação e arranjo de um compositor para outro, falo de Ennio Morricone, falo de Henry Mancini, o rei das trilhas, falo também do meu trabalho porque afinal de contas eu tenho quarenta e dois longas e estou partindo para o quadragésimo terceiro filme agora. Esse é o primeiro dia de aula, nesse momento a minha aula começa a entrar nos ouvidos incultos, eu falo incultos mesmo, porque eu mostro nessa primeira aula o que eles nunca conseguem ver, porque eles não estão ligados nisso, eles estão ligados em ver um filme e pronto, então eu mostro pra eles as minúcias na parte musical. No segundo dia a linguagem dos ruídos é o tema da nossa aula, eu falo sobre a importância dos ruídos, e as sutilezas que há nessa área do audiovisual. Mostro filmes em formas de captação de som, de microfones para com a captação de ruídos, falo sobre Foley. No terceiro dia realizo uma sessão de Foley com os alunos, que é a parte mais divertida e criativa da nossa aula. Os alunos definitivamente não param de pensar em meios de transformar objetos que não tem nenhuma função para o som em objetos utilizáveis na criação de sons para o filme. Esse é o método de ensino. Essa oficina já corre o Brasil há dez anos em festivais de cinema, agora nas unidades do Sesc, e objetivo principal da oficina é mexer com a criatividade dos alunos e mostrar a eles que áudio é tão importante quanto o visual e imagem.

Na oficina “O Som em Cena”, a importância do áudio na imagem e, conseqüentemente, a importância do som e da música na cena caminham para um recorte de integração.

6 Depoimento cedido pelo próprio Beto Strada em material audiográfico.

Unificam-se em discurso, podendo chegar assim ao cinema nos seus novos conceitos de som na imagem. A trilha não seria a música no cinema de maneira genérica, nem para o cinema, seria a trilha do filme, enquanto expressão sonora e musical formadora de uma grande polifonia, que é o audiovisual, porém composto por sons e imagens que geram discursos individuais, com novas reflexões e narrativas. O som afirma-se como escrita e leitura sonora, podendo ser considerado uma nova fonte de interpretação para a educação. O vocabulário musical será emprestado para o roteiro, tornando a música constituinte do próprio filme. Segundo Adorno e Eisler (1976) ocorre uma diferenciação expressiva na música e imagem e suas autonomias e separação nesse paralelismo, imprimindo à imagem significados, que poderão ser modificados ou reforçados pela música como elemento recortado.

Deve existir uma relação entre a imagem e a música. Se o silêncio, os tempos mortos, os momentos de tensão como queiras, preenchidos com uma música indiferente ou constantemente heterogênea, o resultado é de desordem. A música e a imagem devem coincidir mesmo que indiretamente. A exigência fundamental da concepção musical do filme consiste na natureza específica do filme, determinando a natureza específica da música, ou inversamente, mas neste caso é bastante hipotética, que a natureza da música determine a natureza das imagens. (ADORNO E EISLER, 1976, pág.91)⁷

Ao investigar cinema e ensino na oficina de Beto Strada, passa-se pela interação entre som e imagem como possibilidade de novas discussões sobre a educação. A importância do cinema e do vídeo no ensino, conseqüentemente, a relevância do som e da imagem como método de escrita e de leitura audiovisual apropria-se das relações de áudio e cena para aprofundamento de análise, e através dos experimentos, sonoros e imagéticos e suas reflexões, chega-se a novas possibilidades críticas. A diferenciação entre som e imagem, analisados, por exemplo, pela aplicação de critérios como contraste de velocidade entre som e imagem, cria uma complementariedade no ritmo, porém abre reflexão para os contrapontos. Os elementos se divergem no tempo e se completam na cena, mesmo assumindo isoladamente suas narrativas dramatúrgicas, preenchendo, assim, com a música, as lacunas da imagem.

Um som duro e cheio de detalhes pode ser combinado com uma imagem borrada e parcialmente vagos, ou vice-versa, o que sempre produz um efeito interessante. Naturalmente, essa comparação pode ser feita apenas através da observação dos dois elementos, sonoros e visuais de modo dissociado pelo método de corretores. Além disso, é interessante ver como cada elemento assume à parte a sua narrativa e figurativa e como ambos se completam[...]a imagem pode ser preenchida com

7 Livre tradução realizada pelo autor.

detalhes narrativos e com reforço de som, ou o inverso: uma imagem vazia e um som rico (CHION, 1994, pág.146)⁸

As músicas e os efeitos sonoros ocupam nitidamente as lacunas das imagens, narrando o vazio, o mudo, as transições, alinhavando e unindo os tempos, afirmando-se como roteiro constituinte e escrita sonora da audiovisualidade.

O momento de referência que o filme necessita para alinhavar a ação, para unir ou separar os diferentes tempos e cenários, a dolorosa construção da exposição fílmica e da narração, se tornam mais fluidas, mais quentes e se elevam a categoria da expressão através da música. (ADORNO E EISLER, 1976, pág.49)⁹

A oficina “O Som em Cena” faz-nos compreender como as influências e as relações do som na imagem, como no caso do cinema e do ensino nos trazem para o campo da pesquisa-ação, quando falamos de prática, métodos criados pelos artistas educadores para melhor compreensão da técnica e elaboração de diálogos reflexivos entre professor-aluno. A prática e os métodos se entrelaçam na linha do aprendizado, pois o professor educa, o aluno aprende, e o movimento se torna cíclico, na perspectiva do aprendizado voltar ao educador como troca prática e metodológica aluno-professor, ambos juntando-se e apropriando-se conceitualmente dos elementos propostos.

As imagens em movimento despertam no cinema e no vídeo e, conseqüentemente, o ensino destes no campo das artes desvela novas metodologias de uma aprendizagem que ainda se apresenta no campo do senso ordinário, expondo o novo pelo viés sonoro, imagético, midiático. Isso ocorre ao se observarem elementos do audiovisual, passando por técnicas da interação áudio e imagem, som e música na cena em métodos de ensino possíveis. A narração sonora ocupa os deslocamentos de tempo no método de Beto Strada sobre o som na cena.

Essas pontuações de passagem coincidem geralmente com uma mudança de cenário, situações, ou introdução de personagens. São Interrupções que podem ocorrer no escuro (Blackout), onde a música chama para si o foco principal de atenção (TRAGTENBERG, 2008, pág.59)

As interrogações para o ensino em artes, as quais fazem remissão a ideias e aprendizados pelo processo prático de cinema e vídeo, passam pelo conceitual somado à

8 Livre tradução realizada pelo autor.

9 Livre tradução realizada pelo autor.

prática de ensino, permitindo o questionamento quanto à audiovisualidade, à imagem e ao som enquanto escrita e signos de leitura e reflexão. Isso, pois é necessário pensar o som com suas possibilidades na cena, produzindo e teorizando sobre as obras audiovisuais. Recolhi depoimentos dos alunos do SESC PALLADIUM, para analisar a oficina “O Som em Cena”. Segundo a locutora e atriz Cinara Bruno da Silva¹⁰ em depoimento ao autor Otávio Neves,

Eu sou locutora e atriz e trabalho com sons, eu trabalho com o ouvido, eu trabalho com música e com o ofício de falar, aí eu tinha uma visão diferente do cinema, assim que eu comecei a fazer essa oficina eu comecei a perceber o som que eu não ouvia, o som do cara andando, da porta batendo, sem a música, sem o texto, então virou outra linguagem, aí eu vejo filmes sendo cega, aprender a ouvir, é isso que eu vim fazer, e eu aprendi. Eu consegui ver a imagem sonoplástica de tudo agora, não só do cinema, mas do teatro, da fala, do conviver, me despertou, foi fácil, é só deixar entrar.

Segundo a apresentadora da TV Minas Guga Barros¹¹ em depoimento,

Eu acho que a banda sonora tem uma importância imensa, não só a música, mas os ruídos, a fala, por quê? A gente fala que a linguagem é audiovisual, o áudio vem até na frente, a gente não fala que é um visuáudio, porque sem som... (articula os lábios como uma imagem sem o áudio).

Segundo a estudante de comunicação Isabela Finelli¹² em depoimento,

O som é muito importante pra comunicar com o que acontece dentro da cena, e eu acho que foi assim, o mais legal pra mim nessa oficina foi ver como é que o som acompanha o que acontece com os personagens do cinema, então assim, um sentimento que um personagem está passando naquele momento o som irá mostrar, eu vejo isso muito na minha vida por estar dançando, eu danço desde os oito anos, e eu não tinha me ligado de como a música que é tão importante pra mim no Ballet e na dança, também é primordial no cinema, pra fazer o caminho do personagem, o caminho emocional dos personagens por meio dos ouvidos.

Segundo o cineasta Juacêni Abreu¹³ em depoimento,

A proporção eu não sei dizer do som, mas eu sei dizer que o som, o áudio, ele é muito importante em vários sentidos, não sei dizer em que proporção, talvez possa ser mais que 51%, e na oficina, embora a gente já percebesse o áudio em tudo, mas não tínhamos parado para observar os detalhes, esses dão uma composição ao filme bem maior do que a gente imagina, e em uma sala fechada você sente o impacto emocional, que você nem percebe que é o próprio som que foi preparado e que dá aquela substância ao filme, então nesse sentido eu acho que o áudio tanto na composição como num geral ele é fundamental.

10 Depoimento cedido pela aluna em material audiovisual ao autor Otávio Neves.

11 Depoimento cedido pela aluna em material audiovisual ao autor Otávio Neves.

12 Depoimento cedido pela aluna em material audiovisual ao autor Otávio Neves.

13 Depoimento cedido pelo aluno em material audiovisual ao autor Otávio Neves.

Segundo o estudante de Produções multimídias, fotógrafo e *videomaker* Rafael Maciel¹⁴ em depoimento,

O áudio é o que dá a vibração e o calor da cena, você não consegue sentir totalmente o que está acontecendo, talvez ser induzido a sentir uma proposta do filme ou do produto audiovisual sem o som, então realmente tem uma importância maior do que a imagem, mesmo que fundamentalmente a imagem seja um produto final.

2.1. Fotos da Oficina “O Som em Cena”, SESC Palladium Belo Horizonte:



Figura 5 - Beto Strada na ilha de edição de áudio



Figura 6 - Gravação e capturação de som/*foley*



Figura 7 - Aula teórica de som na cena



Figura 8 - Exibição de filmes e compositores

Fotos: Rafael Maciel

¹⁴ Depoimento cedido pelo aluno em material audiovisual.

CAPÍTULO 3

Proposta de plano de ensino com a oficina “O Som na Imagem”

A oficina teve como objetivo a criação de um método de conscientização sonora como forma de escritura e roteiro audiovisual, sendo inserida nas atividades do Coletivo GRIPE, o qual realiza com alunos participantes do projeto trabalhos em São João del-Rei, Juiz de Fora e Belo Horizonte. A atividade apresentou uma oficina criativa a partir de resultados e de reflexões sobre a proposta inicial de conscientização, no Estúdio Sonora, um espaço musical e de criação de trilhas, localizado na cidade de São João Del-Rei, coordenado pelo músico e compositor Paulo André Tirado. Todo o conhecimento técnico fez parte do processo de ensino, para melhor execução tanto prática quanto teórica, com relação aos instrumentos a serem utilizados, bem como à execução e à compreensão do roteiro. Este foi usado como ponto de partida, através da elaboração de uma sinopse, um resumo em cinco linhas, para se começar a composição do texto. Em seguida, passou-se à construção do roteiro sobre o esqueleto técnico para a gravação, à criação dos diálogos e dos personagens, à construção dramatúrgica, à narrativa de locação e os espaços usados para a gravação no período diurno ou noturno, bem como tempo, hora, e técnicas para a execução. O próximo passo foi a produção da extensão do roteiro, colocando-o em prática, o qual seria posteriormente editado com os alunos e profissionais envolvidos no projeto e, por fim, foi trabalhada a captação do som, o áudio e a inserção da música, com os devidos efeitos sonoros ou com a trilha original.

Os materiais usados foram câmeras fotográficas, celulares com câmera, e *notebooks* com programa *Movie Maker*. Como estratégias de ensino, usamos as potencialidades criativas e técnicas de cada um, caracterizando o coletivo, nas possibilidades de materiais de produção, resultantes dos indivíduos do grupo, como os equipamentos, realização do projeto e funções detalhadas, sem perder o senso reflexivo da escrita sonora, pois a musicalidade passou por todos os integrantes na finalização do produto no Estúdio Sonora. Usando o roteiro como base para o vídeo criado, pensamos nas locações e execução, dialogando com as ideias e com o universo dos alunos trazidos para a obra artística, para tanto colhemos dados sonoros vindos das referências da rua trazidos por cada integrante. Traçado um roteiro que use e aproveite os elementos individuais na construção do coletivo, gravamos as cenas, com as câmeras de maiores recursos e com

os celulares disponíveis. Passamos os conhecimentos básicos sobre os programas *Movie Maker* e *Adobe Premiere*, considerando as habilidades técnicas de cada integrante Além disso, trabalhamos a edição dos materiais com os alunos para que aprendessem na ação.

Iniciamos com a estruturação de pequenos roteiros para vídeo, pensando nos sons e ruídos da realidade, aqueles que ficam esquecidos em possíveis análises dos vídeos, consequentes da influência constante da imagem e visualidade, e possuidoras de intrínseca formação textual. Após a análise dos temas e da sonoridade para o roteiro no processo de experimentação, estruturamos a escrita, pensando em como os sons produzidos posteriormente à imagem, a música, instrumentos e ruídos, dariam um movimento e indução à cena. O próximo passo foi criar, gravar e editar os vídeos assim como finalizar a escrita audiovisual no estúdio, pensando nos conceitos de som na imagem e nas suas reflexões sobre sonoridade, pós-execução, e o que os sons poderiam causar nos alunos enquanto artistas, cidadãos e espectadores.

Foram discutidas as relações de som e imagem e a importância dessas junções no audiovisual, e sugestões dos alunos para estruturar o trabalho no traçado áudio e vídeo. Já no Estúdio Sonora, colocamos o som, a música e os efeitos trazidos das observações de rua e de pesquisa musical, realizada pelos integrantes, nas ruas de São João Del Rei, no ano de 2015. Como atividade do processo, dividimos o Coletivo GRIPE em duplas e em movimento de troca, executamos um trabalho de campo e posteriormente registramos um diário de bordo sonoro, para o qual cada um saiu com os olhos fechados orientado pelo parceiro, registrando e colhendo todas as referências sonoras da rua e do cotidiano, incluindo músicas, sons e ruídos. Na volta ao Estúdio, escrevemos, desenhamos e textualizamos os sons, chegando à imagem e ao texto. Esse processo ficou reservado, esperando o momento para ser utilizado. Após a edição e finalização do vídeo, descobrimos recursos sonoros possíveis ao questionarmos a importância da dupla som/imagem, suas ligações, seus significados individuais, seus signos fragmentados, e suas ressignificações como produtos finalizados. Foi possível pensar na influência da interpretação do áudio sobre a imagem compreendendo que este se presta a ser um método de educação em audiovisualidade para o público midiático em geral.

3.1. Resultado e análise com alguns alunos-integrantes do Coletivo GRIPE

Os resultados principais desse processo anteriormente citados foram vídeos e curtas-metragens, os quais serviram para a análise consciente por parte dos alunos no que se refere à possibilidade de criação audiovisual, através de recursos acessíveis, como celulares e equipamentos fotográficos, sem, no entanto, perder o eixo da escrita sonora enquanto roteiro constituinte. Assim, pesquisamos as relações de som e imagem com suas influências sensoriais e emocionais, como elementos de leitura - questionadores, reflexivos e interpretativos.

Para destacar a relevância do som na cena, enquanto escrita e leitura do audiovisual, foi criado, a partir do método básico de produção, e com referências na oficina de Beto Strada, "O Som em Cena" - oficina que valorizou a sonoridade como ato reflexivo e técnica de ensino - sendo produzidos alguns pequenos curtas no Estúdio Sonora: "O Choro do Pierrot", "À Espera", "Li-mí-tro-fe", "Duelo", "Ele ou Ela". Os produtos finais foram expostos em dois canais virtuais como Youtube e Vimeo, e tiveram algumas exposições em salas próprias de cinema de festivais pelo Brasil, como II Festival O Cubo de Cinema-RJ, Mostra de curtas-metragens de Brasília 2015, Mostra de cinema e vídeo do Inverno Cultural da UFSJ 2015, Primeiro Plano Festival de cinema de Juiz de Fora e Mercocidades, e 19ª Mostra de Cinema de Tiradentes.

Ao questionar a importância do som na imagem como ensino e educação após a oficina, os integrantes e alunos do Coletivo GRIPE em resposta ao autor do trabalho Otávio Neves, expressam suas ideias e reflexões.

Nathália Pimenta - As propostas realizadas pelo Coletivo GRIPE permitem pensar a respeito do som e da sonoridade na imagem. A investigação dialoga com a aceitação de trilha sonora total, em que todos os sons no cinema e vídeo se coadunam, assim como a trilha sonora, quando se trata diretamente das músicas cênicas da montagem. Todos os elementos (trilha, ator, diretor, criadores) estão interagindo naquele tempo, momento e demais circunstâncias que produzam, alterem e recebam a vibração sonora.

Vinicius Cristóvão - A trilha faz parte da criação no momento em que ela acontece. No audiovisual, ela vem depois preenchendo o espaço e dando atmosfera, mas eu posso dizer no processo de criação do Coletivo GRIPE que tivemos estímulos e provocações a partir de trilhas e sons que nos trouxeram atmosfera de suspense, compreendendo o

processo como ensino de leitura do elemento.

Paulo André Tirado - O som na imagem é a própria audiovisualidade, novas escrituras ainda a serem lidas refletidamente.

3.2. Reflexões do cinema e vídeo e resultados da oficina do Coletivo GRIPE

Após o resultado da oficina, nota-se como o ser humano tem a capacidade de relacionar os signos. Porém, algumas vezes, este mesmo ser se perde nas referências cotidianas e no excesso de informações causadas pela massificação. Observa-se, no aluno, a consciência de um ser presentificado de signos, e, quanto mais ferramentas forem dadas para a ampliação da compreensão desses elementos, maior será a potencialização dos mesmos e do próprio sujeito. Ampliar a possibilidade de manipulação, compreensão e de criação de novos signos representa uma potencialização dos meios audiovisuais para com o ser que se envolve nesse processo. O homem necessita comunicar-se, e uma melhor exploração dos instrumentos para essa ação valorizaria a compreensão do sujeito. Observa-se na comunicação audiovisual e no ensino em arte, a ocorrência de um melhor entendimento do falar do outro, do entender o próximo, e também de falar de si mesmo, apesar das formas de expressão já serem a extensão da comunicação. De acordo com Bethônico,

A importância da comunicação audiovisual na Educação se dá porque ela promove uma maior motivação, traz informações novas, diminui a rotina, nos liga ao mundo e às outras escolas, nos envolve emocionalmente, aumenta a curiosidade e o interesse dos alunos pela aprendizagem, proporciona um ambiente propício para a assimilação, exercita a criatividade e a expressão, estimula o raciocínio e a flexibilidade do pensamento, desenvolve a capacidade lógico-temporal, aprimora a sensibilidade e facilita a aprendizagem e a memorização. Estes são os aspectos que surgem na literatura justificando o uso das tecnologias audiovisuais, vendo-as contribuindo para o processo de ensino-aprendizagem, mas, na maioria das vezes, sem um projeto pedagógico inovador ou sem demonstrar conhecimento claro das especificidades diferenciais da presença do audiovisual na sala de aula. (2001, pág. 44)

Registra-se, assim, o audiovisual, com seus canais expostos na sociedade, por vias virtuais e televisivas, porém ainda com características que dão pouca ênfase as suas propriedades relacionadas ao conhecimento e aos seus elementos enquanto potência criativa e reflexiva no som, enquanto escrita e leitura no ensino em arte. Usar cinema e vídeo carrega essas possibilidades ao contar com elementos de áudio e cena, porém a

forma como são usados no ensino é que faz a diferença. Quando vistos apenas como uma produção visual nivelada a um senso comum de compreensão das imagens, nada representa senão cenas e gravações. Porém pode influenciar a educação e a arte caso apresentada com novas metodologias de som e imagem a serem aplicadas no ambiente educacional.

Dentro do atual contexto, os princípios básicos da metodologia de ensino dirigem as suas vistas para a aplicação intensiva de recursos audiovisuais. Mas, são visíveis duas posturas. Aquela que trata os novos meios como uma outra solução para que os velhos problemas pedagógicos, vendo o audiovisual como mero mediador, sendo utilizado para a educação. E aquele que compreende as especificidades semióticas, reconhece a real importância das linguagens, das técnicas e das mídias audiovisuais em nossa sociedade, e busca educar os indivíduos para o AV tornado tema e finalidade pedagógica. (BETHÔNICO, 2001, pág. 43).

Percebe-se o audiovisual no ensino em arte como uma unidade para o espectador-aluno-artista. Mas, quando há quebra da totalidade da cena, fragmentando o som e imagem, observa-se um exercício de autoanálise no que envolve a capacidade discursiva do sujeito. O que acontece no ser humano é a sua tendência de escapar à reflexão e não mergulhar nas potências da audiovisualidade, pois acaba assistindo aos produtos como um todo. O sujeito tem formado a linguagem na captação da totalidade. É importante dominar as relações dos elementos do cotidiano e suas divisões inseridos todos no audiovisual. Este já se compõe de um conjunto de relações internas e externas que são transitórios, mas que funcionam nas suas diferenças culturais, abrindo-se para o campo das possibilidades de novas interpretações. A capacidade de observação, de criação, de análise e de conclusão de uma obra de cinema e vídeo possibilita ao artista uma autodescoberta, e, quanto mais ferramentas houver para o aluno-artista, poderá ocorrer no audiovisual uma abertura de campos e uma amplitude de mundo.

Observa-se que o estudo da escrita e leitura do som e imagem cofere um potencial transformador na sociedade, afirmando-se importante como um audiovisual em modo operante. Pensar o audiovisual é pensar a potência do trabalho e a potência da ação. A produção do sujeito faz-se movimento político e o resultado também é uma forma de politizar, refletir, questionar e criar reesignificações ao assistir. Explorar as novas tecnologias pelas suas potencialidades reflexivas, e olhá-las não como coisas prontas ou dadas e sim nas sua potência, passível de uma interrogação e questionamento. É essencial os instrumentos do audiovisual, como cinema e vídeo nas suas potências para

com as possibilidades do pensar, refletir e educar em uma quebra de um mero material descritivo, criando uma captação do público e dos alunos pela descoberta da sensibilidade e demais causas que a emoção vinda do som e da imagem passa trazer como consequência do assistir e ouvir a obra, percebendo não só sua visualidade mas também sua sonoridade. Do ponto de vista de Bethônico,

O audiovisual pode recuperar nos processos pedagógicos a sensibilidade perdida para sons, melodias, ambientes sonoros e imagens abstratas, a função afetiva que cria um ambiente gerador de atividade psicológica em que dominam as funções emotivas e estéticas extra-intelectuais e favorece a expressão emocional. (2001, pág. 46)

Verifica-se que a audiovisualidade pode causar grandes mudanças na forma de educar em arte e de produzir informações, estimulando a fixação dessa nova escrita midiática, imagética e sonora, despertando novas interpretações e explorando infinitos significados. O sujeito insere-se em um mundo de constantes transformações e força das adaptações, estando os novos signos audiovisuais em condição de uma nova escrita sonora e visual representando o real através da virtualidade. A adaptação dos seres humanos para com essas novas linguagens os leva a potencializar esses signos para melhor inserir-se na sociedade, reassignificá-los rapidamente, usar de novas interpretações e jogá-las em um espaço novo de inclusão e sobrevivência. Muitas vezes potencializar a escrita sonora e visual do cinema e vídeo depende de um sistema da educação para a construção de métodos, pois nem sempre a percepção de uma sociedade construída pelos significados do texto como formação e alfabetização, está aberta para o novo.

O educador deve cuidar de desenvolver as formas de sensibilidade ignoradas pela situação pedagógica a fim de que a percepção em sua totalidade, não sofra um empobrecimento progressivo ligado a uma utilização, por demais restrita, do vídeo, da música, do teatro ou da imagem animada. (BETHÔNICO, 2001, pág. 48)

Detecta-se que os sons da fala, do mundo, dos ruídos, devem estar abertos a interpretações, sentidos e emoções, em uma leitura audiovisual instigante para um sujeito captador de novos signos e linguagens, capaz de reassignificar sua própria existência, de se reinventar enquanto ser humano a cada segundo de uma sociedade massificada, porém amparado por um método educacional de escrita e leitura audiovisual e sonora, potencializando seus elementos e instigando o aluno-criador-espectador.

3.3. Fotos: Estúdio Sonora e resultados de curtas e vídeos realizados por alunos do Coletivo GRIPE

<https://vimeo.com/otavionevesdramaturgia>



Figura 9 – Estúdio Sonora



Figura 10 – Cartaz do filme “Ele ou Ela”

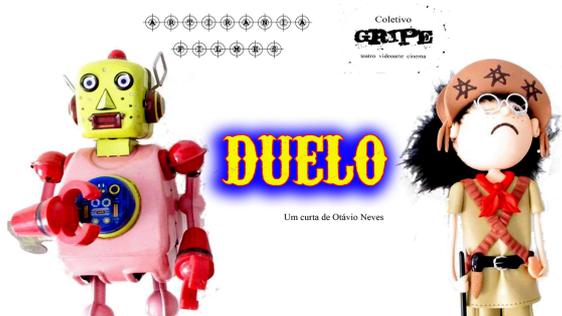


Figura 11 – Cartaz do filme “Duelo”

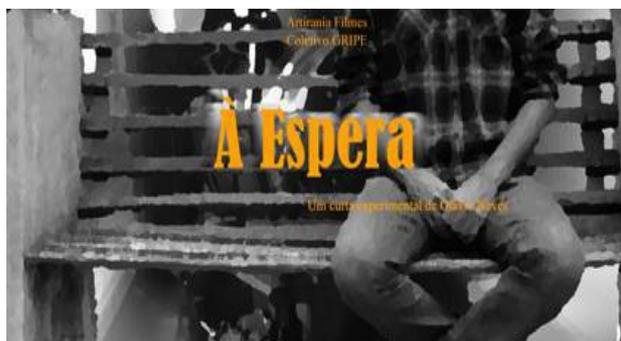


Figura 12 – Cartaz do filme “À Espera”



Figura 13 – Cartaz do filme “O Choro do Pierrot”



Figura 14 – Cartaz do vídeo “LI-MÍ-TRO-FE”



Figura 15 – Cartaz do Filme “Ele ou Ela”

CONCLUSÃO

Sons, instrumentos e notas musicais são elementos de emoção e narração. Estalos das articulações, respiros e passos configuram-se como áudio. As imagens dos corpos integram-se aos sons dos mesmos. As notas são sonorizadas pelo suporte técnico da tecnologia cinematográfica. Pequenos movimentos cênicos são captados, mãos que se movimentam, descruzamento dos membros, respirações. A própria interioridade dos atores mantém-se em nota, musicalidade. Há questionamento sobre a respiração, o corpo, a pele, o ar que toca os pulmões, o caminho que o ar percorre no corpo e sua trajetória, tudo sonorizando a imagem. A respiração ofegante funde-se à composição no volume da expiração. Corpo, imagens e sons unificam-se como elementos integrantes da cena. Temos uma expansão, um desdobramento, um movimento sensível da sonoridade.

O som materializa-se em entrega sensorial, tocando de forma sutil o público, fundamentando uma compreensão de unidade fílmica, uma coletividade dos elementos, um aproveitamento sonoro enquanto narração, uma pulsação corporal captada em forma de abstração, formando um corpo coletivo musical. Essa apropriação melhora o entendimento do roteiro e cria uma reverberação na expansão reflexiva. A conexão dos elementos interliga-se aos ritmos, percebida pelas alterações emocionais e captada pelos sons sentidos.

O som na imagem é uma forma de dramaturgia sonora, podendo esta ser vista não no concreto, como representações das junções de ruídos e outros barulhos, como as onomatopéias escritas em textos, mas sim como quebra cronológica memorial tradicional que usa o caminho intuitivo, sensorial, sonoro, simbólico e representativo para trazer os sentimentos, a remissão às memórias, a narração e entender a leitura audiovisual como prática de ensino.

O roteiro sonoro audiovisual, na educação, traz-nos para um campo de lembranças - uma memória inconsciente resgatada por sensações e associações. O lugar do lembrar pode estar na ancestralidade, na compreensão do orgânico corporal e memorial pré-existente no ser humano, mesmo antes da formulação conceitual do som enquanto notas e partituras, porém existente intrinsecamente em cada um. Trata-se de um ser sonoro existente em si mesmo enquanto ser no mundo, capaz de ler a escritura

dos sons e das imagens e entender a audiovisualidade. Existir é musicar, criar sons, constituir-se enquanto ser existencialista verticalizando as notas pelo som agudo, médio e grave e, ainda, compreender que as imagens muitas vezes são potencializadas pela sonoridade. Não existe o silêncio absoluto, o silêncio é som, ruídos, músicas, e este campo possível visto pelo audiovisual é também uma sustentação da imagem, tornando importante o ensino da escrita e leitura sonora no momento do estudo da audiovisualidade, sendo preciso ensinar para se estudar.

Anexo

Currículo Beto Strada

José Roberto Nogueira de Sousa, conhecido como Beto Strada, nasceu em São Luís do Maranhão, compositor e arranjador com experiência vasta e diversificada. No cinema, trabalhou em mais de quarenta longas metragens; na publicidade, foi criador do primeiro arquivo musical brasileiro para sonorização de peças publicitárias (a empresa *Trilha Pronta*), além de possuir vinte e cinco anos de criação de trilhas e *jingles* para comerciais de rádio e televisão bem como documentários institucionais, atendendo às principais agências e produtoras de vídeo do país. Na televisão, criou o tema de abertura do *Programa Luís Vieira e Sérgio Reis*, da Rede Bandeirantes; a trilha sonora do infantil *A Turma do Agente G*, da Record e as sonorizações do *Show do Esporte* e do *Mundial Interclubes da FIFA*, também da Bandeirantes. Compôs a sinfonia *Cânticos da Vida*, lançada pela Gravadora Eldorado em 1996 e foi sonoplasta da produtora de vídeo *Globotec-Rio* e do programa *Agente G*. Foi organizador e membro de um quarteto de cordas com músicos da orquestra sinfônica de São Luís do Maranhão, o qual veio a tornar-se um dos mais qualificados grupos de música sacra daquela cidade; no período de 1960 a 1964. Compôs mais de quarenta trilhas sonoras para longas-metragens, tendo trabalhado com os diretores Anselmo Duarte, Nelson Pereira dos Santos, Jesse Valadão, José Mojica Marins, Adriano Stuart e Adenor Pitanga, entre outros. Compôs a trilha sonora do filme *Excitação*, dirigido pelo angolano Jean Garret, pelo qual recebeu o prêmio de melhor compositor de música de cinema, dado pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), em 1975, considerado o maior prêmio de cultura do país. Entre 1972 e 1985 compôs as trilhas sonoras dos filmes produzidos pela Renato Aragão Produções - *O Cindelelo Trapalhão*, *Os Trapalhões na Guerra dos Planetas* (em associação com a Rede Globo de Televisão) e *O Rei e os Trapalhões* (com a *Twentieth Century Fox*). Criador, em 1975, do primeiro arquivo de trilhas prontas para sonorização de filmes comerciais e de *spots* de rádio, tendo sua empresa, a *Trilha Pronta*, tornado-se nacionalmente conhecida pelo seu pioneirismo na produção de temas musicais, tal como hoje existe a *Coleção Sonoton*, por exemplo. Foi compositor, arranjador e diretor musical das peças teatrais *Xandu Quaresma* (de Chico de Assis) e *Pô! Romeu* (de Efrain Kichon), dirigidas por Adriano Stuart. Criou e ministra aulas no curso “*O Som em Cena – Uma Introdução à Sonorização de Imagens*”, semestralmente, desde 2000, no Centro de Comunicações e Artes do SENAC. Compositor e arranjador da trilha musical e realizador da ambientação

sonora de 18 programas para a TV Escola, do Ministério da Educação e Cultura, em 2001. Criador da oficina “O Som em Cena”, em 2003, cujo objetivo principal é ensinar a história do som e da música no cinema bem como a prática de captação de sons para a ambientação sonora de um filme (chamada Foley, que é todo o som do filme com exceção dos diálogos). O *workshop* tem sido ministrado no *Centro Cultural Home Pinnacle*, na cidade de São Paulo, em escolas (unidades do *SENAC* no Rio de Janeiro/RJ e em Campinas/SP e Academia Internacional de Cinema, no Rio de Janeiro/RJ), em universidades (*Mackenzie, São Judas, Anhembi-Morumbi, Cásper Líbero e Universidade SENAC*, todas em São Paulo/SP) e festivais de cinema (*Fundação Cultural Cassiano Ricardo*, em São José dos Campos/SP, em 2004; *NÓIA* em Fortaleza/CE em 2005, 2007, 2009, *II Mostra Curta Pará*, em 2006), e *FestCine Goiânia/GO* 2006, 2007, 2009, 2010. 2014 SESC Joinville, 2015 SESC Anápolis, SESC Santos, Fiesc de SC, Academia Internacional de cinema e TV (AICTV), SESC Cine Palladiun BH, SESC de São José dos Campos, SP, SESC Ribeirão Preto, SP. Em 2003, cria a primeira escola de som para cinema do país– O Som em Cena – onde ministra aulas e cursos de *softwares* para sonorização, *design* de som, música de cinema e ambientação sonora (Foley), além de mixagens em 5.1 e estéreo. É criador e produtor do *Personal E-Mail*, uma peça publicitária inédita, desenvolvida para a Internet, que une trilha sonora especial, imagem (animação ou fotografia) e texto. Compositor e arranizador, em 2003, da trilha sonora do filme “*Expresso para Aanhagaba*”, de Tony de Sousa, para o qual também produziu a ambientação sonora em *surround*. Compositor, arranizador, produtor musical e realizador de pós-produção de três curta metragens: *Saringangá*, dirigido por Márcio Moreira, em 2001; *A Orelha de Van Gogh*, dirigido por Jorge Monclar, em 2004 e *Aqueles Tiros de Domingo*, por Paulo Henrique Macedo, em 2006. Júri dos Festivais de Cinema *Guarnicê*, em São Luís do Maranhão, em 2004, 2010 e de *Gramado/RS*, em 2005. Atuou como jurado e professor no Festival de Gramado 2007. Produtor e compositor das Trilhas Sonoras para a TV Assembleia do Estado de Goiás, bem como de vinhetas especiais comemorativas (desde 2009). Criador, Produtor e Editor do Programa “Você Sabia” exibido na TV Assembleia, Canal 08 - Net (TV a Cabo - Canal 8) desde 2009. Finalista no festival *O Brasil Canta no Rio*, promovido pela Rede Excelsior de Televisão, com a música *Canção da Primavera Triste* em 1968. Recebeu prêmio de melhor compositor de música de cinema, dado pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), pelo filme *Excitação*, de Jean Garret em 1975. Apresentou, a convite do crítico de música Ricardo Cravo Alvim, o *Poema Sinfônico para Ícaro*, no Fórum Global da ECO 92, no Rio de

Janeiro. Aparece citado na Enciclopédia do Cinema Latino Americano, da Editora Cooperativa de Autores Independentes de Espanha, como o compositor com o maior número de trilhas sonoras para cinema do Brasil. Teve o nome pesquisado e incluído no “Dicionário do Cinema brasileiro” em 2009 pela produção de vários longas. Foi premiado pelo conjunto da obra, como compositor de trilhas de cinema no primeiro festival de cinema de Anápolis em 2011. É comendador pelo Estado de Goiás, honraria recebida no dia 05/12/2011 na Assembleia Legislativa de Goiás. Em 2012, foi o curador dos curtas centro oeste no II Festival de Cinema de Anápolis. Em 2013, participou da produção do primeiro curta escrito, musicado e dirigido em Goiânia sob o Título “O caso Letícia”, produção realizada graças à lei Rouanet. Palestrante na Universidade Federal de Goiânia, Universidade Estadual de Goiânia, Faculdade Senac em - GO SESC Araraquara, Anhembi Morumbi, Universidade Mackenzie, Faculdade São Judas em – SP – MIS em – Florianópolis.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. e EISLER, H. *El cine y la musica*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1976

BETHÔNICO, Jalver. *A Articulação dos signos audiovisuais*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, 2001. Tese de Doutorado. p. 19-72.

CHION, Michel. *A Audivision: Sound on Screen*. Nova York: Columbia University Press, 1994.

TRAGTENBERG, Livio. *Música de Cena: Dramaturgia Sonora*. São Paulo. Perspectiva, 1999.