

O SINCRETISMO AUDIOVISUAL E O CORPO NO VÍDEO MATÉRIA DOS SONHOS DO GRUPO FEITOAMÃOS¹

Regilene A. Sarzi Ribeiro²

Resumo: *O artigo trata do sincretismo audiovisual por meio do estudo da figuratividade do corpo e descrição dos arranjos plásticos no vídeo Matéria dos Sonhos do Grupo Feitoamãos. Visa elucidar o papel da organização figurativa e plástica, da tematização do corpo, como a figuratividade do todo e das partes apontam para distintos tratamentos do sujeito e intervêm nas interações narrativas e discursivas. Para tanto, propõe a investigação dos discursos videográficos como meios de comunicação propositores de novas visões sobre o corpo na contemporaneidade. A abordagem teórica é pautada na Semiótica Discursiva de Greimas e Courtés, na Semiótica Plástica de Floch e Ana Claudia de Oliveira, e nos estudos sobre audiovisual de Burch e Machado.*

Palavras-chave: *Figuratividade. Corpo. Discursos videográficos. Matéria dos Sonhos. Grupo Feitoamãos.*

Abstract: *The article deals of the syncretism audiovisual through the study of figurative of the body and description the plastics fittings in the video Matter of Dreams of the Group Feitoamãos. Seeks to elucidate the role of the organization figurative and plastic, the thematization of the body, such as the figurative of the whole and the parties point to different treatments of the subject and intervenes in discursive and narratives interactions. For both, proposes the investigation of videographic discourses as media communication proponents of new insights about the body in contemporaneity. The theoretical approach based in the Discursive Semiotics of Greimas and Courtés, in Plastic Semiotics of Floch and Ana Claudia de Oliveira, and the Burch's and Machado's studies of audiovisual.*

Key-words: *Figurative. Body. Videographic speeches. Matter of Dreams. Group Feitoamãos.*

Considerando o vídeo um texto sincrético composto de diferentes sistemas de expressão – visual, sonoro e verbal – cujos discursos resultam de inúmeras possibilidades expressivas de figurativização e tematização do corpo e da relação intersistêmica, o que propomos é um estudo dos mecanismos de atuação do corpo nos discursos videográficos.

¹ Texto apresentado no XV Colóquio do Centro de Pesquisas Sociosemióticas – CPS – Dezembro de 2009.

² Doutoranda em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – COS: PUC/SP. Mestre em Artes pelo Instituto de Artes da UNESP/SP. Coordenadora do Curso Educação Artística das Faculdades Integradas de Ourinhos – FIO. Professora dos Cursos Design Gráfico e Publicidade e Propaganda da Universidade Paulista – UNIP/Bauru. E-mail: sarziart@yahoo.com.br.

Partimos do princípio de que a linguagem do vídeo – múltipla, plural, informe, montada e articulada por meio de diferentes e simultâneos pontos de vistas – quando explorada pelo enunciador revela procedimentos e processos criativos sincréticos que imprimem sobre o simulacro do corpo uma característica essencial do discurso videográfico: a fragmentação.

Dentre todas as imagens figurativas, a imagem eletrônica é que menos manifesta vocação para o documento ou para o ‘realismo’ fotográfico, impondo-se, em contrapartida, como intervenção gráfica, conceitual, ou se quiserem, escritural: ela pressupõe uma arte da relação, do sentido e não simplesmente do olhar ou da ilusão (MACHADO, 2007: 30).

Ao relacionarmos o corpo aos sistemas expressivos audiovisuais, objetivamos investigar um conjunto específico de vídeos como meio de produção de discursos audiovisuais e verificar a atuação do corpo como um operador do sentido e da significação do sujeito no contemporâneo. Para tanto, nos apoiamos na semiótica discursiva e na fundamentação teórica desenvolvida por Algirdas Julien Greimas e seus colaboradores na Escola de Altos Estudos em Paris, destacando a Sociossemiótica de Eric. Landowski, as proposições sobre semiótica plástica de Jean-Marie Floch, e os estudos de Ana Claudia de Oliveira em torno dos textos sincréticos.

Neste contexto faremos uso dos conceitos semióticos da figuratividade e enunciação (GREIMAS E COURTÉS: 2008), operacionalizados na análise por meio da reconstrução do percurso gerativo de sentido e das relações intersistêmicas operadas pelo sincretismo da linguagem audiovisual.

Defendemos a tese de que os processos e procedimentos técnicos de corte e enquadramentos, de *zooms* e planos fechados resultam na figuratividade do corpo fragmentado como nos vídeos *Marca Registrada* (1974/1975) de Leticia Parente e *Theme Song* de Vito Acconci, entre outros. Isso parece lógico na medida em que a ação captada pelo vídeo não apresenta nenhum elemento fora dela mesmo, sendo suficiente uma mão ou a cabeça do artista para se dizer o que pretende.

Contudo, a ação fechada e o registro das cenas restritas ao enquadramento do monitor revelam bem mais do que aspectos formais de construção de imagem (BURCH, 2008) que se esgota em si mesma e se completa no gesto daquele que realiza a ação. Acreditamos que estas operações de cortes e planos de detalhe em *closes* são muito mais que opções formais de alguns destes vídeos, mas uma característica essencial à linguagem como um traço estrutural da enunciação videográfica.

Por isso entendemos que semiotizar o corpo fragmentado nos vídeos significa revelar como estes simulacros são produzidos e veiculados como modulações do corpo contemporâneo presentificado pelos discursos videográficos.

1. Os arranjos plásticos e o sincretismo audiovisual no vídeo *Matéria dos Sonhos*

Os anos de 1995 a 2002 marcam o período de consolidação do audiovisual brasileiro, este caracterizado pelo alto grau de experimentalismo dos recursos expressivos do vídeo. Neste contexto, destacamos a produção videográfica de Inês Cardoso, Betty Lerneir, Adriana Varella, Lidio Sohn, Neide Jallageas, Rosangela Rennó e o Grupo Feitoamãos que produziu o vídeo *Matéria dos Sonhos*.

Analisamos o vídeo *Matéria dos Sonhos* (2002) por meio da descrição do percurso gerativo de sentido, adentramos o universo do texto para com ele dialogar e percebê-lo por meio de um olhar criterioso e apurado. Num segundo momento focalizamos seu modelo enunciativo, estabelecido pelas operações comunicacionais entre enunciador – o videartista – e enunciatário – o espectador do vídeo.

Na construção do sentido o plano do conteúdo foi analisado homologado ao plano da expressão, considerando-se que o sentido nos textos audiovisuais é composto de estruturas dispostas em camadas, das concretas às mais abstratas. O contato com as camadas de significações do texto audiovisual tornou possível a localização dos espaços de sentido compartilhados e comunicados por meio das articulações internas e das operações de discursivização que geram desdobramentos do mundo natural trazidos à tona como visões do corpo contemporâneo, mundo cultural. Ao final, elaboramos a análise do sincretismo audiovisual por meio da descrição das interconexões sistêmicas.

As formas do conteúdo audiovisual foram descritas na relação com o plano de expressão por meio da análise dos formantes eidéticos, cromáticos, matéricos e topológicos dos sistemas de expressão visual, sonoro e verbal. Esses formantes compõem os arranjos plásticos também denominados “dimensões” constituídas “[...] a partir de matérias, materiais, técnicas e procedimentos que lhe dão uma corporeidade [...]” (OLIVEIRA, 2004: 119).

O vídeo experimental *Matéria dos Sonhos* foi produzido pelo grupo mineiro Feitoamãos em 2002, tem a duração de 07m36s (Mini-DV-NTSC-colorido) e é composto de imagens fragmentadas e sobrepostas veiculadas na tela ora em velocidade acelerada, ora lentamente, gerando um efeito de sentido que beira o onírico.

Trechos de poesias, de noticiários da imprensa radiofônica e televisiva são justapostos a uma suave melodia religiosa. O conjunto audiovisual remete à passagem do tempo por meio de diferentes recursos expressivos. Os efeitos de aceleração da imagem, o uso dramático da luz e da sombra e o cromatismo intenso favorecem uma leitura abstrata da natureza, embora alguns efeitos sonoros simulem sons de água e ventos que uivam.

Por outro lado a temática do tempo é figurativizada por meio de diferentes recursos semânticos que nos remetem ao tempo cultural como a descontinuidade e a horizontalidade das formas geométricas, a velocidade das imagens reproduzidas na tela do vídeo e os sons característicos de diferentes culturas, como depreenderemos da análise.

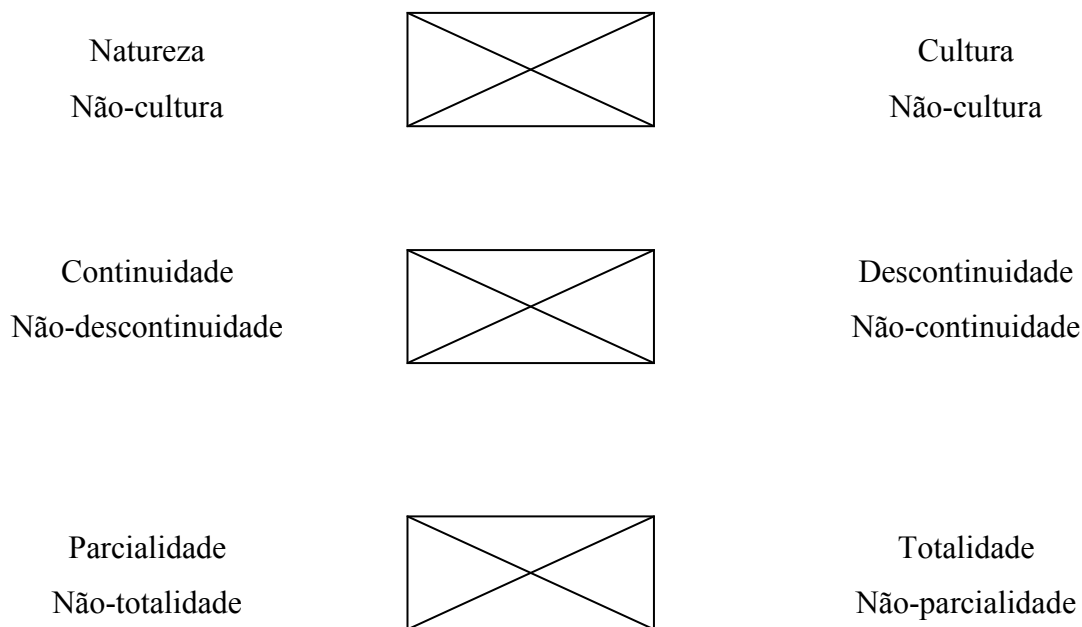
O corpo é figurativizado no vídeo em diferentes momentos: primeiro compõe o fundo por meio do fragmento de uma mão feminina e de duas mãos masculinas em primeiro plano e ao final do vídeo por meio de um olho feminino. Conforme os autores, o vídeo relaciona os quatro elementos naturais – terra, água, fogo e ar – com sentimentos e sensações humanas, como existência, desabafo, conflito e transcendência.

Os formantes eidéticos e topológicos são descritos por meio da construção e composição espacial do vídeo que se caracteriza pela horizontalidade das cenas. Isso se dá pelo uso da forma geométrica retangular e pelo conjunto dos formantes matéricos e cromáticos que somados a esta horizontalidade configuram a topologia do quadro videográfico.

Logo numa primeira aproximação é perceptível o efeito visual de ritmo e movimento das imagens que passam aceleradamente pelo monitor da esquerda para a direita, como o sistema de leitura ocidental. No alto da tela e abaixo da mesma encontramos dois retângulos que aparecem como faixas retangulares e funcionam como molduras horizontais. O retângulo da parte inferior é fixo e não se move. Já o retângulo da parte superior se move e muda de tamanho o tempo todo. Este abre e fecha como se fosse uma persiana marcando sua configuração visual por meio da fragmentação da forma retangular em figuras verticais menores que variam conforme os sons em contraposição ao retângulo inferior estático e inteiro da base.

Para compreendermos alguns traços intersistêmicos deste objeto sincrético destacamos a análise da categoria semântica *continuidade vs. descontinuidade* que ao longo da narrativa afirmam a *parcialidade* ou negam a *totalidade*, e a oposição semântica *parcialidade vs. totalidade* observada no modo de figurativizar o corpo neste vídeo.

No quadrado semiótico operacionalizamos as categorias semânticas do plano de conteúdo *natureza vs. cultura*, que homologadas pelas categorias semânticas do plano de expressão podem ser assim descritas:



Nesse sentido o retângulo inferior marca a horizontalidade da organização espacial do texto videográfico e o retângulo superior indica que a fragmentação se sobrepõe ao caráter estático da tela, mas não das imagens que se encontram situadas ao centro destes retângulos.

Na relação com os elementos da natureza podemos descrever a composição temporal como um formante eidético chave, composto de cenas de velocidades diferentes. Esta composição reafirma a relação do homem com o tempo terreno, fixo, o qual não se pode alterar assim como o retângulo inferior de base, estático. Ao passo que o retângulo superior pode ser interpretado como o céu que se move instável e se transforma constantemente conforme a passagem do tempo. Esta sugestão da passagem do tempo natural, que sofre influências culturais aqui figurativizadas pelo corpo fragmentado, será observada em outros arranjos plásticos como veremos mais adiante nos formantes cromáticos.

Das relações entre as oposições semânticas tematizadas pela passagem do tempo e figurativizadas de diferentes formas se destacam:

<u>PC</u>	<u>natureza</u>	vs.	<u>cultura</u>
PE	movimento	vs.	estático

PC natureza vs. cultura
PE continuidade vs. descontinuidade

PC natureza vs. cultura
PE total vs. parcial

No centro da tela a imagem de fundo é estática, mas a composição apresenta sinais gráficos como se o fundo tivesse sofrido uma raspagem. Estes sinais de raspado ou arranhado nos recordam fotogramas riscados pelo tempo e se movem da direita para a esquerda como se indicassem a passagem do tempo.

Projetada sob o fundo das demais cenas vemos uma mão que permanece imóvel, estática. Trata-se do fragmento de um corpo feminino que pode ser caracterizado como tal porque nele se observam traços suaves, delicados e uma pulseira feminina. Deste corpo fragmentado vemos parte dos pulsos e os dedos fechados. Logo abaixo, próximo à mão feminina se encontram dois dados sobrepostos como se a mão acabasse de jogá-los sobre a superfície. Vemos perfeitamente os contornos dos dados e os pontos que caracterizam este objeto. A composição nos leva a crer que a mão feminina está a jogar os dados.

PC natureza vs. cultura
PE masculino vs. feminino

A imagem, levemente apagada, aparece fixa e justaposta ao fundo das demais imagens em movimento. O fragmento do corpo nos recorda uma tatuagem estampada pelo tempo. Enquanto as mãos masculinas ansiosas se apertam e se debatem incomodadas pela passagem temporal natural que não domina, a mão feminina aponta para o fato de que ainda estão rolando os dados e o jogo do tempo está disposto sobre a mesa: o tempo cultural.

Abaixo e fixada sobre a faixa horizontal inferior destaca-se uma frase escrita em letra manuscrita e de ponta cabeça: “Tratamento de rejuvenescer”. Ao final do vídeo esta frase aparecerá ampliada na parte superior do vídeo, mas quase imperceptível acentuando a dificuldade de leitura e compreensão.

No primeiro plano, desde o começo do vídeo, uma imagem sobrepõe-se de modo determinante sobre o fundo: são duas mãos masculinas que fazem sinais apertando-se mutuamente, entrelaçando os dedos em movimentos ora muito rápidos, ora em câmera lenta.

Estas mãos masculinas gesticulam, fazem sinais conhecidos e comuns. Sinais feitos por nós quando estamos ansiosos, agoniados, insatisfeitos e nervosos, ou quando queremos relaxar e alongamos os dedos, unindo-os e esticando-os.

Entre os sinais produzidos por estas mãos masculinas notamos gestos lúdicos e marcas de brincadeiras, sobretudo quando não estamos com paciência ou não aceitamos muito bem o tempo das coisas, mas nada podemos fazer contra ele. Toda composição dos sinais projetados pelas mãos masculinas, impacientes que brincam com a passagem do tempo, é acentuada pelos efeitos digitais de pós-produção.

Estes procedimentos aceleram a imagem até altas velocidades em contraposições bruscas compostas de momentos em que a imagem quase para alterando nossa percepção dos gestos e da mudança de um sinal para outro. Tal efeito de velocidade fragmenta não apenas os movimentos do corpo, mas também a percepção deste corpo.

Como vimos, as diferentes figurativizações descritas acima compostas pelas figuras geométricas retangulares, por pequenos retângulos verticais e por fragmentos do corpo humano instalam diferentes operações enunciativas como a debreagem e o ponto de vista do enunciador. O estudo destas operações ocorre no nível discursivo que compreende os meios utilizados pelo enunciador para levar o enunciatário à obra.

Por meio da debreagem adentramos a tela, seja porque de alguma forma reconhecemos aqueles gestos ou porque são tão rápidos e fugidios que prendem nossa atenção. A seguir, estas mãos masculinas desaparecem de cena, o som é alterado, ouve-se o estrondo de um trovão e uma voz suave feminina interrompe a polifonia anterior dando início a um rápido instante de silêncio. Este procedimento enunciativo promove a mudança na estrutura do enunciado, altera a enunciação e causa um breve afastamento do enunciatário. A brusca interrupção do movimento e dos sons projeta-nos temporariamente para fora do texto.

O procedimento semântico de debreagem ocorre por meio dos papéis da tematização e da figurativização na enunciação. O que se observa é que o referido texto audiovisual privilegia o procedimento enunciativo de debreagem. Nele o enunciador instala um texto sincrético em que três co-enunciadores atuam para nos colocar para dentro do texto por meio das instancias actorial, espacial e temporal.

As debreagens actanciais parciais ocorrem sobrepostas e se apresentam ao enunciatário ao mesmo tempo. Ao passo que no final da primeira parte do vídeo nos deparamos com uma embreagem interna que se destaca das demais posições enunciativas: a voz feminina que pronuncia a frase “*temple the human*” encerra o que podemos denominar de uma embreagem actancial coletiva.

Ainda na organização dos formantes plásticos do texto destacamos o arranjo cromático. As diferentes estruturas espaciais são compostas também pelos formantes cromáticos. Juntas, formas e cores definem parte da expressão plástica que, homologada pelo plano de conteúdo, nos remetem ao caminho percorrido pelo enunciador para instalar o sentido na enunciação. Esta, por sua vez, pode proporcionar ao enunciatário, ao optar por percorrer este caminho por meio das suas competências cognitivas e estéticas, o sentido em ato, a experiência estética de sentir o sentido (LANDOWSKI, 1999).

No primeiro contato com o vídeo é possível destacar a predominância das cores quentes: vermelho, laranja, amarelo. Estas cores são utilizadas no fundo e nas superfícies sobre as quais se projetam os fragmentos do corpo. Estas tonalidades quentes podem ser relacionadas ao calor do corpo humano, à vida e ao sangue. Contudo, a cor predominante usada para o corpo, como nas mãos, é o tom natural da pele, rosada, marcada pelos sinais de expressão, rugas. Cor de pele numa referência mimética à cor natural da pele do corpo sem alteração de tom.

As mãos masculinas encenam gestos, ansiosas por nada poderem fazer contra a passagem do tempo, a não ser cruzar as mãos ou alongar-se. Afinal de contas, a mão que joga os dados indica que o jogo com o tempo acaba de começar. Quando as mãos masculinas saem de cena ficamos a observar por alguns minutos apenas aquela mão que lança os dados. O fundo continua a se mover sobre esta mão.

Estamos diante da dimensão narrativa do texto que nos permite identificar algumas estruturas actanciais definidas pela composição modal – querer, saber, poder, ser ou fazer – como ações que comandam a transformação da relação de um sujeito com o objeto de valor. O objeto de valor aqui é o tempo e as transformações temporais, a natureza e as transformações que os quatro elementos são capazes de impetrar.

Por meio da narratividade tomamos contato com o querer alterar a passagem do tempo, mas com o saber que não é possível. Com o ser e o fazer do sujeito ante o objeto de valor – o tempo – o qual não domina, mas faz parte por ser elemento integrante da vida humana. O interlocutor que gesticula sinais frenéticos com as mãos, estaticamente joga os dados e ao final pisca os olhos vagorosamente modalizando o saber e o ser do sujeito que joga com a natureza do tempo. Pois se sabe que não se pode alterar a passagem do tempo, mas a sua velocidade sim.

Ainda no tocante aos formantes cromáticos o preto será usado para indicar a passagem do tempo, determinante, contudo neutro aplicado aos riscos e faixas verticais que deslizam pela imagem. Os sinais do tempo são figurativizados ora pelo marrom avermelhado, ora pelo

cinza ou sépia, como cores que envelhecem, cores das rugas ou cores rasgadas. Estes tons escuros são usados também para o bracelete junto ao pulso feminino e nos contornos gráficos dos dados, que contrastam com o fundo vermelho e quente.

A imagem toda desaparece e a tela fica totalmente escura. Preto. Quando volta a cena, a organização cromática é outra. A imagem de fundo está mais clara, amarelada. As palavras que antes estavam escritas sobre a moldura retangular inferior agora estão no alto, inverteram de posição e compõe com a moldura superior. Contudo, mesmo estando maiores a ponto de permitirem a descrição de seus contornos desenhados, bordados e rebuscados, a frase permanece de ponta cabeça e passa rapidamente pela tela dificultando a leitura e compreensão exata do que está escrito.

De repente surgem sombras do lado esquerdo da tela e vemos por alguns instantes em detalhe os cílios de um olho que abre e fecha logo em seguida como um piscar de olhos. Dessa forma temos um efêmero contato com este alguém que nos olha ao movimentar suas pálpebras: um efêmero contato temporal.

Os retângulos – figuras geométricas que constituem a dimensão eidética neste vídeo – passam a ser determinados pelos tons de amarelo que antes dominavam apenas a moldura inferior da tela. Como numa espécie de *zoom* a imagem da faixa amarela inferior fica maior e mais próxima ampliando o campo de visão menos perceptível nas cenas anteriores.

<u>PC</u>	<u>natureza</u>	<u>vs.</u>	<u>cultura</u>
PE	aproximação	vs.	distanciamento

Contudo, o que chama a atenção é o contraste do amarelo quente com o aspecto delicado e levemente rosado característico da pele do olho figurativizado pela pálpebra, que revela ainda sinais de expressão como pequenas rugas. Este fragmento é tão bem recortado que perde totalmente o referencial com o mundo natural. Percebe-se que a colorização digital é usada para dar aspecto de claro e escuro à imagem acentuando esta fragmentação. Isto ocorre por meio do contraste que permite o reconhecimento da parte figurativizada – um olho que pisca rapidamente – cuja cor é determinante, mesmo o movimento sendo tão efêmero quanto natural.

De igual maneira, os formantes cromáticos podem ser descritos por meio de dois tons predominantes: quentes e neutros. Sendo que para as áreas que recobrem o fundo, ao centro da tela, o vermelho queimado foi mais usado. Ao passo que no retângulo que emoldura a base inferior horizontal das cenas a cor predominante é o amarelo e o alaranjado. Restando para as

formas retangulares do campo superior, que recortadas verticalmente estruturam a passagem do tempo instável, os tons neutros como o marrom escuro e o sépia.

Esta tonalidade escura do marrom se expande para diferentes tons de cinzas nos sinais gráficos projetados e sobrepostos sobre toda a dimensão eidética, numa alusão à passagem de algo que deixou sinais e marcas rápidas, contornos indefinidos em tons neutros. As formas retangulares recebem a coloração escura para que cor e forma nos remetam aos sinais da passagem do tempo como algo envelhecido pelo mesmo. O tempo passa por cima de tudo. O tempo envelhece e deixa sinais sobre as coisas, da mesma forma como quando queremos envelhecer uma foto e a ela aplicamos a tonalidade do sépia.

No segundo plano do vídeo os tons amarelados são intercalados com estes tons de sépia: marrom escuro. Os tons de pele permanecem rosados e suaves, gerando contraste com os tons de sépia. Por outro lado, a luz é gerada pelos tons de amarelo e rosa das pálpebras de um olho que aparece e desaparece suavemente da cena e a sombra ganha volumes por meio dos tons de sépia que acentuam sombras esfumaçadas e indefinidas, as quais também vão e voltam à cena num jogo bem mais rápido que os efeitos de luz.

Este tratamento tonal empregado à figurativização da luz e da sombra nos remete aos efeitos dramáticos dos cenários barrocos, nos quais contrastes intensos de amarelo e sépia dão caráter misterioso às pinturas barrocas. É preciso evidenciar, que esta organização barroca dos formantes cromáticos se altera na medida em que uma voz feminina, rouca, leve, suave e sensual pronuncia as frases: “Claro não claro. Claro no escuro. Claro no claro no escuro”.

PC natureza vs. cultura

PE claro vs. escuro

PC natureza vs. cultura

PE luz vs. sombra

PC natureza vs. cultura

PE cor quente vs. cor fria

Ao tomarmos contato com as estruturas mais profundas do percurso gerador de sentido chegamos ao sistema axiológico por meio dos valores em oposição instalados pelo quadrado semiótico. Estamos no nível discursivo. Em todas as topologias esta estrutura pode ser descrita.

As isotopias figurativas ao longo do quadro videográfico conectam, por meio das cores claras e escuras, os traços da tematização do tempo figurativizado se apoiando em contrastes de luz e sombra, movimentos rápidos e lentos e na continuidade e descontinuidade dos planos. O tempo de exposição das cenas e da mudança dos planos é definido pelas cores quentes e neutras: quando este tempo é mais rápido as cores usadas são quentes e quando o tempo está mais lento as cores serão neutras. Assim como os atores são instalados conforme a luminosidade e ou a penumbra.

O estudo dos sistemas de expressão sonoro e verbal nos revelou que de modo geral os sons são vozes rápidas pronunciadas em diferentes línguas. Num primeiro momento podemos interpretar estes sons como informações ou noticiários veiculados por um rádio ou aparelho de TV, dos quais ouvimos alguns trechos sobrepostos. Um som, uma voz se sobrepõe à outra dificultando o entendimento sem que para isso seja preciso uma atenção especial para cada voz pronunciada.

Podemos definir o sistema sonoro do vídeo *Matéria dos Sonhos* como sendo composto por traços de caoticidade, movimento e velocidade intensa. Porém, aos poucos percebemos que estes sons ficam menos acelerados e menos sobrepostos a ponto de podermos destacar as vozes, a natureza de cada som e à que língua pertence. As vozes masculinas são pronunciadas em alta velocidade numa profusão de sons, confusos, até serem interrompidas por uma voz feminina, suave, que termina dizendo uma frase em inglês muito calmamente, num ritmo completamente oposto às vozes masculinas.

Mas a descrição dos sistemas de expressão sonoro e verbal, assim como dos seus formantes, requer um cuidado maior, pois sua conexão com os demais sistemas de expressão, como o visual, nos oferece um rico campo de análise da expressão sincrética.

Esses sons e palavras se articulam primeiro entre si e depois com relação às imagens, tudo ao mesmo tempo. Enquanto ouvimos diferentes vozes masculinas é possível perceber um cântico suave ao fundo e vozes radiofônicas que terminam numa explosão: um som de demolição que também parece o estrondo de um trovão. Fica tudo escuro, a tela fica escura. Ouvem-se sons de percussão produzidos por diferentes instrumentos musicais.

No começo do vídeo se apresenta uma polifonia cuja composição de diferentes melodias lembra o trânsito caótico das grandes cidades. No conjunto não se consegue destacar uma frase. Vozes masculinas de diferentes etnias parecem noticiar fatos ou trechos de poesia. Ao fundo um som suave revela um cântico religioso. Tudo fica mais baixo e menos veloz para se ouvir uma suave voz feminina que pronuncia: “*Temple the Human*”. Simultaneamente

se ouve o som de um trovão que parece estar ali o tempo todo, mas que só se percebe porque explode mais alto que os demais sons bruscamente interrompidos.

As vozes podem ser descritas como sendo compostas por um conjunto de três vozes masculinas, sobrepostas numa ordem de planos. A primeira voz aguda é composta de um trecho de poesia francesa que se repete duas vezes ininterruptamente. A segunda voz em espanhol tem aspecto de alto falante, grave e possui aparência de som radiofônico. Ao passo que a terceira voz também grave, mas rouca, pronuncia números em inglês e é a que se ouve bem ao fundo compondo uma última camada. Essa dimensão sonora e verbal, polifônica, se sobrepõe à cena das mãos que se apertam gesticulando sinais já relatados, por meio de diferentes combinações dos gestos com os volumes, timbres e etnias das vozes.

PC natureza vs. cultura

PE sons natureza vs. sons diferentes línguas

PC feminino vs. masculino

PE uma única voz vs. várias vozes

Outra relação observada entre as instâncias espaciais, temporais e sonoras do vídeo é a mudança que ocorre com a frase manuscrita da base inferior “Tratamento de rejuvenescer”. Esta frase passa do espaço inferior da tela para o campo superior acompanhada por sons de instrumentos de percussão.

Mais ao fundo, sob todas estas vozes masculinas, ouve-se um cântico que nos remete aos sons orientais. Paralelamente, são detectados ruídos de trovão e estrondos, som de água escorrendo, água caindo, sons de vento e zumbidos, sobrepostos como diferentes sons da natureza que terminam com a voz feminina declamando a frase: “*Temple the human*”. Neste momento entra pelo lado direito da tela uma figura geométrica fragmentada como uma espécie de janela composta de treliças que correm da direita para a esquerda e que combinam com o som de água que cai em contraposição ao estrondo de um trovão. Toda a tela fica escura e quando volta a cena surge do lado esquerdo o fragmento de um olho: uma pálpebra que pisca lentamente e depois desaparece rapidamente.

No alto da tela nota-se a frase “Tratamento de rejuvenescer”, que podemos descrever como um dos elementos sintático-semântico do sistema de expressão verbal. Ao mesmo tempo em que uma voz feminina sussurra as frases: “Claro no claro. Claro no escuro. Claro

no claro no escuro”. O trecho do vídeo analisado termina quando a imagem paulatinamente desaparece da tela ao final desta frase.

Na análise do sincretismo a primeira consideração que fazemos, tendo como referência os estudos sobre a semiótica sincrética, diz respeito à totalidade do sentido que um objeto sincrético processa por meio do arranjo global dos formantes que compõem os diferentes sistemas presentes no seu plano de expressão, cuja integração caracteriza-se por “procedimentos de sincretização” (OLIVEIRA, 2009: 80).

Nesse sentido, convém ressaltar que a análise de um objeto sincrético deve levar em consideração a construção desses mecanismos de articulação entre os diferentes sistemas expressivos como uma totalidade, cujos elementos integrantes participam em copresença atualizados simultaneamente ou não.

Com efeito, na análise semiótica sincrética buscamos investigar como e em que grau ocorre a neutralização que produz diluição, supressão, expansão ou complementação dos sistemas em co-presença num mesmo texto. E visamos também determinar qual o papel da reunião dos diferentes elementos que compõem os arranjos expressivos e quais as regras construídas para que os traços do sistema sonoro, visual e ou verbal atuem sincretizados.

Por isso o local das conexões é permeado pela complexidade das relações intersistêmicas onde o visual alimenta articulações com o espacial e com o verbal, o sonoro com o gráfico, o cinético e o gestual com o corporal, e assim sucessivamente se apresentando por meio da especificidade da produção comunicativa sincrética.

Na ação desta comunicação sincrética estes tipos de articulações são processadas em co-manifestações e nos permitem depreender como esta “plástica sincrética” (OLIVEIRA, 2009: 83) constrói seu modo particular de operar o conjunto de sistemas expressivos para produzir seus efeitos de sentido.

As ordenações da plástica sincrética no vídeo *Matéria dos Sonhos* (2002) ocorrem inicialmente por meio dos elementos intersistêmicos que operam em copresença e atuam por mecanismos de separação e difusão, pois as ordenações sistêmicas se apresentam em justaposições e sobreposições. Estas justaposições produzem um adensamento dos sentidos durante o processamento das ordens sensoriais.

O que notamos é que os elementos superpostos como a polifonia sonora e a sobreposição de diferentes planos de imagens, fragmentadas e abstratas, exigem uma ação integrada dos sentidos.

Para compreensão de alguns traços intersistêmicos deste objeto sincrético, destacamos a análise dos elementos em oposição – claro vs. escuro e rápido vs. lento – que

operacionalizados pela análise semiótica sincrética nos dão os caminhos e as escolhas do enunciador. Assim como a descrição dos arranjos plásticos do enunciador visam, sobretudo a descrição da plástica sincrética homologada pelo plano de conteúdo sincrético, geradores do sentido na enunciação: a semiose.

Como vimos anteriormente, na descrição dos planos de expressão e dos arranjos plásticos do vídeo, os sistemas visuais e verbo-sonoro se relacionam por justaposições e sobreposições. A polifonia sonora e verbal é justaposta às cenas das mãos masculinas que por sua vez gesticulam sinais numa velocidade que se ajusta aos sons. De igual forma quando os sons diminuem de intensidade, de volume e em quantidade de vozes, os elementos do sistema visual acompanham este movimento sustentando a manutenção dos traços intersistêmicos que reiteram as oposições semânticas e atuam em uma operação de difusão expansiva por acréscimo.

Por outro lado, a repetição dos traços sonoros e verbais marcada pela presença das diferentes vozes justapostas às imagens das mãos, que também repetem os gestos através do movimento dos dedos ora rapidamente ora lentamente, gera um tipo de interação entre estes sistemas estruturados em diferentes associações das ordens sensoriais. Estas operações são caracterizadas pelo sincretismo de contração que resulta da condensação dos traços intersistêmicos.

O processamento das ordens sensoriais ocorre por um espessamento dos traços intersistêmicos. De igual modo, as ordens sensoriais atuam sinesteticamente por meio de encaixes gerados pelo mecanismo de condensação das ordens que permitem o sentido de um todo sintético. Na análise da plástica sincrética deste vídeo notamos que os adensamentos gerados pela justaposição e sobreposição da polifonia sonora e das imagens aceleradas atuam por diluição, ao mesmo tempo em que se englobam para reunir-se em um todo sincretizado.

Considerando-se que a significação nos vídeos artísticos pode ser descrita como sendo composta por um sistema semi-simbólico (FLOCH, 2009: 145-165), as linguagens deste texto são caracterizadas pela conformidade de certas categorias dos planos de expressão e conteúdo e não pela consonância entre alguns de seus elementos. Os textos videográficos cujos arranjos plásticos e estéticos são compostos de cortes, *zooms* e fragmentação dos elementos verbo-visual e sonoro, promovem a ressignificação destes procedimentos e operações estéticas. Da mesma forma que a análise das categorias operadoras de sentido e da multiplicidade dos efeitos audiovisuais e das escolhas plásticas e estéticas do vídeo nos permitiram destacar como estes elementos influenciam e determinam a figuratividade do corpo.

As relações entre as topologias e isotopias, o estudo da enunciação e da figuratividade do corpo, tomados como elementos estruturais do discurso videográfico, nos possibilitaram verificar a atuação do corpo como um operador do sentido e da significação do sujeito no contemporâneo. Corpo: sujeito do tempo. Corpo polifônico e acelerado, fragmentado e marcado pela passagem do tempo. Tempo retalhado, corpo fragmentado.

Referências bibliográficas

BURCH, Noël. *Práxis do Cinema*. Tradução de Marcelle Pithon e Regina Machado. São Paulo: Perspectiva, 2008.

LANDOWSKI, Eric et al. *Semiótica, estesis, estética*. São Paulo: EDUC/ Puebla: UAP, 1999.

FLOCH, Jean-Marie. Semiótica plástica e linguagem: análise de um anúncio da campanha de lançamento do cigarro “News”. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lúcia. (orgs.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p.145-165.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

MACHADO, Arlindo (org.). *Made in Brasil: três décadas de vídeo brasileiro*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007.

OLIVEIRA, Ana Claudia de (org.). *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

OLIVEIRA, Ana Cláudia de. A plástica sensível da expressão sincrética e enunciação global. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lúcia. (orgs.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p.79-140.