

O AUDIOVISUAL COMO METÁFORA DO PENSAMENTO COMPLEXO

Rodrigo MOON, (UNESP)¹
Dr. Dorival ROSSI, (UNESP)²
Dra. Regilene SARZI (UNESP)³
Marcos TAKESHI, (UNESP)⁴
Daniel WILDE, (UNESP)⁵
Thúlio FRANCO, (UNESP)⁶

Resumo: Este material visa alocar um paradigma filosófico sobre as estruturas de uma linguagem audiovisual, portanto, hibridismo som-imagem, ou como diria Deleuze, imagem-movimento, com as teorias da complexidade de Edgar Morin em busca de uma analogia entre uma percepção focal e uma percepção ambiental, e contrastar estas duas formas de epistemes através de um dito paradigma simplificador e outro dito um paradigma complexificado. A relação surge a partir do momento em que a colocação da linguagem audiovisual em materiais de vídeo permite uma clara distinção entre as duas formas de informação, uma focada, tida como vetor de luz, e outra por irradiação de um centro, tida como a perturbação sonora. Através desta metáfora podemos compreender necessidades de mudanças epistemológicas no paradigma científico, para que se possa expandir os recortes que cada disciplina consegue criar da mesma realidade em uma única paisagem do saber humano. O movimento pendular entre perspectiva micro e macro evidencia a importância dos estudos da complexidade no contemporâneo.

Palavras-chave: Audiovisual; Complexidade; Semiótica.

Abstract: This paper aims to place a philosophical paradigm over the audio-visual language structures, therefore, sound-image hybridism, or how Deleuze would say, movement-image, using the complexity theories of Edgar Morin searching for an analogy between a focal perception and an ecological perception, and to contrast these two forms of epistemes through a simplifier and a complexifier paradigms. The relation emerges from the moment in which the audio-visual language is used in videos, which allows a clear distinction between two forms of information: one is focal, as a light vector, and another by irradiation from a centre, as the sound perturbation. Through this metaphor we can comprehend the need for epistemological changes in the scientific ambience, so that we can expand the contours each discipline creates from the same reality in one unique human knowledge landscape. The pendular movement between micro and macro perspectives highlights the importance of complexity studies in the contemporary.

Keywords: Audio-Visual; Complexity; Semiotics.

¹ Designer, estudante de mestrado PPGMiT (FAAC-UNESP Bauru). Pesquisas com foco em cultura maker, filosofia, complexidade e semiótica. rdbmoon@gmail.com

² Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP (2003), docente do departamento de Design (FAAC-UNESP Bauru) da pós-graduação em Mídia e Tecnologia (PPG-MiT) na mesma casa. Pesquisador em cultura maker, semiótica e novas tecnologias. bauruhaus@yahoo.com.br

³ Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP (2011), docente do departamento de Artes e Representação Gráfica (UNESP-FAAC) da pós-graduação em Mídia e Tecnologia (PPG-MiT) na mesma casa. Pesquisadora do vídeo, videoarte e da imagem. regilenesarzi@faac.unesp.br

⁴ Designer, estudante de mestrado PPGMiT (FAAC-UNESP Bauru). Pesquisas com foco em audiovisual, cultura maker. marcos_matsumoto@hotmail.com

⁵ Daniel Emiliano Klan Wilde - Artista Digital, Criativo Tecnológico. Criar projetos imersivos, sensoriais e participativos. Realiza instalações, intervenções, performances, oficinas com foco em arte e tecnologia para crianças. Graduado em Design na UNESP - FAAC.. dekwilde@gmail.com

⁶ Graduando em Design pela UNESP-Bauru. thulio.franco@gmail.com

INTRODUÇÃO

A realidade é repleta de coisas, designáveis por signos das mais diversas matérias de expressão. A subjetividade se vê inundada de inputs das mais diversas intensidades, recolhendo o que convir em seu movimento desejante. A expressão que se coloca sobre esta mesma realidade revela todo um código, operado por sintaxes e semânticas, que faz referência às coisas e seus movimentos. Colocar qualquer representação em discurso implica na sucessão de uma palavra para com a outra, conexão feita pela imaginação de quem se expressa. Toda essa sistemática pode ser analisada metalinguisticamente, ou ainda, semioticamente, através das partes que constituem todo este processo de percepção e comunicação, e todo o processamento do entre.

Existem diversas formas e graus de discurso que se estruturam, e todos eles revelam maior ou menor complexidade, dependendo dos parâmetros que se analisam. Teremos nosso foco para como o discurso se elabora através de uma dialógica entre o som e a imagem, revertendo a ordem infinitamente para que nesse ciclo entre o foco da visão e a ambiência do som se revelem as estruturas de uma realidade designável e as formas como uma subjetividade se situa continuamente pela enunciação de atualidades. Cada língua é uma máquina, no sentido amplificado e conceitual, e a diferença entre uma realidade representada por palavras faladas e uma representada pela imagem-som é clara: entramos no domínio da simulação e da emulação do real, algo sem precedentes, que o vídeo inaugura. A representação se dissolve em si mesma e os simulacros se abundam, se mostrando como mais reais que a própria realidade. Esta complexidade da enunciação determina novas formas de compreensão da própria realidade, uma vez que o tempo agora se torna reversível. O replay do vídeo permite que os acontecimentos, em toda sua complexidade sonora-imagética se apresente, reapresente e seja reproduzida infinitamente. Analisar a realidade por esta máquina é muito mais complexo do que simplesmente por palavras.

Considerando o contexto contemporâneo, no qual o vídeo está em todo lugar, e tudo pode ser vídeo, a própria noção linguística da enunciação se perde pela facilidade do ato de gravar ou capturar os acontecimentos pela câmera de um celular e reproduzir

em qualquer tela. Toda esta conjuntura altera sobremaneira a forma como se pensa e reflete sobre o real pelos parâmetros que se inauguram pela manipulação do vídeo: velocidade, abertura, volume, sincronicidade, alcance focal... Considerando que, dentre as máquinas biológicas que possuímos, que nos permitem sentir o real, a visão e a audição são as mais utilizadas pela coerências com os movimentos que fazemos em nosso dia-a-dia das cidades, queremos lançar um olhar sobre algo já constatado mas ainda assim de importância tremenda: a predominância do uso da visão sobre as outras sensibilidades. Considerando, portanto, um paradigma imagético, em que ‘imagens valem mais do que mil palavras’, pretendemos complexificar este território para propor uma disjunção imagem-som pela forma como estas percepções modelam a realidade que geramos em nossas mentes.

DESENVOLVIMENTO

Considere o real uma paisagem. Podemos nos situar nela em qualquer ponto e nos virar para qualquer outro ponto. Cada sentido nos aponta formas completamente distintas de percepção, unidas numa mesma paisagem por nossa cognição. Podemos distinguir dois grandes tipos de sensibilidade: a focal, que nos permite entender especificamente algo, algum objeto, seja pela visão, pelo tato, pelo paladar; e a ambiental, que nos permite entender a paisagem até o alcance dos sentidos: a audição, o olfato, a pressão na pele, a vibração. Isso permite traçar o ponto meridiano e entender essa lógica da direção e da irradiação de nossa (re)situação. E isso significa operar por dois mecanismos principais: o recorte e a paisagem. De modo exemplar, o vídeo nos promove exatamente a mesma sensação, limitada a apenas dois sentidos: a visão da imagem e a audição do som (a sala do cinema ainda permite a vibração do som e a magnitude da imagem). Queremos nos aprofundar nesta ideia pela noção de que este mecanismo entre recorte e ambiente é algo que se extravasa para diversas esferas alheias ao audiovisual, podendo ser algo da ordem do real: o micro e o macro.

Esta forma de perceber pode ser associado também aos conceitos de micro e macropolítica, desenvolvidos por Felix Guattari na década de 60. Uma interação em nível subjetividade-recorte e outra no nível sujeito-ambiente. E as mecânicas são claramente diferentes, o que determina especificidades de cada sensibilidade. A

problemática está na predominância de um sobre o outro. Pense como um pêndulo: todo acontecimento reverbera, de tal forma que o micro afeta o macro, e a perspectiva então se desloca para o macro, para que se veja a reverberação e, então, novamente voltar ao micro. Esta movimentação de perspectiva permite aplicar processos de coesão e coerência, de tal forma que o sistema sempre se mantém em consonância consigo e com seu ambiente. Morin denuncia o paradigma do pensamento simplificador exatamente pela predominância do focal sobre o ambiental, de tal forma que se desenvolve somente o conhecido, e tende-se a ignorar os arredores. Esta episteme que se isola tende a esquizofrenia pelo simples fato de perder coerência sistêmica.

A tensão que se instaura entre áudio e visual denuncia o aspecto de emulação do real pelo vídeo. E quando falamos tensão, falamos na transição entre a percepção focal e a ambiental de acordo com a necessidade da experiência. O agenciamento promovido na montagem audiovisual permite que um recorte eterno, compreendido pela materialidade do suporte do vídeo, seja autônomo e que porte a realidade em si. Esta montagem tem vez também nos agenciamentos cognitivos de uma subjetividade que, por compreender a realidade em sua imanência, agencia a criação de mundos a cada pensamento coeso e coerente. Não que de fato criamos mundos, mas que todos os pensamentos se situam em algum mundo, em alguma construção.

Se falamos no mundo temos de falar da física, das mecânicas das ondas – tendo claro na mente que a luz e o som são fenômenos de ondas mecânicas e eletromagnéticas, respectivamente – que nos permite diferenciar o caráter linear da trajetória da luz e o de irradiação do som. Não bastasse, a natureza material do som, que o impede de atuar no vácuo, e a natureza particular-ondulatória da luz, que a permite alternar entre estado de onda, em seu movimento, e de matéria, ao atingir algo. As realidades físicas da onda nos permitem compreender como é possível a elaboração de dois paradigmas distintos de pensamento: o focal, que mira pontos específicos em qualquer direção, numa velocidade absurda, e torna matéria qualquer finalidade; e o ambiental, que se propaga de uma coisa à outra enquanto houverem coisas nos meios – e sempre haverá, basta transferir seu foco.

Tratemos especificamente de um e depois de outro: o pensamento focal é aquele que opera pelo recorte. Se tem uma noção do todo para que se compreenda apenas uma parte, é um tipo de vista hipermetrópe. Se olham as relações entre os

elementos, considera-se até qual ponto é pertinente explorar lateralmente e se escava a superfície para que venha do subsolo tudo aquilo que se deseja. O pensamento focal permite entender muito bem determinado objeto, visto que a complexidade intensiva do objeto está na escala micro, enquanto que somente se faz coerência com outros objetos através de uma relação coextensiva entre escalas focais. Considera-se o observador como que utilizando uma luneta ou um binóculo.

Temos, na macro, o pensamento ambiental: considera-se o todo e como a paisagem se configura. Não se tem tanta atenção com as peculiaridades, pois se observa como a paisagem se comporta, como funciona, até onde se estende. Não é aquela árvore, mas sim o conjunto de céu, terra, ar, árvore... Considera-se que para cada coisa que se olha, há mais a ser visto num virar de cabeça. Assim, abrimos a subjetividade à complexidade extensiva dos objetos, permitindo uma percepção da paisagem como um todo, constituído de partes analisáveis pela escala micro. Considera-se o ponto de partida da visão como um observador que conhece seu entorno num giro 360°.

Assim, podemos pensar na complementaridade que se exige dos dois numa interpretação audiovisual da realidade. Se o recorte da visão de quem observa, o tato que tem limite de distância, o paladar que demanda ser levado a boca; toda a proximidade de uma visão atenta determina uma visão de exegese, de análise minuciosa. Da mesma forma que a luz se comporta por vetores, o pensamento focal permite direcionar vetores a objetos específicos, e que o recorte se fará exclusivamente daquilo, num movimento de isolamento. Não por analogias abstratas, mas falamos palpavelmente dos sentidos. Considera-se as formas como tais percepções revelam uma realidade repleta de signos, e como nós, enquanto observadores, podemos desenvolver léxico para qualquer canal através de sua conceituação. Mas não tão somente: dependemos de uma coerência com todo o sistema de léxicos humanos. A audição e o olfato permitem que as existências se denotem, que aquele ruído fugaz, aquela perturbação, arraste a câmera ao ponto de foco. Através da noção de paisagem podemos entender como podemos relacionar os focos em um grande sistema, em uma realidade cada vez mais repleta de recortes, de coisas. Este movimento de perturbação e centralização constitui a episteme ocidental científica. Percebe-se o fenômeno para analisá-lo. O que nos falta é retornar à escala ambiental e promover uma inter-relação entre os diversos recortes da mesma paisagem. Dessa forma evocamos a necessidade de

uma percepção ambiental dos sistemas humanos: que se ignorem as disciplinas em detrimento de uma paisagem do saber humano. Flusser já nos alerta sobre isso em seus ensaios sobre a pós-história, paradigma no qual o discurso se sobrepõe ao diálogo. A linearidade que uma episteme focal determina é um discurso vazio, que deixa de remeter ao mundo para se conter num poder de enunciação, na qual uma dialógica das produções do homem é desfeita em detrimento de uma linearidade da vida e dos prospectos de futuro. Neste contexto, no qual a linearidade de um tempo enunciado se sobrepõe a simultaneidade de elementos de uma realidade complexa, apenas a comunicação entre áudio e visual poderá promover uma nova coerência entre discurso-diálogo, entre foco e ambiente.

Claro que somente podemos esperar tal análise em um contexto de complexificação do saber humano. Somente se quisermos deixar de ter um panorama focal dentro de cada disciplina, que exploram conexões externas mas que não conseguem efetivamente constituir contextos intersticiais. O panorama do audiovisual atua como metáfora para entender que podemos conjurar todas as esferas do saber humano em um discurso que, através de um léxico híbrido, consiga fazer enunciações cada vez mais próximas às complexidades de estudos que revelarão uma paisagem que somente é designável por uma epistemologia transdisciplinar. Buscamos aqui, através da metáfora do vídeo, denunciar a existência de outras formas de perceber a realidade, congregando cada vez mais recursos de interpretação a fim de evitar qualquer simplificação em estudos cujas finalidades miram exatamente uma complexidade maior das próprias ciências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, podemos pensar em uma extrapolação conceitual do audiovisual em sua ontologia para uma dialógica da episteme ocidental, que opera por escalonamentos das percepções, possibilitando olhares minuciosos para as perspectivas micro, mas raramente um distanciamento para a paisagem macro que poderá permitir novas associações e novas perspectivas sobre a mesma realidade. O vídeo, se manifestando pela linguagem audiovisual, nos permite estabelecer um distanciamento da própria percepção humana de nosso entorno, nos possibilitando, portanto, ter uma objetividade

cibernética de nossas próprias experiências de conhecimento. Isto nos possibilita utilizar o próprio vídeo como tentativa de emulação do real pelo estabelecimento de dois canais complementares: a linearidade da imagem-luz e a circularidade do áudio-som. Permite-nos regredir para uma ontologia que explique as tensões que se estabelecem entre o visto e o ouvido numa dualidade micro-macro.

Esta aproximação tem apenas um caráter ilustrativo que nos permite entender uma complexidade epistêmica por um movimento do vídeo. Enquanto o recorte da imagem nos dá os detalhes, a ambiência do som nos dá a situação do sujeito enquanto observador. A união destes vetores luminosos com as irradiações sonoras permite uma cartografia do entorno do ser do conhecimento a ponto de determinar pontos focais bem como a dimensão espacial que une tudo na mesma paisagem. E o vídeo, por esse caráter de abstração simples, não perde sua complexidade enquanto materialidade real. O vídeo não é apenas uma captura de acontecimentos, mas relata toda a movimentação de um contra campo em sua imanência, revela tanto a existência de recortes cada vez menores como de lugares aquém da visão tubular; uma sonoridade que denota existências que numa tensão entre o visto e o ouvido inaugura toda uma realidade própria daquele vídeo. A lição que tiramos é que por mais abrangente que seja o recorte de uma episteme, nunca pode se desconsiderar o ambiente que a envolve e dota de sentido qualquer análise. O hibridismo entre imagem e som nos permite entender muito mais do que somente imagens em movimento, nos arrastando para um distanciamento da própria percepção que aprisionou a consciência dentro de nossas cabeças. Podemos enfim inaugurar a câmera como perspectiva, e que dependendo de onde você a posiciona, do ângulo de captura, a paisagem pode parecer diferente. Numa realidade complexa, o operador da câmera tem a tarefa de conciliar o visto e o não-visto.

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Tradução Maria João da Costa Pereira - Lisboa: Editora Relógio d'Água, 1991.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado – Lisboa: Relógio d'Água, 2000.

_____. **O ato de criação**. Palestra proferida em Paris em 1987, transcrita e publicada em Folha de São Paulo, 27 jun 1999, Caderno Mais!, p. 4-5.

_____. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Entrevista com G. Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério da Educação, TV Escola, 2001. Paris: Éditions Montparnasse, 1997, VHS, 459min

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix; **O que é a Filosofia?** São Paulo: Editora 34, 1993.

_____. **Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia**, vol 1; tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa - Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**, vol. 3; tradução de Aurélio Guerra Neto et alii. — Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

_____. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**, vol. 5; tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. — Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997..

_____. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**; tradução de Luiz B. L. Orlandi. — São Paulo: Ed. 34, 2010.

FARIAS, André. **Vilém Flusser: pós-história e biopolítica**. Rev. Filos., Aurora, Curitiba, v. 27, n. 42, p. 917-937, set./dez. 2015

FLUSSER, V. **Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar**. São Paulo: Annablume, 2011.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Salma Tannus Muchail – São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudio Leão – São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2011.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

MATURANA R., Humberto; VARELA G., Francisco. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano**. Campinas: Psy II, 1995.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2015

PIGNATARI, Décio. **Informação, Linguagem, Comunicação**. São Paulo: Editora Cultrix, 1981.

ROSSI, Dorival. **Transdesign: Folias da linguagem e anarquia da representação**, 2003. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica – Signo e Significação nas Mídias) Programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

SAMAIN, Etienne. **Antropologia, Imagens e Arte: um percurso reflexivo a partir de George Didi-Huberman**. Revista (Online). Salvador: Cadernos de Arte e Antropologia, Vol. 3, n° 2/2014, pag. 47-55 | ISSN 2238-0361

VIEIRA, Jorge. **O universo complexo e outros ensaios** – Rio de Janeiro: Rizoma, 2015.