



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

## **O Kinegrama de Baudelaire: Reflexões sobre uma Escrita Transgênica<sup>1</sup>**

Teresa Labarrère

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)*

**Resumo:** O trabalho tem por finalidade analisar as correlações existentes entre a expressão sonora e a visual no enunciado poético, tomando como base um experimento de animação digital baseado no manuscrito do poema *Rêve Parisien* de Charles Baudelaire.

**Palavras-chave:** animação, audiovisual, arte digital

“Eu sou bela, mortais, como um sonho de pedra/  
Odeio o movimento que desloca as linhas.”<sup>1</sup>  
Charles Baudelaire

### **Introdução**

Há certas idéias provocadoras que agem como íons que galvanizam a nossa massa pensante, tirando-nos daqueles estados de semi-entorpecimento a que nos conduzem as certezas consumadas. Outras vão mais além: tocam a nossa pele, órgão essencial da imaginação, e acionam o mecanismo psico-físico do desejo. Foi assim que me afetou, de uma e de outra maneira, o verso de Baudelaire que serve de epígrafe a este ensaio. Extraído de um livro do astrofísico nuclear Hubert Reeves sobre as origens e implicações da bomba atômica<sup>2</sup>, tornou-se o estopim de um processo minucioso de reflexão e desejo, cuja reação recebeu o título de “O Kinegrama de Baudelaire”. Antes desta, porém, a reação espontânea que se esboçou no ato da leitura pode ser traduzida no seguinte pensamento: engana-se, Baudelaire, pois até as pedras são moles.

O nosso século, que testou e comprovou a não integrabilidade do átomo – ou a desintegrabilidade da matéria – cujos efeitos não pouparam milhões de vidas humanas, sabe que nada permanece. Talvez não permaneça o nosso imaginativo

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



planeta. Que um dia foi sólido, de uma solidez indestrutível, Baudelaire certamente o confirmaria. Hoje, contudo, nos limitamos a admitir que o sólido é apenas um dos estados da matéria, mais ou menos estável conforme a sua estrutura e as condições do meio com que interage. Se ainda temos convicções universalmente aceitas, esta é a mais básica: tudo está em constante transformação.

Baudelaire, com certeza, não ignorava essa regra fundamental. Embora não pudesse sequer vislumbrar os desdobramentos históricos que se sucederam à sua época, estava consciente de que a beleza é histórica e, como tal, é circunstância, passagem, transformação. Ao rechaçar a afetação romântica de seus contemporâneos, assim como a reação parnasiana que lhe fazia frente, preferiu trilhar um caminho mais singular: as ruas. Na qualidade de um **flâneur** anônimo, perambulando pelos bulevares de Paris, deparou-se com a contingência e dela fez sua fonte de inspiração<sup>3</sup>. As marcas desse percurso deixaram sulcos incisivos na escrita soberba de Baudelaire (“sensual e precisa”, na expressão mais exata de Valéry<sup>4</sup>), que não compartilha as amenidades e preciosismos dos espíritos refinados de seu tempo por estar demasiado turvada pelas intempéries do cotidiano<sup>5</sup>.

Havia, porém, uma ponta de idealismo em Baudelaire que soa extemporânea à consciência do homem na era da automação pós-industrial. É como se Baudelaire acreditasse num certo estado definitivo da arte que corresponderia ao seu grau máximo de perfeição. Uma vez atingido esse patamar, a arte alcançaria sua plenitude – qualidade indispensável para lhe garantir o acesso ao absoluto. Não é de outra coisa que nos fala o seu artigo “O Pintor da Vida Moderna”<sup>6</sup>, onde desenvolve sucintamente sua teoria histórica do belo. Ao atestar a duplicidade da arte, reconhecendo nela uma parte variável (histórica) e outra invariável (eterna), filia-se ao idealismo racionalista que assentava suas bases no século dezenove.

Muito mais insubmisso, porém, é o contexto onde se desenvolve a arte do nosso século, marcada pela disputa entre diversas e conflitantes tendências. Sobre



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

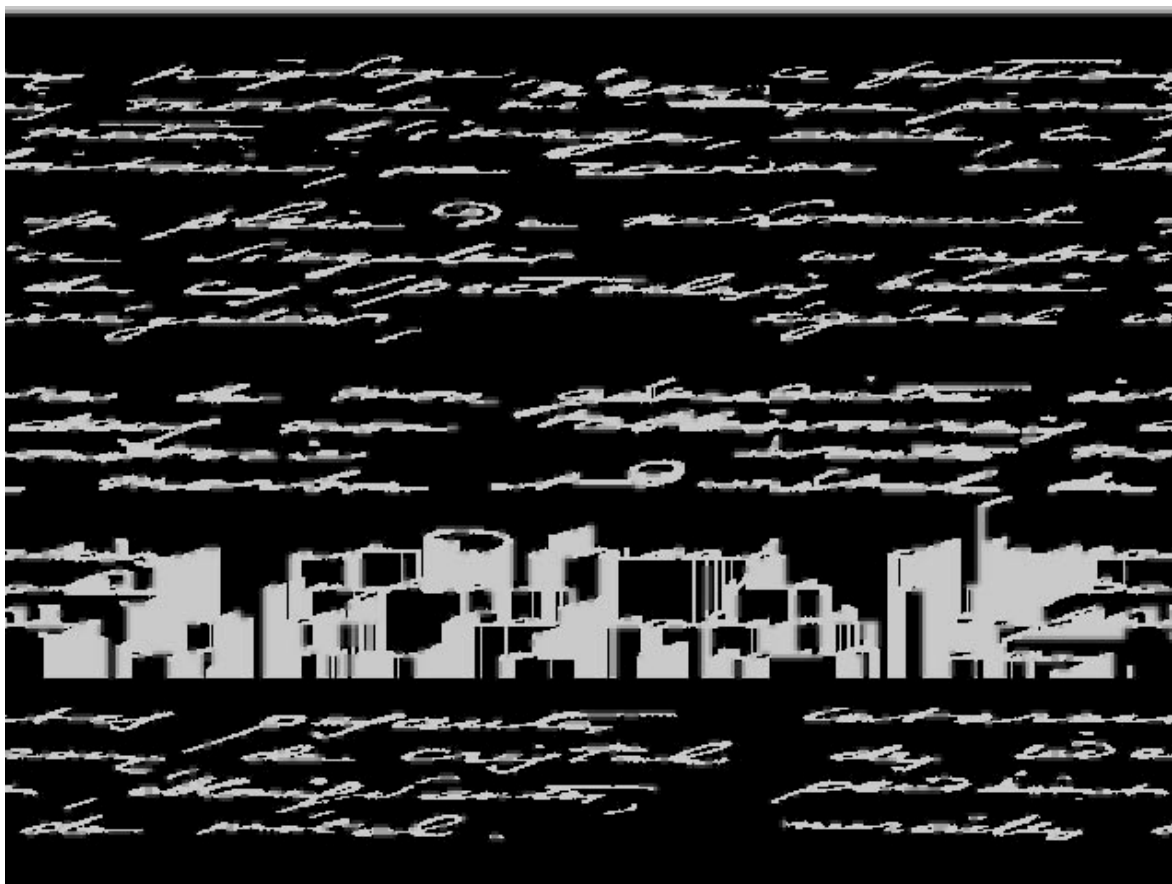
esse chão movediço, é posto em cena um eixo comum a todas elas: a problematidade do objeto. Partindo de uma busca crescente por autonomia, a arte desvincula-se do referencial e afirma-se como linguagem. Ao perder sua referencialidade real, o objeto restringe-se à condição de dado material e sensível, apresentando-se como formalidade pura. Alternativamente, correntes mais engajadas, sobretudo a partir da segunda metade do século, redefinem o objeto a partir de sua relação com o meio físico e psico-social que o circunda. O que se destaca, aqui, não é mais o objeto em si, mas a relação em processo, a ação, o gesto, o devir. Uma longa distância seria percorrida entre o instante em que Baudelaire admira a beleza de uma figura de pedra (a estátua que representa esse ideal), cujas linhas definem os limites precisos entre arte e não arte, e aquele em que o objeto se trans...figura. A diferença consiste na positividade do interstício.

Apontar essa diferença foi a intenção propulsora – o desejo – do meu trabalho.

## **O Kinegrama**



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002



O procedimento adotado teve como base o manuscrito do poema **Rêve Parisien**<sup>7</sup>, que eu capturei com **scanner** como um arquivo de imagem. Aberto o arquivo “.tif” num programa de animação, dispus-me a desenhar uma paisagem, não com uma ferramenta de desenho, mas arrastando as linhas do texto. O resultado que obtive, depois de sucessivas intervenções, foram diversos esboços de cidades, que se insinuam sobre os versos e nas entrelinhas. O que se visualiza, então, não é mais o traço pessoal e inigualável de Baudelaire, nem uma ilustração da cidade sonhada por ele (o seu paraíso artificial), mas resquícios desse traço e simulacros de cidades imaginárias. Entre ambos, resta evidente uma continuidade diferenciada.

1 Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

É como poética da passagem (Bellour, 1990: p. 37-56)<sup>8</sup> que a beleza se formula nesse trabalho. Pôr em movimento as linhas que definem o traço de Baudelaire não



significava para mim, desde o momento em que concebi o projeto, introduzir-lhes um simples deslocamento espacial. O meu objetivo era promover uma mudança estrutural no seu código de origem. Por conseguinte, ao converter caracteres em ícones, produzi uma intersemiose: a forma significante transmutou-se da ordem lexical para a ordem dialéctica ou iconográfica.

1 Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



No que diz respeito à trilha sonora, o princípio metodológico não foi muito diverso. A interpretação oral do poema fez-se necessária devido à ilegibilidade do texto digitalizado. Nela, dei destaque a duas palavras que condensam o sentido que o poema me sugere: **monotonie** (monotonia) e **éblouissante** (ofuscante). A justificativa é a que se segue: ao descrever o seu paraíso artificial, a cidade dos seus sonhos, Baudelaire a apresenta como uma pleora de estímulos, cujo efeito entorpece nossos sentidos. Assim como a luz que ofusca por excesso de intensidade luminosa, sua sensação de monotonia parecia advir da sobre-excitação produzida pelo magazine de prazeres que oferecia a modernização industrial de Paris. Assíduo frequentador de cabarés e antros suspeitos, assim como de seletos salões que reservavam exclusividade aos ilustres **habits noirs**, Baudelaire praticava o dandismo, o culto ao artifício. Detalhes biográficos à parte, interessa-me salientar um outro aspecto relevante na minha escolha: a palavra “monotonia” remete ao sentido da audição (mono/tom) enquanto a palavra “ofuscante” remete ao sentido da visão. A conjunção de ambas, portanto, conota a interpenetração sinestésica dos sentidos.

A trilha começa com um ruído branco<sup>9</sup> produzido sinteticamente. Trata-se, portanto, de uma “politonia” que se transmuta, por efeito de síntese cruzada, na palavra **monotonie**. Esta é pronunciada repetidas vezes de modo escandido e monocórdio até resultar, por sucessivas variações prosódicas, numa expressão melismática que se destaca do fundo sonoro onde se inicia a declamação do poema. Transição concluída, segue cursivamente a interpretação até que a palavra **monotonie** reaparece num crescendo, em contraponto com a palavra **éblouissante**. Originalmente compostas em versos diferentes (3<sup>o</sup> verso, estrofe III / 3<sup>o</sup> verso, estrofe V), essas palavras são justapostas num movimento panorâmico cruzado, de modo a soarem alternadamente em diferentes alto-falantes, até o encerramento da trilha



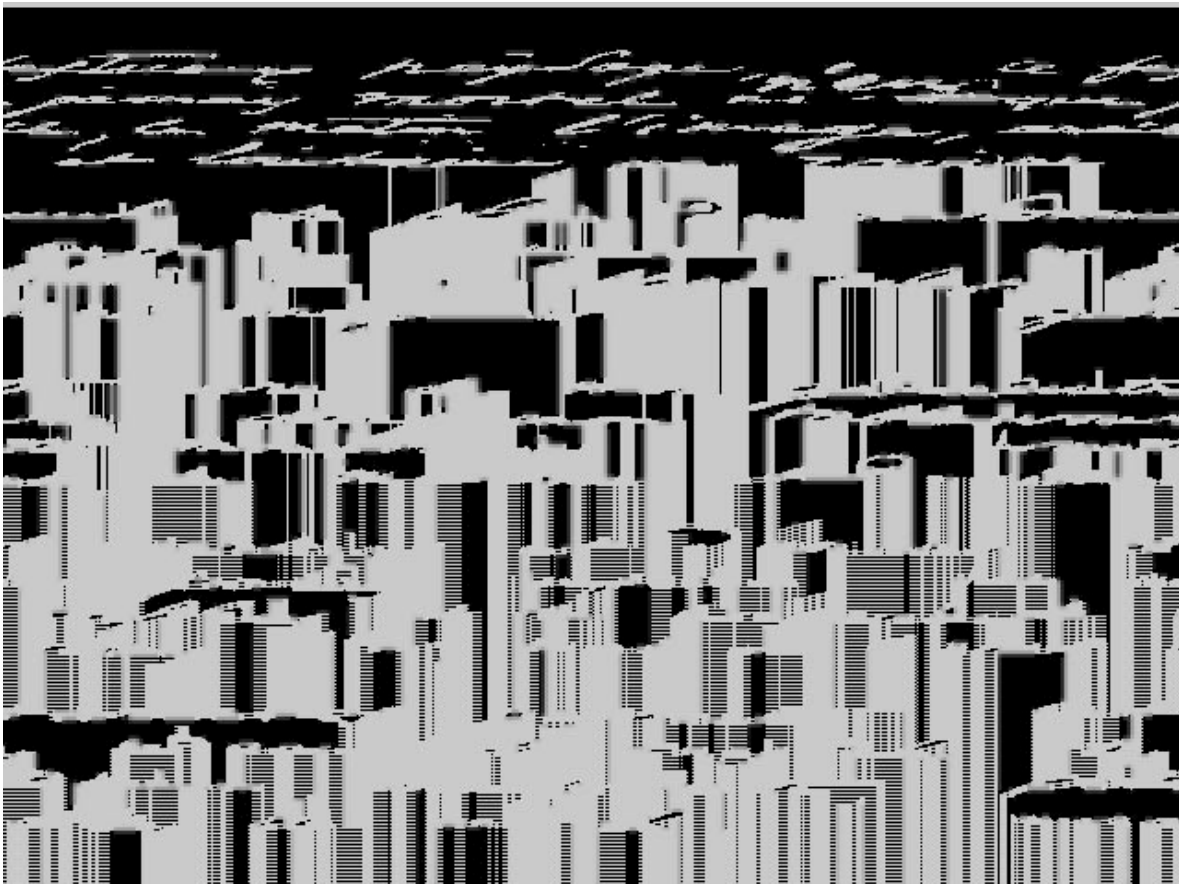
## Conclusão

Quando lidamos com tecnologias de cálculo automático – conjunto de aparatos que realiza a síntese e o processamento digital de dados – o sonoro e o visual tangenciam-se pelo lado oposto ao do ato perceptivo. No momento de sua captação ou geração, são desprovidos de toda fisicalidade que os caracteriza e convertidos em sinais, cujo código obedece a modelos numéricos programáveis. A sua reconversão ao dado sensível, por meio de interfaces gráficas ou sonoras, é intercambiável; ou seja, é possível não apenas “retocar” (transgredir) infinitamente um arquivo sem provocar o desgaste da informação original ou de seu suporte, como também é possível “transmutar” os seus respectivos códigos: um dado visível pode transformar-se em onda sonora, assim como esta pode transformar-se naquele.

Nos meios analógicos, particularmente na TV e no cinema, essa hibridação também foi obtida por meio do recurso de **slow-scan** ou da inscrição gráfica diretamente sobre a trilha sonora, como nas experiências pioneiras de Normam McLaren. No meio digital



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002



especificamente, os limites dessa prática são expandidos ao infinito. Um dos exemplos mais notáveis disso foi realizado por Edward Zayec com **Chromas** (1984-87). Essa animação baseou-se numa composição para piano do compositor italiano Giampaolo Corral, cujos ritmos e sons determinavam a coreografia das formas em movimento. O objeto de sua investigação criativa não é a animação em si, mas os estados de transição onde as dimensões se interpenetram<sup>10</sup>.

Quando empregamos a expressão audiovisual para designar uma categoria de produção artística, estabelecemos uma relação de dependência entre dois modos de enunciação distintos. Inevitavelmente crítica, porém, é a natureza dessa correlação – o sonoro e o visual provêm de sistemas lingüísticos próprios e autônomos que,

1 Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

associados, desencadeiam uma trama complexa de significação, cuja dinâmica se produz e se realimenta a partir dos focos de tensão de suas respectivas estruturas significantes (heterogêneses simples), assim como da imbricação entre elas (heterogêneses mista).

Em conseqüência dessa contaminação lingüística, o enunciado audiovisual, ao proferir sua duplicidade orgânica, desenvolve-se como um corpo estranho, estranhando-se a si mesmo incessantemente. Como um antígeno que se apropria da energia de seu portador, a palavra/o som atua sobre o campo visual como imagem sonora (e dissonante); reciprocamente, a imagem atua no campo sonoro como onda visível (e deformante). É desse efeito sinestésico, precisamente, que a arte tira proveito.

Se, por um lado, um organismo eficiente (o corpo humano, por exemplo) se constitui a partir da convergência funcional de suas partes (ou órgãos), na construção poética, por outro, a convergência é uma força passiva que resulta, na maioria dos casos, em redundância. O enunciado poético é, pois, essencialmente divergente ou desviante, no que concerne ao seu próprio código ou à relação intercódigos; ou seja, sua vitalidade fomenta-se da inadequação “justa” de suas unidades constitutivas (os signos). Dito de outra maneira, temos que o desvio é a causa propiciadora da surpresa (suspensão da expectativa) e condição de poeticidade do enunciado.

Para concluir, queria salientar que, na era das tecnologias digitais, a fronteira entre os códigos tornou-se maleável, conquanto não exista nenhuma correspondência automática entre eles. A transcrição passiva de um no outro resulta, na ampla totalidade dos casos, em pura inércia, desprovida de coerência e sentido. Isso não significa dizer, todavia, que interferências “ruidosas” ou “deformantes” não se possam dar entre um sistema e outro. Os casos mais interessantes desses gêneros híbridos ocorrem justamente quando a visibilidade de uma imagem qualquer



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

depende de um som qualquer, de cuja visibilidade sua sonoridade depende, numa simbiose rara e excepcional.

### **Notas bibliográficas:**

- (1) “A Beleza”, *Flores do Mal*. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira, 1985, trad. de Ivan Junqueira.
- (2) Hubert Reeves, *A Hora do Deslumbramento – O Universo Tem um Sentido?*, São Paulo: ed. Martins Fontes, 1988, p. 64.
- (3) Sobre a prática da **flânerie**, ver *Charles Baudelaire – Um Lírico no Auge do Capitalismo*, de Walter Benjamin, Obras Escolhidas, v. III, São Paulo: ed. Brasiliense, 1989.
- (4) Ver o ensaio “Situação de Baudelaire”, **in** *Varietades*, de Paul Valéry, São Paulo: ed Iluminuras, 1991.
- (5) A primeira e a segunda estrofe do poema alexandrino “Os Sete Velhos” dão o testemunho do autor sobre sua alma peregrina:

“Certa manhã, quando na rua triste e alheia,  
As casas, a esgueirar-se no úmido vapor,  
Simulavam dois cais de um rio em plena cheia,  
E em que, cenário semelhante à alma do ator,

Uma névoa encardida enchia todo o espaço,



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Eu ia, qual herói de nervos retesados,  
A discutir com meu espírito ermo e lasso,  
Por vielas onde ecoavam carroções pesados.”

Charles Baudelaire, *As Flores do Mal*. Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira, 1985,  
trad. de Ivan Junqueira.

(6) Publicado originalmente em 1863, no *Figaro*, esse artigo encontra-se numa  
compilação dos escritos críticos de Baudelaire sob o título de *Obras Estéticas –  
Filosofia da Imaginação Criadora*, Rio de Janeiro: ed. Vozes, 1993, p. 217 a  
252.

(7) O manuscrito foi extraído da biografia de Baudelaire, de autoria de Henri Troyat  
(*Baudelaire*, São Paulo: Scritta, 1995), e contém apenas as cinco primeiras  
estrofes do poema. Veja, a seguir, a tradução de Ivan Junqueira, em *Flores do  
Mal*:

### Sonho Parisiense

Desta fantástica paisagem,  
Que ninguém viu jamais um dia,  
Esta manhã ainda a imagem,  
Vaga e longínqua, me extasia.

O sono engendra assombros vários!  
Por um capricho singular,  
Banira eu já desses cenários,



O vegetal irregular.

E, artista cômico do que cria,  
Eu saboreava em minha tela,  
A pertinaz monotonia,  
Do metal, do óleo e da aquarela.

Babel de umbrais e colunatas,  
Era um palácio ilimitado,  
Cheio de fontes e cascatas,  
Sobre ouro fosco ou cinzelado;

E cataratas vagarosas,  
Como cortinas de cristal,  
Se despenhavam, luminosas,  
Pelas muralhas de metal.

(8) Raymond Bellour **et alli**, “La double hélice”, in *Passages de l’Image*, Paris: Centre George Pompidou, 1990. **Apud** Arlindo Machado, “Repensando Flusser e as Imagens Técnicas”, in *Artigos Recentes*. <http://www.pucsp.br/~cos-puc/arlindo/>

(9) “When a tone is so complex that it contains very many different frequencies with no apparent mathematical relationship, we perceive the sound as noise. A sound with many completely random frequencies and amplitudes – essentially all frequencies present in equal proportion – is the static-like sound known as



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

white noise (analogous to white light which contains all frequencies of light).”

D. Zicarelli, “Digital Audio”, in *MSP*, Santa Cruz, CA: Cycling’74, 1997.

- (10) Ver Frank Popper, *Art of the Electronic Age*. Londres: Thames and Hudson, 1993, p. 86.