



Do enunciado à ação-direta: no caminho de uma semiótica da experiência no audiovisual¹

Nancy Betts²
Senac - SP

Resumo

A idéia deste texto é fazer uma análise de dois vídeos do artista multimídia Lucas Bambozzi sob a égide da semiótica discursiva. Os trabalhos em questão têm entre si uma diferença de onze anos. Levando em conta os procedimentos discursivos do artista nos dois vídeos, busca-se perceber: primeiro o sentido de cada obra e segundo como avançam as estratégias da produção artística contemporânea, especialmente aquelas que trabalham com mídias eletrônicas e digitais. Estas análises fazem parte de uma pesquisa maior intitulada Práticas Discursivas Contemporâneas: do enunciado à ação-direta.

Palavras-chave

Semiótica; audiovisual; procedimentos discursivos.

Corpo do trabalho

A semiótica discursiva parte do texto enunciado. Primeiramente desconstrói o objeto pronto, ou seja, analisa suas partes constituintes a fim de deixar perceptível os procedimentos de organização textual para, em seguida, reconstruí-lo observando como se deram as relações de sintagmatização que dão o sentido do texto. Levando em conta a natureza de um dos textos escolhidos – uma obra interativa – a presente análise pretende incorporar, na medida do possível, a essa gramática mais tradicional, conceitos da semiótica da “semiótica do sensível”³. A semiótica do sensível entende que, nos regimes de interação, o sentido emerge na imediaticidade do encontro, e se manifesta como um estado do corpo proveniente das relações de intersubjetividade e de intersomatização das sensações de empatia entre os sujeitos interagentes. Nestas situações a manifestação do sentido acontece ainda no domínio do sensível e é anterior a lógica de valorização do objeto, mas determinante de nossos gostos e afetos.

¹ Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Comunicação Audiovisual

² Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Professora dos cursos de Pós-graduação de Audiovisual e Mídias Interativas do SENAC-SP, nas disciplinas *Semiótica da imagem e do som* e *Comunicação, Linguagem e Sentido* e de *História da Arte* nos cursos de Artes Plásticas e Desenho Industrial na FAAP. Pesquisadora em linguagem da arte e da mídia com participação em colóquios e congressos. nbetts@uninet.com.br

³ A “semiótica do sensível” é uma extensão da semiótica greimasiana e um estudo que está sendo desenvolvido por Eric Landowski, Ver: LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo, Perspectiva, 2002.



Tendo como suporte teórico o texto de Walter Benjamin “O autor como produtor”⁴ o interesse da pesquisa é investigar a relação entre os processos criativos, de Bambozzi, nos dois vídeos a serem analisados e a idéia dominante de Benjamin de que uma obra para ser considerada correta tem que carregar em sua estruturação discursiva uma ordem estética relevante, ou seja possuir um qualidade literária⁵. Entende que a busca, que um autor empreende, por novas formas enunciativas determina sua autonomia - a liberdade de expressão de sua produção em relação as tendências positivistas do social. Deste modo, “em vez de perguntar: como se vincula uma obra com as relações de produção da época?” ele está mais interessado em: “como ela se situa *dentro* dessas relações?” O dentro aqui conduz à investigação de “repensar a idéia de formas ou gêneros literários em função dos fatos técnicos de nossa situação atual, se quisermos alcançar as formas de expressão adequadas às energias literárias de nosso tempo”.⁶

Sendo está exatamente a questão da minha pesquisa - as estratégias da produção artística contemporâneo, especialmente aquelas que trabalham com mídias eletrônicas e digitais, passo as análises dos vídeos *Love Stories* de 1992 e *O Tempo Não Recuperado* de 2003.

***Love Stories* – o texto enunciado.**

Como indica o título o tema são histórias de amor mostradas a partir de uma narrativa subjetiva (uma forma pessoal de expor um determinado ponto de vista – de contar uma história). Utilizando uma poética de reciclagem, Bambozzi constrói o trabalho em forma de colagem digital. A edição é uma espécie de montagem paralela e aponta para uma linearidade ordenada por uma seqüencialidade de fragmentos apropriados de diferentes mídias: cinema, fotografia, mídia impressa e imagens videográficas de arquivo. A estratégia da apropriação e colagem é a mesma usada na composição da trilha sonora. Trechos de músicas são “casados” com determinadas cenas suscitando aproximações a conteúdos de maior ou menor tensividade. A linearidade narrativa é marcada pelo tempo, espaço e personagens. No começo as imagens são antigas atestando uma

⁴ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1994, p. 120/136

⁵ Benjamin referia-se a textos literários, mas podemos pensar uma equivalência da qualidade literária benjaminiana com o conceito mais geral de estado poético de Valéry. Ver: “Poesia e pensamento abstrato” In VALÉRY, Paul, *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueiros. São Paulo, Iluminuras, 1999, p. 193/210.

⁶ *Ibid.*, p. 123.



anterioridade em relação ao contemporâneo: recortes de filmes da década de 40 e 50, fotografias p/b, as roupas dos personagens - uma estética que remete a um tempo que já perdeu sua atualidade. Esta impressão é reforçada por músicas românticas que foram sucesso de épocas passadas. Desta maneira, o trecho inicial do vídeo realça formas de relacionamentos na fase em que, como diz um ditado popular, “tudo são flores” – dos gestos mais singelos de carinho à entrega total. A mudança destas cenas idílicas para um estado de tensão e conflito é metaforizada pelos aviões de guerra, e figurativizada pelas cenas de sado-masochismo, prostituição, recusas, indiferença ou pelo sentimento de vazio no rosto e no olhar dos diferentes atores. A tudo isto se sobrepõe frases escritas e faladas que se sucedem numa velocidade quase impossível de entendimento. Todo o material verbal segue o mesmo procedimento de apropriação. Os autores são conhecidos críticos, cineastas e escritores como podemos comprovar nos créditos do vídeo.

Em resumo, as estratégias discursivas criam um estranhamento pela forma subjetiva da narração, pela edição de colagem de fragmentos, por atores, tempos e espaços sincrônicos e pela manipulação da cor e som. Um procedimento de relevância é o aproveitamento da ruína das mídias – o embolorado de velhas fotografias p/b, as “sujeiras” e o desbotamento das imagens dos filmes de Super 8, a queimadura na película do filme de cinema. As imperfeições são incorporadas como um semi-simbolismo que reitera o sentido do desgaste e da decadência das relações amorosas e do aniquilamento do amor. Por não se prender a um único personagem, espaço e tempo *Love Stories* pode falar do amor num sentido genérico – todas as histórias de amor contidas nessa narrativa.

O Tempo Não Recuperado – do texto enunciado à ação-direta

O Tempo Não Recuperado é o resultado de uma busca de imagens videográficas em um arquivo pessoal transposto para formatos de narrativa não linear e interativa. Com veiculação vis web e em formato de videoinstalação e DVD-ROM o trabalho reprocessa vestígios de propósitos originais que motivaram a captação dessas imagens de maneira a permitir novos sentidos e reconfigurações às imagens existentes.⁷

⁷ Sinopse do vídeo no DVD.



O Tempo Não Recuperado em formato DVD-ROM é um vídeo interativo com três janelas pequenas e uma grande⁸. Ao selecionar a opção desejada, clicando em cima de uma das entradas menores, a cena que aí acontece passa a ser vista na tela maior. Neste formato de cinema esfacelado ou um quase-cinema, escolhemos o que queremos ver. E o que vemos são fragmentos de histórias sem princípio meio ou fim. Arrancados de seus contextos iniciais, esses pedaços de vida, ao serem editados, transcendem a ordem privada para ganhar uma dimensão mais geral – a da linguagem. O primeiro impacto da obra é o estranhamento causado por uma construção aparentemente caótica e sem lógica – a estrutura não-linear que tudo embaralha. A percepção desta estrutura nos afeta justamente porque estamos vivendo uma experiência em que a forma do discurso é seu próprio sentido. Os conteúdos que percebemos são mínimos porque, primeiro, parecem sob a forma de imagens soltas, isoladas, ímpares, e depois, devido a rapidez com que se mostram. A velocidade deixa somente impressões. Mas essa aparência é fundamental uma vez que entramos no trabalho pelo nível da plasticidade – uma experiência mais da ordem do sensível do que do inteligível.⁹ Como no trabalho todos os fragmentos das histórias estão inacabados, é impossível construir um “moral da história”. Este tipo de conteúdo determinista não parece ser a proposta perseguida pelo artista, o que está em jogo é a elaboração de uma obra mais complexa que abranja fatores como estímulo sensorial, envolvimento, participação, imersão e uma comunicabilidade que se faz por meio de uma sensibilidade afetada¹⁰ por um gosto ou prazer do encontro com a imagem videográfica. O que nos afeta é essa realidade desconexa. As manipulações do plano de expressão do artista são as marcas que suscetibilizam o sujeito da interação e que criam uma pré-disposição, um interesse que antecede a nomeação e a catalogação do objeto.

Alinhavadas sem qualquer nexos entre elas, as narrativas deixam de ser figuras de um livro de artista transcrito de um arquivo pessoal, para irromperem como fluxos de imagens não lineares. Essa estratégia de construção da narrativa oferece muitas vezes

⁸ Esta estrutura faz parte da programação do software usado.

⁹ Mais sobre o assunto ver: OLIVEIRA, Ana Claudia de. “A dança das ordens sensoriais”. In *Semiótica, estesis, estética*. Eric Landowski, Raúl Dorra, Ana Claudia de Oliveira (eds). São Paulo, EDUC/Puebla, 1999, p. 149-181.

¹⁰ Cf. André Lalande, apud. Muniz Sodré em *As estratégias sensíveis*, a ação de afetar provoca um choque, uma perturbação na consciência, proveniente de sentir uma emoção. A palavra emoção de origem do latim *emovere*, *emotus* significa um movimento que acontece no espírito e que afeta o corpo. *Emotus* significa abalado, sacudido, posto em movimento. Por conseguinte, a palavra derivada *commuovere* é a emoção de com-mover, ou seja, tanto afeta (comove – no espírito), como cria um abalo (movimento-no corpo).



um desagrado, uma vez que o interagente não se situa neste trânsito líquido que não tem começo e nem conclusão. Ele busca, nas várias vias de acesso, compreender o trabalho fundindo os pedaços de informação de um vídeo a de outro. O sentido lhe escapa, cada escolha trás uma nova unidade tão nômade como a anterior. *O Tempo Não Recuperado* inclui a variabilidade¹¹ como procedimento de edição – a constante mutabilidade das seqüências figurativas é a modalidade pela qual o sentido é arquitetado. Em *O Tempo Não Recuperado*, o sentido está o tempo todo sendo mostrado numa das três janelas de entrada do trabalho. Inscrito na imagem esta nossa interface com o sentido – uma mão escreve *Não* entre as palavras *O Tempo e Recuperado*. O tempo Recuperado é o título do último capítulo do livro de Marcel Proust *Em busca do tempo perdido*. Como esse quadro nunca deixa de aparecer em uma das janelas, ver essa mão efetuando o mesmo gesto obsessivamente nos faz sentir uma diferença – finalmente uma presença constante, invariável dentro do fluxo imagético passageiro. A mão é a interface que “ensina” a ler o sentido que reside nesta negação do dito, do passado e do tradicional para inscrever um outro tempo, uma outra história. Desmistificando ilusões e romantismos, o que o enunciador afirma é que reviver antigas memórias, ou a História, não é possível – é um tempo que não pode ser recuperado. Concomitantemente a esta imagem exaustivamente repetida o autor propõe uma solução formal de imagens em contínuos deslocamentos de espaços e tempos. A simultaneidade de informações não relacionadas é potencializada por construções de tempos transitivos. Portanto, essa efemeridade de tempo só pode ser lida na ordenação da linguagem – no movimento intermitente de signos em trânsito.

Love Stories versus O Tempo Não Recuperado

Para Benjamin, o refuncionalizar da linguagem era uma atitude estética em função da ética – envolvia o desenvolvimento da linguagem, o “dentro” do sistema. Para Bambozzi, o conceito se aplica no comprometimento com a linguagem, na maneira como o artista se apropria de novas tecnologias do audiovisual como procedimento de reestruturação de linguagem e por conseguinte, de expansão das formas de enunciar. O objetivo é investigar formas híbridas e sincréticas que ampliem o interesse estético da forma contemporânea. Se em *Love Stories* temos uma edição por colagem de fragmentos de mídias apropriados formando a uma narratina linear apesar dos diferentes

¹¹ Peter Weibel The art of interface Technology In Sciences of interfaces. Hans Diebner, Timothy Druckrey, Peter Weibel (orgs.) Tubingen, 2001, p. 272/281.



personagens, tempo e espaço; em *O Tempo Não Recuperado* o artista constrói situações interativas interrelacionando vídeo, instalação, artes plásticas, cinema e abre caminho para um formato de TV digital. A edição é feita a partir de um banco de dados pessoal, recorre à fusão, à simultaneidade e ao zapeamento como estratégias de junção desses diferentes fragmentos de mundos. O esfacelamento da narrativa, a não-linearidade, a apropriação de imagens provenientes de diferentes meios digitalizadas possibilitaram a criação de histórias incompletas ou uma não-história. Isto abala a linha ilusionística do cinema tradicional e quebra os cânones da montagem industrial. No nosso dia-a-dia, convivemos com uma enorme gama de informações provenientes de diferentes campos - imagens na rua, na TV, nos transportes – sem que a descontinuidade nos cause o menor estranhamento. Valéry diria que isto se dá “graças à velocidade de nossa passagem pelas palavras”¹², pois dentro do contexto funcional do cotidiano não temos tempo para interpretar todo e qualquer significado. No entanto, quando nos deparamos com uma obra que funciona com uma estrutura semelhante, nos sentimos desconfortáveis¹³. Nestes casos nos defrontamos com a realidade em forma de linguagem - linguagem que nem sempre reconhecemos. Como na vida, aqui também não há roteiro previsto e o sujeito interator está livre para fazer a opção que mais lhe aprazer, escolher o caminho que quiser seguir. Não há uma ordem certa ou errada, toda seqüência é reversível e remontável. Por conseguinte, o que se vive é um presente que só existe naquele único momento. Ao desistir de construir um “sentido correto”, a pessoa acaba por deixar de ser um espectador do reality show alheio para criar seu próprio filme. O sentido e o valor acontecem nesta interação. A interação como uma ação-direta de relacionamento de trocas e influência recíproca entre as partes no momento do encontro. Ana Claudia de Oliveira¹⁴ afirma que “com as noções de ‘presença’, de ‘situação’, de interação’, de ‘contágio’, de ‘ajustamento’, de ‘regime de união’, a captura do sentido é tomada como dimensão vivida de nosso modo de provar o mundo, isto é, o Outro, e também as coisas mesmas” e, deste modo, a construção da “semiótica da experiência sensível” está buscando compreender o sensível como a dimensão mediadora do conhecimento que acontece no momento da interação, em ato. Antes de viver os atos lingüísticos e interpretar seus conteúdos, o indivíduo pode se

¹² Paul Valéry. *Op. cit.*, p.195

¹³ Ver definições e diferenças entre o texto do prazer e o texto da fruição em Roland Barthes. *O texto do prazer*. Trd. J. Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 1987.

¹⁴ O contágio da pesquisa” texto introdutório In *Documentos de Estudos do Centro de Pesquisa Sociosemióticas – 3*, São Paulo, Edições CPS, 2005



deixar levar por esse momento efêmero de estar/viver um estado de passagem – um quase não-lugar.



Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1994.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo, Perspectiva, 2002.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. “A dança das ordens sensoriais”. In *Semiótica, estesis, estética*. Eric Landowski, Raúl Dorra, Ana Claudia de Oliveira (eds). São Paulo, EDUC/Puebla, 1999.

VALÉRY, Paul, *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueiros. São Paulo, Iluminuras, 1999.

WEIBEL, Peter. The art of Interface Technology In *Sciences of Interfaces*. Hans Diebner, Timothy Druckrey, Peter Weibel (orgs.) Tübingen, 2001.