



A abrangência do conceito “imagem-música” frente aos estudos de Gilles Deleuze¹

Flávia Medeiros Cocate²
Universidade Federal de Juiz de Fora

RESUMO

O filósofo francês Gilles Deleuze englobou o cinema em duas fases, cinema clássico e cinema moderno, qualificando-as, respectivamente, a partir do emprego dos conceitos “imagem-movimento” e “imagem-tempo”. Mesmo sendo os termos referentes a fases de cinema, eles podem ser aplicados em qualquer tipo de estudo relacionado à imagem em movimento ou à imagem imersa no tempo. Baseado nestas duas expressões, o autor contemporâneo Alexandre Rocha da Silva estuda o conceito “imagem-música” cuja abrangência engloba somente vídeos realizados por meio de ferramentas oferecidas pelo computador. Este artigo pretende debater se a aplicação do termo “imagem-música” é satisfatória ou limitada diante da elevada abrangência do emprego dos dois termos cunhados por Deleuze.

PALAVRAS-CHAVE

Deleuze; imagem; música.

Introdução

Enquanto o filósofo cria conceitos; o cineasta cria idéias. Diante dessa constatação, o filósofo francês Gilles Deleuze procurou dar início ao estudo do cinema, mas não a sua estrutura, ou, que seja, a uma simples classificação em gêneros, mas ao pensar sobre o cinema. Sua concepção era que os cineastas também deveriam ser considerados filósofos, filósofos da imagem, da criação de idéias. Dessa forma, Deleuze principiou o estudo sobre a essência dessa arte, o que traria à tona duas grandes fases, perpassando pelos primórdios da história cinematográfica até ao vídeo contemporâneo: cinema clássico e cinema moderno.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

² Mestranda pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e pós-graduada em Comunicação Empresarial pela UFJF. *E-mail*: ubaflavia@yahoo.com.br



Para distinguir ambas as fases, Deleuze criou os termos imagem-tempo e imagem-movimento. O conceito de imagem-movimento denota o cinema clássico, constituído por sequência de planos que induz reações esperadas às ações provocadas no espectador, por meio de esquemas sensório-motores.

Já o termo imagem-tempo designa o cinema moderno, construído por meio de situações puramente óticas e sonoras. As ações dos filmes não são mais oriundas de estímulo-resposta, levando a uma ligação direta com o tempo do filme. Trata-se de um filme que não conduz a um fim narrativo. Segundo Deleuze, é um cinema de vidente, e não mais de ação, pois há estímulo à imaginação do espectador e, não mais, “à imagem-ação no antigo realismo”. (DELEUZE, 2005, p. 11). Sempre há uma tentativa de transpor o clichê.

Da crise da imagem-ação à pura imagem ótico-sonora há, portanto, uma passagem necessária. Ora é uma evolução que permite passar de um aspecto a outro: começamos por filmes de balada/perambulação com ligações sensório-motoras debilitadas, e depois chegamos às situações puramente óticas e sonoras. Ora é dentro de um mesmo filme que os dois aspectos coexistem, como dois níveis, servindo o primeiro apenas de linha melódica ao outro. (DELEUZE, 2005, p. 12)

Para Deleuze, há vários signos internos em um filme, e aqueles caracterizados a partir do conceito de imagem-movimento são imagem-afecção, imagem-ação e imagem-relação. Antes de analisar cada um dos termos citados acima, faz-se necessária a compreensão sobre o significado da relação triádica proposta pelo filósofo Charles Sanders Peirce, sobre primeiridade, secundidade e terceiridade. Lúcia Santaella, em uma definição geral sobre a Semiótica, em seu livro “O método anticartesiano de C. S. Peirce”, descreve-a como:

A primeiridade está relacionada com as idéias de acaso, oriência, originalidade, presentidade, imediaticidade, frescor, espontaneidade, qualidade, sentimento, impressão; a secundidade, com as idéias de ação e reação, esforço e resistência, conflito, surpresa, luta, aqui e agora; a terceiridade, com as idéias de generalidade, continuidade, crescimento, aprendizagem, tempo, evolução. (SANTAELLA, 2004, p. 30 e 31)



Em comparação com os tipos de planos cinematográficos, pode-se analisar que a imagem-afecção é considerada primeiridade, algo que ainda está por vir, configurado, em um filme, como um primeiro plano, um close. A imagem-ação é concebida como secundidade, a exemplo de um plano-médio. Já o termo imagem-relação é equivalente à terceiridade, representado, em um filme, na relação entre os planos.

Deleuze ainda aponta para outra designação referente à classe da zeroidade, caracterizada pela imagem-percepção, uma relação anterior à primeiridade de Peirce. Para Alessandro Carvalho Sales, em seu artigo “3, 2, 1, 0. Deleuze com Peirce: considerações sobre o signo e o cinema”, “a zeroidade fará referência àquilo que vem antes da primeiridade, e dirá respeito ao puro caos, labirinto todo confuso e enredado em que as imagens agem e reagem incessantemente umas sobre as outras, espécie de grau zero das imagens” (SALES, 2004, p. 9). Categoria de signos cuja natureza expressa o devir das imagens, “o modelo seria antes um estado de coisas que não pararia de mudar, uma matéria fluente onde nenhum ponto de ancoragem ou centro de referência seriam imputáveis” (SALES, 2004, p. 12). Deleuze configura a imagem-percepção como zeroidade, equiparando-se a um plano geral no cinema. Portanto, a imagem-afecção, primeiridade, pode ser considerada como um prolongamento da imagem-percepção.

Imagem-música

Diante das considerações de Deleuze, o autor Alexandre Rocha da Silva referiu-se ao conceito de imagem-música. A expressão foi analisada, primeiramente, em seu artigo “Devires de imagem-música”, frente à necessidade de mencionar o elo entre imagem e música, por meio de meios digitais, isto é, com recursos oferecidos por computador. Silva designa o conceito como “um texto sincrético, isto quer dizer, um texto formado por diferentes linguagens em cujos planos de expressão importam mais as articulações entre sons (musicais) e imagens, do que as gramáticas específicas de cada linguagem considerada isoladamente” (SILVA, 2009, p. 2).

O que se pretende neste artigo é tentar compreender a posição de o autor restringir o uso do termo para produções que se referem a imagens e músicas somente realizadas no âmbito de modelos computacionais, em imagens feitas por meios digitais. Para ele, o



estudo sobre o termo “imagem-música” consiste em uma abordagem sobre as linguagens som e imagem que exercem uma nova gramaticalidade, podendo denotar novos modos de produção de textos audiovisuais, isto é, de imagens-músicas.

O estudo de Silva propõe a análise da imagem televisiva da cantora de Bossa Nova, Elis Regina, no “Primeiro Festival de Música Brasileira”, exibido pela extinta TV Excelsior em 1965, e no programa “Fino da Bossa”, apresentado por ela mesma e pelo cantor Jair Rodrigues, de 1965 a 1967, na TV Record³. As características recorrentes da cantora, segundo o artigo, mostram a tentativa de mesclar imagem, música e corpo. Neste trecho citado abaixo, Silva esclarece que o conjunto formado pela imagem e pela música proferidas pela cantora, a partir da maneira como a câmera capta para se transmitir uma imagem ainda mais completa e construída, criando um envolvimento maior do espectador com o que está sendo televisionado, é um devir de imagem-música.

A forma do teatro, mais do que a tradição do rádio, caracterizava a cena musical televisionada. Os gestos amplos, que lhe renderam o apelido de Eliscóptero, eram midiaticizados pela televisão em planos abertos e as expressões faciais eram superdimensionadas pelos planos fechados no rosto da cantora. Assim, respectivamente, a articulação entre imagem-ação e imagem-afecção constituía o propriamente televisivo. Mas a forma da cena respondia preponderantemente às gramáticas dos musicais realizados em teatros. (SILVA, 2009, p. 10)

No estudo de Silva, evidencia-se que a apresentação enérgica de Elis Regina foi criada para a televisão, com seus gestos amplos e ritmados conforme a música, cantando em cima de um palco de teatro voltado para um público que também aparecia durante o programa. Essa expressão entusiasmada no meio televisivo, apresentando a Bossa Nova, foi, aos poucos, tornando-se mais introspectiva como uma forma, talvez, de ampliar o público desse estilo de música. As aparições menos gesticuladas, mais focadas nas expressões faciais da cantora, com jogos de iluminação cênica, podem ser consideradas o devir da imagem-música, o devir da utilização de recursos computacionais para que existissem, futuramente, os aspectos de imagem-música nos programas de televisão (SILVA, 2009).

³ O estudo sobre os vídeos foi viabilizado pelo site de compartilhamento de vídeos Youtube. Os endereços eletrônicos analisados estão citados nas Referências Bibliográficas.



Diante da complexidade dos termos antes criados por Deleuze, a aplicação do termo imagem-música não poderia ser limitada a, somente, modelos computacionais. Assim como o estudo de Deleuze foi precursor na área de cinema, o estudo na área da música, em relação ao elo entre imagens e músicas, também poderia abranger um âmbito maior dentro de sua proposta de aplicação. “Ainda não se trata de imagem-música, mas se configura como uma etapa intermediária que, por um lado, realiza musicalmente o projeto do mundo televisivo e, por outro, antecipa a autonomização dos modelos computacionais que produzem imagem-música”. (SILVA, 2009, p. 8)

Para esclarecer por completo o significado do termo imagem-música, o autor do texto “Audiovisualidades de video clipes produzidos para web (3/5)”, Marcelo Bergamin Conter, utilizou o vídeo “Amateur – Lasse Gjertsen”, publicado no site de compartilhamento de vídeos Youtube, por um sueco cujo nome do vídeo já o apresenta. Cada som produzido em instrumentos musicais por Lasse Gjertsen é uma cena gravada. Assim, a sequência das cenas é responsável pela criação da música em sua totalidade. Em determinado momento do vídeo, a imagem ainda é dividida em duas molduras, para mostrar o acréscimo de mais um instrumento musical, o piano, na produção do vídeo.

Assim como os termos de Deleuze são abrangentes, podendo ser aplicados em qualquer tipo de imagem em cinema, até em cenas televisionadas, em videoclipes entre outros, porque não tornar imagem-música abrangente como tal. O devir do termo imagem-música, a meu ver, já corresponde à completa condição do conceito. A união entre imagem, música, corpo, a exemplo dos vídeos citados acima com a aparição da cantora Elis Regina, remete-nos a uma tentativa ímpar e inicial de imagem-música. Restringir o termo seria a tentativa de torná-lo somente contemporâneo, sendo que sua aplicação pode ser ainda mais abarcante.

Do mesmo modo que, no vídeo “Amateur- Lasse Gjertsen”, a imagem-música se faz presente como uma criação, uma construção da imagem e da música a partir de um recurso disponível em nossa época, o computador; os programas com a participação de Elis Regina também são construídos utilizando os meios disponíveis da época, a câmera. O termo imagem-música pode ser aplicado nesses dois exemplos.



Podemos recuar aqui, até mesmo, às fases mencionadas por Deleuze. Para assinalar o cinema clássico, foi utilizada a expressão imagem-movimento, em que há uma percepção habitual na passagem dos planos. A exemplo do vídeo “Amateur - Lasse Gjertsen”, imagem-movimento é muito mais recorrente que imagem-tempo. Já a imagem da cantora Elis Regina é mais próxima do conceito imagem-tempo, em que o tempo é contemplativo, não há uma ação esperada para o próximo plano, a não ser com a seqüência da própria música apresentada (som). O videoclipe é completamente criado a partir do recurso de montagem cuja importância é essencial para sua existência, enquanto a imagem-música da cantora é feita sem a necessidade de montagem, apesar de esse recurso ser utilizado por algumas vezes.

No final do vídeo, há ainda o texto curioso escrito por Lasse Gjertsen que revela não saber tocar nenhum dos instrumentos por ele apresentados, afirmação que confirma ainda mais a subordinação ao aspecto da montagem para a produção do mesmo. *“All the sounds are the actual audio from the original video tape. No alterations has been made other than basic timeline edition. I can neither play the drums nor the piano – 2006”*⁴.

É muito sutil a semelhança que emerge nesta relação dos termos, podendo ser tema de um estudo vindouro. O que se pretende neste artigo é esclarecer a compleição do termo imagem-música também nas aparições televisionadas de Elis Regina. O devir do conceito, na verdade, surge durante o processo de criação. Ao se obter o vídeo finalizado, a imagem-música é levada a efeito tanto em modelos antigos quanto em computacionais.

⁴ “Todos os sons são o áudio real da fita de vídeo original. Nenhuma alteração foi feita com exceção de edição. Eu não toco nem bateria nem piano – 2006”. Este trecho, traduzido por mim, foi extraído do vídeo “Amateur - Lasse Gjertsen”, presente no endereço eletrônico <http://www.youtube.com/watch?v=JzqumbhfxRo>, do site de compartilhamento de vídeos Youtube, no dia 19 de julho de 2010.



REFERÊNCIAS

BELLOUR, Raymond. **Pensar, contar**: o cinema de Gilles Deleuze. In: RAMOS, Fernão Pessoa (Org.). **Teoria Contemporânea do Cinema**. São Paulo: Editora Senac, 2005. p. 233-237.

CONTER, Marcelo Bergamin. **Audiovisualidades de video cliques produzidos para web (3/5)**. Disponível em: <<http://imagemusica.wordpress.com/tag/imagem-musica>>. Acesso em: 20 jul. 2010.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

SALES, Alessandro Carvalho. **3, 2, 1, 0. Deleuze com Peirce**: considerações sobre o signo e o cinema. Unimontes Científica. Montes Claros: Unimontes, v.6, n.1, jan/jun 2004. Disponível em: <http://www.unimontes.br/unimontescientifica/revistas/Anexos/artigos/revista_v6_n1/10_dossi_e_3210Deleuze.htm>. Acesso em: 13 jul. 2010.

SANTAELLA, Lúcia. **O método anticartesiano de C. S. Peirce**. São Paulo. Editora UNESP, 2004.

SILVA, Alexandre Rocha da. **Peirce na trilha deleuzeana**: a semiótica como intercessora da filosofia do cinema. In: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 4 a 7 de set. 2009, Curitiba. INTERCOM, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2843-1.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2010.

SILVA, Alexandre Rocha da. **Devires de Imagem-Música**. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2005, Rio de Janeiro. INTERCOM, 2005. Disponível em: <<http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/16872/1/R0921-1.pdf>> Acesso em: 20 jul. 2010.

Amateur - Lasse Gjertsen. Produção: Lasse Gjertsen. 2006. Vídeo proveniente do Youtube. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=JzqumbhfxRo>> Acesso em: 19 jul. 2010.

ELIS Artes/Música. Intérprete: Elis Regina. Canção: Arrastão, autoria de Edu Lobo e Vinícius de Moraes. Evento: I Festival Nacional de Música Popular Brasileira. TV Excelsior. 1965. Vídeo proveniente do Youtube. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=q_275XMZcX8> Acesso em: 19 jul. 2010.

Elis Regina e Wilson Simonal: Vem Balançar (1966). Intérpretes: Elis Regina e Wilson Simonal. Canção: Vem Balançar, autoria de Walter Santos e Tereza Souza. Programa: Fino da



Bossa. TV Record. 1966. Vídeo proveniente do Youtube. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=bvJt59HrA3Q>>. Acesso em: 19 jul. 2010.

Elis Regina - O Cantador - Melhor Intérprete do Festival de MPB de 1967 - TV Record. Intérprete: Elis Regina. Canção: O Cantador, autoria de Nelson Motta e Dori Caymmi. TV Record. 1967. Vídeo proveniente do Youtube. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=1BdEcRWnw6k&feature=related>> Acesso em: 19 jul. 2010.

Elis – Upa Neguinho. Intérprete: Elis Regina. Canção: Upa Neguinho, autoria de Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri. Programa: Fino da Bossa. TV Record. Sem data. Vídeo proveniente do Youtube. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=mbCaEngSOTI&feature=related>> . Acesso em: 19 jul. 2010.