
Uma certa Colonialidade na Pesquisa Acadêmica sobre o Som no Audiovisual em instituições da América Latina¹

Virginia Osorio Flôres²

Universidade da Integração Latino Americana, Foz do Iguaçu, PR

Resumo

Este artigo deriva de um projeto de pesquisa, ainda em andamento, que tem por objetivo mapear trabalhos acadêmicos sobre o som no audiovisual em países latino-americanos, para compreender o estado da pesquisa nesta área e neste território. Apresentamos um recorrido sobre a importância dos Estudos do Som no Audiovisual, os procedimentos, os problemas de condução da pesquisa e os anseios do trabalho, traçando alguns pontos que já se delineiam como conclusivos, e outros como apontamentos possíveis para um futuro desenvolvimento, como a questão da prevalência de epistemologias e/ou referências bibliográficas e filmográficas a partir de centros europeus e estadunidenses no campo do som no audiovisual.

Palavras-chave: estudos do som; audiovisual; América-Latina; epistemologias coloniais.

Introdução

Partindo da premissa que é atribuição das Universidades envolver-se com a pesquisa sobre a realidade na qual está inserida, ao assumir em 2014 a vaga de docente da Graduação em Cinema e Audiovisual na Universidade da Integração Latino Americana - UNILA, cadastrei no ano seguinte o projeto *Estudos do som produzidos na América Latina – o perfil da pesquisa sobre o som cinematográfico*. A UNILA, universidade federal brasileira, localizada em Foz do Iguaçu, Paraná, não recebe somente alunos brasileiros, mas alunos de toda a América Latina e do Caribe pois, tem como principal bandeira promover a integração Latino Americana fortalecendo o Mercosul, conforme seu projeto de implantação de 2010. Com esta convicção, e instigada com a dificuldade em detectar parceiros latino americanos de debate e de

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XXI Encontro de Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Multimeios pela UNICAMP, líder do grupo de pesquisa NATLA, Núcleo de Arte e Tecnologia Latino Americano, professora da Universidade da Integração Latino Americana, UNILA, em Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil. e-mail: virginiaof@gmail.com

trocas nesta área, quando do recebimento do convite para editar um dossiê sobre o som no cinema e audiovisual para a Revista argentina IMAGOFAGIA nº 13/2016, junto com a professora Suzana Reck Miranda (UFSCar) é que esta pesquisa obteve impulso ainda maior. Importante apontar que a inspiração da pesquisa surgiu de um trabalho de Mestrado defendido no ano de 2013, na Universidade de São Paulo, desenvolvido por Bernardo Marquez Alves, orientado pelo professor Dr. Eduardo Simões dos Santos Mendes, cujo título foi *Os Estudos do Som no Cinema: evolução quantitativa, tendências temáticas e o perfil da pesquisa brasileira contemporânea sobre o som cinematográfico*. Conforme aponta o título desta pesquisa, ela circunscreveu textos escritos no Brasil contemporâneo, dos anos 2000 a 2011. Os resultados alcançados já demonstravam um crescente número de publicações no Brasil, sob a perspectiva do cinema.

Tendo o som como objeto principal de interesse, inicialmente nosso estudo estava focado apenas no levantamento sobre a quantidade e a tipologia de trabalhos acadêmicos produzidos nas universidades Latino-Americanas, envolvidas com o ensino do audiovisual. Hoje percebemos que para além de uma pesquisa quantitativa e qualitativa, chama-nos especial atenção as referências bibliográficas usadas nestas pesquisas, o que passou a ser considerado um ponto de relevância e um diferencial importante para compreendermos como estão conformados e em quais referências se apoiam a construção destes saberes. É o que pretendemos apresentar, mais especificamente, nesta comunicação.

A metodologia utilizada iniciou com a coleta de dados realizada através de buscas eletrônicas em repositórios institucionais e cartas endereçadas à professores de instituições superiores, tudo isso com o auxílio de bolsistas voluntários da UNILA³. Foram demandados os títulos dos trabalhos; a vinculação institucional; o ano de realização; nome do autor; resumo; palavras-chave e bibliografia. A tipologia dos trabalhos, se Trabalho de Conclusão de Curso (bacharelado), artigo, dissertação de mestrado ou tese de doutorado, livro, também foi parte relevante de nossas anotações. Além disso divulgamos o projeto em algumas redes como RECILA, FEISAL e FORCINE. Obtivemos muito poucos aportes. Encontramos grande parte dos

³ Libia Alejandra Castaneda Lopez, Ana Carolina Gava Muller, Cynthia Norma Consuelo Retamozo (voluntárias, alunas de Cinema e Audiovisual, participaram do projeto de 2015 a 2016); Pedro João Carlos Cavallari (discente voluntário de Cinema e Audiovisual, participa desde 2017) e André Crepaldi (participa desde 2019, aluno do Mestrado Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da UNILA).

repositórios desatualizados, principalmente dos países *hispano-hablantes*. Outro dado que descobrimos com a pesquisa, foi que a maioria dos cursos que envolvem o ensino do audiovisual fora do Brasil não são cursos de graduação, mas cursos técnicos, ou tecnólogos. Isso talvez explique a pouca aderência à pesquisa e as diferenças encontradas no desenvolvimento de alguns dos textos. Dos vinte países integrantes da América Latina encontramos escritos sobre o tema do som no audiovisual apenas em oito países, com destaque para o Brasil, seguido do México, Argentina, Chile, Colômbia, Uruguai e Peru. Como o trabalho também objetiva dar visibilidade a estas pesquisas acadêmicas realizadas nos diversos países, criamos um site⁴ onde disponibilizamos estes textos. O site encontra-se em processo de constante atualização, pois deixamos aberto para que o público pudesse nos procurar, através de um e-mail⁵, vinculado ao site. Foi somente a partir de 2019, que conseguimos a maior quantidade de trabalhos.

O objetivo principal da pesquisa é contribuir para o desenvolvimento dos estudos sobre o som cinematográfico e sua importância para o cinema latino-americano; colocar as instâncias produtoras destes textos em contato, aumentando a rede de comunicação entre países da América Latina; tentar compreender como os Programas Pedagógicos de Cursos, nos países pesquisados, incentivam o trabalho acadêmico com o som nos filmes; buscar, reunir e divulgar textos sobre o som cinematográfico de autoria latino-americana, valorizando o trabalho destes textos no hemisfério sul; colaborar com a formação dos alunos do programa de Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Integração Latino Americana, sede deste projeto de pesquisa, orientando e propondo grupos de estudos ligados ao tema proposto.

Um pouco de história do som na teoria científica

Segundo Alves, “Estudos do som (*Sound Studies*) é o termo utilizado para designar o novo campo de pesquisa acadêmica que se consolida no final do século passado e que privilegia o som como objeto de investigação central.” (ALVES, 2013, p. 10) Por algum tempo este campo encontrou-se timidamente alocado dentro do que se

⁴ <https://esalunila.wixsite.com/esal> - Site desenhado e alimentado pelo bolsista voluntário Pedro João Carlos Cavallari (aluno de graduação em Cinema e Audiovisual UNILA) desde 2017.

⁵ esalunila@gmail.com

chamou *Film Studies*, como uma disciplina, pois o estudo do som relacionado ao campo do cinema foi a maior área e a mais desenvolvida dedicada ao som.

Estudos do Som (*Sound Studies*, como é tratado em inglês) designa um campo bastante abrangente de escritos sobre som em diversas áreas. É tido mais como um campo interdisciplinar, aberto a perspectivas e métodos diversos, do que como uma única disciplina no sentido tradicional. Pinch e Bijsterveld configuram os *Sound Studies* como sendo

[...] uma área interdisciplinar emergente que estuda a produção material e o consumo de música, som, ruído e silêncio, e como estes mudaram ao longo da história e dentro de diferentes sociedades, mas o faz a partir de uma perspectiva muito mais ampla do que as disciplinas padrão, como etnomusicologia, história da música e sociologia da música. (PINCH; BIJSTERVELD, 2004, p. 636, tradução nossa)

No ano de 2019, o grupo de Estudos em Imagens, Sonoridades e Tecnologias (GEIST) formado por pesquisadores de várias universidades do Brasil, promoveu a I Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades⁶, e em 2021 realizou a II Conferência com grande participação de autores e realizadores ligados ao som em diversos setores e contemplando as mais variadas perspectivas. Estas conferências seguiram o modelo apresentado por Pinch e Bijsterveld, ou seja, incluindo todas as modalidades de trabalho com o som.

[...] dentro deste vasto território os editores distinguem uma pluralidade de disciplinas: ecologia acústica, desenho de som e paisagens sonoras, antropologia dos sentidos, história da vida cotidiana, história do meio ambiente, geografia cultural, estudos urbanos, cultura auditiva, estudos sobre arte, musicologia, etnomusicologia, estudos literários, e a sua própria, os estudos sobre ciência, tecnologia e sociedade (STS, segundo suas siglas em inglês), na qual ambos autores são reconhecidos. (GARCÍA, 2013, p. 4, tradução nossa).

De acordo com a resenha de Marta Garcia Quiñones (Universidade de Barcelona) sobre a publicação inglesa *The Oxford Handbook of Sound Studies*⁷, o aparecimento de diversos manuais e *readers* sobre o tema do som, demonstra um amadurecimento destes estudos qualificando-os como uma nova matéria: “Nesta segunda década do século XXI o campo dos chamados estudos do som parece estar avançando para sua institucionalização...” (GARCÍA, 2013, p. 1, tradução nossa).

⁶ <https://www.sonoridades.net/registros-i-conferencia>

⁷ Trevor Pinch and Karen Bijsterveld (eds): Oxford: University Press 2012 - ISBN 987-0-19-538894-7

Com um campo tão vasto, sublinhamos que nosso trabalho está inserido no campo dos Estudos do Som no Audiovisual, com foco principal de interesse nos estudos acadêmicos que privilegiam as relações (e não-relações) do som com a imagem visual com destaque para aqueles ligados às narrativas midiáticas audiovisuais. No entanto, não foram incluídos os trabalhos com jogos imersivos nem pesquisas relacionadas a instalações artísticas audiovisuais.

Um longo percurso

Para grande parte da história do cinema, um dos primeiros formatos do *mass media*, o filme industrial tratou o som como parte menos importante no processo de produção de filmes. Em larga escala, isto foi traduzido para as práticas do trabalho criativo com o som, minimizando e relegando seu espaço de uso e criação a de um elemento de redundância da imagem (som sincrônico com o que se vê). Certamente as pesquisas sobre o sincronismo do som com as imagens, o calcanhar de Aquiles por alguns anos dessa indústria, influenciaram sobremodo. Tudo o que se escreveu, se pensou e se realizou, não foi compreendido nem considerado para uma efetiva mudança do emprego do som livre das amarras do sincronismo com a imagem. Generalizando bastante, foi somente com as *nouvelles vagues*, os cinemas novos, que novas formas estéticas cinematográficas, com o som trabalhado de forma não coincidente com as informações visuais tornaram-se mais aceitas e justificadas, tanto pela crítica, quanto pelas teorias sobre o cinema moderno. Para Deleuze (1985) foi o momento em que o cinema realmente se tornou audiovisual, trabalhando as duas imagens integralmente em suas potências e de formas independentes (não sincrônicas).

Se é verdade que o cinema moderno implica a ruína do esquema sensório-motor, o ato de fala já não se insere no encadeamento das ações e reações, e também não revela uma trama de interações. Ele se concentra sobre si mesmo, não é mais dependência ou pertencimento da imagem visual, torna-se uma imagem integralmente sonora, ganha autonomia cinematográfica, e o cinema torna-se realmente audiovisual. (DELEUZE, 1985, p. 288)

A partir de então, gozando de maior liberdade em relação as informações imagéticas, o som pôde ser considerado um elemento não apenas técnico, mas também criativo, um meio de expressão. Afinal, a continuidade narrativa era apenas um dos rumos que o cinema das origens poderia tomar. Primariamente os sons aparecem nos

roteiros em forma de notações, depois começaram a motivar os envolvidos na trilha sonora a trabalharem em colaboração uns com os outros. Tudo isso leva a um pensamento e, conseqüentemente, a uma teoria acerca das qualidades e potencialidades da trilha sonora nos filmes, e em outros campos da arte.

Publicações que incluíam o elemento som nos estudos do cinema, embora esparsas, começaram a aparecer em revistas desde os anos 1928⁸. E de acordo com Altman (1980), de certa forma aspectos da inovação tecnológica, econômica e artística sempre estiveram presentes em livros e manuais que tratam de desenvolvimento tecnológico. O autor cita nomes de pessoas que estiveram envolvidas na evolução dos sistemas de gravação e reprodução do som e sua sincronia com as imagens, além dos manifestos e declarações sobre o papel da trilha sonora propostos por realizadores como Sergei Eisenstein, Pudovkin e Alexandrov, René Clair, Charlie Chaplin, Alberto Cavalcanti, Béla Belázs e críticos como Rudolf Arnheim e Siegfried Kracauer. Porém estes estudos, ou melhor, preocupações e ponderações, não alteraram na prática a integração do elemento som como fazendo parte de um conjunto e, portanto, não chegaram a influenciar a linguagem, a análise fílmica e as teorias sobre cinema. Para se ter uma ideia, a música que sempre esteve presente nas manifestações cinematográficas, ganha seu primeiro trabalho teórico escrito dedicado à composição para filmes, *Composing for the films*, de Hanns Eisler e Theodor W. Adorno, apenas em 1944. Portanto, a teoria e a crítica de cinema permaneceram prioritariamente limitadas a aspectos da imagem pelo menos por setenta anos. De acordo com dados de nossa pesquisa, este livro continua sendo bastante consultado em trabalhos ligados à música para filmes, principalmente por brasileiros, assim como os textos de Eisenstein.

Sempre a partir do hemisfério norte, a década de oitenta foi marcada por importantes publicações que deram o pontapé inicial para a inclusão da matéria sonora na teoria cinematográfica, como a publicação *Yale French Studies* número 60 (1980), dedicada inteiramente ao som cinematográfico, editada por Rick Altman com o título de *Cinema/Sound*⁹ e o livro *Film Sound: theory and practice* (1985) editado pela *Columbia University*. A partir de então, as publicações continuaram crescendo. No Brasil, nos

⁸ A *Declaração sobre o futuro do cinema sonoro*, escrita por S. Eisenstein, V. Pudovkin e G.V. Alexandrov, foi publicada por primeira vez na revista *Sovietski Ekran* (Tela Soviética), periódico ilustrado que cobria as notícias sobre os filmes estrangeiros e nacionais desde 1925.

⁹ Contribuíram para esta publicação 11 norte-americanos e 4 franceses, todos professores em escolas de graduação ou pós-graduação nas áreas de cultura, *film studies* ou comunicações.

anos 2000 algumas dissertações de mestrado, posteriormente editados em livros, portanto, produtos de pesquisas acadêmicas, incluíram o som como objeto principal de estudo, foram os casos de: *Som-imagem no cinema* de Luiz Adelmo Manzano, pelas editoras Fapesp e Perspectiva (2003), que dá conta da passagem do mudo para o falado no cinema de Fritz Lang; *Espelho partido - tradição e transformação do documentário* de Silvio Da-Rin, pela Azougue Editorial (2004)¹⁰, cujo tema principal é o documentário mas traz importante capítulo sobre a evolução do som no cinema documental; *O cinema: uma arte sonora*, de Virginia Osorio Flôres, apresentada em 2006 pelo Programa de Pós-Graduação em Sonologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, transformada em livro no ano de 2013; e *O som no cinema brasileiro* de Fernando Moraes pelas Editoras Faperj e 7 Letras (2008), que faz um acompanhamento da evolução das técnicas usadas no som do cinema brasileiro desde seus primeiros dias até a década de noventa, comentado estéticas adotadas nessa evolução histórica. Estas publicações iniciais sinalizaram que o debate e o pensamento sobre o som no audiovisual começava a reunir pesquisadores no Brasil. Graças à dissertação de Bernardo Marquez Alves, hoje podemos saber um pouco mais como e quais trabalhos deram início a este campo no Brasil. E nos outros países da América Latina, como será que se deu? Uma pergunta que continua sem resposta ainda para nós.

Dois principais pontos positivos se destacam na publicação pioneira da revista *Yale French Studies*, nº 60 (1980), conforme afirma Alves em sua dissertação. O primeiro: colocar em questão a visão tradicional do cinema como meio “essencialmente visual” e, o segundo, um levantamento bibliográfico de textos sobre o som cinematográfico, dispersos até então, capitaneado por Claudia Gorbman. Esta bibliografia foi dividida por sua autora nos seguintes tópicos: I. *General Theory and Aesthetics*; II. *Tecchnology*, subdividido em A. *General* e B. *History–The Coming of Sound* e III. *Music*. Para qualquer campo de pesquisa, esses levantamentos bibliográficos são muito importantes por servirem de balizamento do que foi feito e do que há ainda por fazer, assim como para desenvolver outros centros de referências bibliográficas. O levantamento de Gorbman é usado até hoje como fonte de consulta para escritos sobre o som de inúmeras nacionalidades. Em sua apresentação¹¹, ela não

¹⁰ Cujas primeira versão do texto foi a dissertação de Mestrado na Escola de Comunicação da UFRJ.

¹¹ O que Gorbman esclarece em sua introdução é: “Embora estas categorias não sejam de forma alguma mutuamente exclusivas, espera-se que elas ofereçam ao leitor o acesso mais claro às informações. Os ensaios teóricos e

menciona a procedência ou a que trabalhos recorreu como base para realizar tal levantamento, mas todas as publicações tem origem nos EUA ou na Europa, e a parte de Música contempla o maior número de autores sobre o assunto. Uma possível causa para esta prevalência poderia ser o foco de pesquisas da própria autora.

Interessante notar que o trabalho feito por Gorbman é intitulado *Bibliography on Sound in Film*, como se este levantamento desse conta de toda a bibliografia sobre o assunto, totalizando 275 entradas de autores, entre as três subdivisões elencadas (alguns se repetem nas diferentes temáticas). O único autor latino-americano é o brasileiro Alberto Cavalcanti, com o texto *Sound in Films*, publicado em novembro de 1939, por primeira vez. Cavalcanti se radicou na Europa desde 1918 e ficou tanto tempo por lá que quando tentou voltar ao Brasil foi rechaçado por seus compatriotas. Ou seja, por aqui foi considerado europeu. Apesar de Gorbman citar apenas este texto de Cavalcanti, ele já escrevera desde 1930 sobre o som no cinema como, por exemplo, o texto “A evolução do cinema na França” que refletiu os debates sobre a chegada do som durante o primeiro Congresso de Cinema Independente na Suíça no ano de 1929. Mas Cavalcanti era brasileiro e talvez por isso outros de seus textos, como os artigos publicados em revistas europeias sobre os anos iniciais do cinema sonoro, quando fazia parte da equipe de John Grierson no documentário inglês, não foram considerados no levantamento de Gorbman.

Na Europa e nos EUA, foram inúmeros os livros lançados entre as décadas de 1980 e 1990, inteiramente dedicados ao som na mídia audiovisual. Estes escritos terminaram por influenciar, de forma decisiva, novas pesquisas sobre o som e impulsionaram campos como o da teoria, da criação e o da crítica cinematográfica no mundo inteiro. Destacamos aqui alguns destes livros, frequentemente citados nos trabalhos acadêmicos brasileiros e latino-americanos pesquisados por nós: *La voix au cinéma* (CHION, 1981), *Film Sound: theory and practice* (WEIS; BELTON, 1985), *Le son au cinéma* (CHION, 1985), *Unheard Melodies: Narrative Film Music* (GORBMAN 1987), *L'Audio-Vision: son et image au cinéma* (CHION, 1991), *Sound theory/sound practice* (ALTMAN, 1992), *Music and Cinema* (NEUMEYER; BUHLER, 2000), *Hearing Films: Tracking Identification in Contemporary Hollywood Film Music*

tecnológicos referentes principalmente à música de cinema serão encontrados na seção III, enquanto os que tratam da trilha sonora em geral serão encontrados na seção I e II, respectivamente. Os ensaios de categoria mista que colocam a prática sonora do filme em contextos teóricos estão localizados na seção Teoria; os ensaios cuja ênfase no técnico ou programático supera seu interesse teórico estão na seção II.” (1980, p. 269, tradução nossa)

(KASSABIAN, 2001). Para se ter uma ideia, de 95 textos brasileiros, Michel Chion é citado 100 vezes, Rick Altman 40, Claudia Gorbmen 38 vezes. *Film Art: An Introduction* (BORDWELL; THOMPSON, 1979), *The classical Hollywood cinema: film style & mode of production to 1960* (BORDWELL; THOMPSON; Steiger, 1985), apesar de não serem livros dedicados integralmente ao tema do som cinematográfico, também são muito usados.

De uma forma mais recorrente, o elemento som foi ganhando análises sobre os procedimentos da prática enquanto outros se debruçaram sobre as formas estéticas esboçadas nas películas, criando um campo totalmente novo tanto para a prática quanto para os estudos sobre o som. O uso e as composições da música para os filmes tem sido um setor dominante nos estudos sobre o som no audiovisual.

Em *Sound theory/and sound practice* (1992), Altman elenca algumas falácias que tentam justificar a falta de importância dada ao som ao longo da história do cinema e o que o teriam levado a ficar por tanto tempo afastado da teoria e da pesquisa.

A primeira falácia, a *histórica*, sugere que a precedência histórica da imagem torna o som historicamente menos importante; o som chegou depois e, por isso é secundário. No entanto, o cinema jamais foi realmente mudo. Mesmo nos períodos do *nickelodeons* havia diferentes paradigmas sonoros em competição, retirados de distintas tradições de exibição. E ainda que o cinema primitivo houvesse sido mudo, Altman insiste, nunca a definição de um meio poderia limitar-se a um período específico da história; uma definição abrangente deve prever a possibilidade de mudanças tecnológicas. A segunda falácia, a *ontológica*, difundida por teóricos pró-cinema mudo como Arnheim e Bálazs, entende o cinema como uma arte essencial e constitutivamente fundada na imagem, tendo no som, necessariamente, um mero subordinado. Mas o fato de que o cinema historicamente tenha privilegiado o visual, comenta Altman, não importa em que ele necessite continuar dessa forma. [...] Uma terceira falácia, a *reprodutiva*, postula que a imagem é criativamente infiel, ao passo que o som é mecanicamente fiel. Na verdade, porém, a captação de som é igualmente criativa; mais que simplesmente registrá-lo, também o manipula e o reelabora. Finalmente uma quarta falácia, a *nominalista*, em sua ênfase de heterogeneidade material do som, minimiza os denominadores comuns existentes no reconhecimento do som. (STAM, 2009, p. 239-240)

Hoje os Estudos do Som no Audiovisual já se configuram como um campo de pesquisa específico na Europa, nos Estados Unidos da América, e também no Brasil. O que vem sendo pesquisado tem confirmando isso pois. Entre os textos latino-americanos, os brasileiros sobre o tema superam em quantidade. Os trabalhos brasileiros recebidos e consultados, entre livros, artigos em livros ou revistas, dissertações e teses, que foram incluídos na tabela AUTORES CONSULTADOS/ PAÍSES, totalizaram 95

ingressos até a participação neste Congresso, o que sabemos ser muito pouco, conhecendo o quanto tem sido produzido nas universidades brasileiras. Esse pequeno número se justifica pela nossa principal meta até agora que ficou totalmente voltada para os outros países da América Latina, justamente pela dificuldade em encontrar e em receber informações. A preponderância de textos brasileiros, mesmo que não tenhamos nos dedicado a esta busca em especial, provavelmente se deve ao fato da inclusão de um seminário específico de estudos do som desde 2009, na SOCINE, *Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual* (1996), terminando por alavancar as pesquisas sobre som em nosso continente. Este seminário foi um marco para a constituição de uma rede de pesquisadores, que transformou-se em um Grupo de Pesquisa que a cada ano só aumenta, tornando-se um importante fórum de debates.

Na Argentina a AsAECA, *Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, criada desde 2008, vem realizando congressos a nível nacional desde 2009, reunindo investigadores, docentes, críticos, realizadores e estudantes interessados em estudos fílmicos, visuais e culturais, incluindo história, sociologia, antropologia e comunicação entre outras disciplinas ligadas ao cinema e aos meios audiovisuais, aberta a investigadores de diversos países, mas não há tanta especificidade para a pesquisa sobre o som nas mídias audiovisuais. Somente na chamada para o VII Congresso (realizado em 2020 devido à pandemia), uma mesa específica para trabalhos sobre pesquisas em torno do som foi instituída: *El universo acústico: territorios sonoros y musicales*. No ano anterior havia a mesa: *Canciones y cantantes populares en el cine latinoamericano*. Vemos aí um enfoque claro na música, como o elemento sonoro agenciado. Até o momento da submissão deste texto não conseguimos resposta do México, justamente onde a temática de pesquisa sobre música nos audiovisuais é uma das mais desenvolvidas.

América Latina e os Estudos do Som no Audiovisual

A América Latina, fonte de inspiração de múltiplos estudos, nos é especialmente importante na UNILA, instituição de ensino superior de caráter temático e internacional. Acreditamos que poderemos ser minimamente integrados quando realmente nos conhecermos e quando pudermos ter nossas produções acadêmicas e cinematográficas como centro e foco das nossas atenções e interesses. Aproveitamos o ambiente

excepcional do projeto da UNILA, “no estabelecimento de agendas de estudo pertinentes à realidade, articuladas por epistemologias alternativas” (MASO; YATIM, 2014), para pensar os estudos do som sob uma perspectiva latino-americanista, com anseios de superação do eurocentrismo¹². Pela primeira vez teremos um retrato comparativo de nossas pesquisas sobre o som no cinema entre as nações latino-americanas –mesmo longe de estar completo- reunidas em um único espaço. Com esta iniciativa pretendemos divulgar parte substancial desta produção acadêmica, nem sempre conhecida nas Universidades dos países da América Latina e Caribe. Essa produção é de difícil acesso, conforme temos experimentado, e de precária divulgação, o que impede uma maior difusão. A difusão é extremamente importante, tanto para sermos reconhecidos, quanto para termos a dimensão exata do que precisa melhorar e do que já é uma área bem desenvolvida dentro da academia. As produções europeias e estadunidenses são sempre usadas como fundadoras dos trabalhos nesta área justamente por causa da boa difusão dos seus trabalhos no mundo e dos investimentos empenhados por cada país na produção bibliográfica. Considerando o modelo eurocêntrico de desenvolvimento da pesquisa que fundamenta-se em outros estudos já considerados canônicos, e partindo do quantitativo das bibliografias utilizadas como referências nos trabalhos escritos examinados, principalmente nos de pesquisadores brasileiros que configuram uma maior quantidade de textos coletados, passamos a nos perguntar se não existiria uma certa hegemonia epistêmica que poderiam estar conformando a pesquisa na América Latina em torno dos estudos do som. No recorte que apresentamos por ora, considerando os 95 trabalhos brasileiros, as fontes bibliográficas consultadas de autores norte americanos e europeus chegam a 554 citações, enquanto as fontes consultadas a autores latino-americanos citados são de 301 citações. No caso do México, segundo país com mais trabalhos –mas ainda assim, apenas 17- essa disparidade aumenta significativamente: 101 autores norte americanos e europeus para 33 autores latino-americanos citados. Comparativamente, as referências a autores estrangeiros, no caso brasileiro, correspondem a mais ou menos 50% a mais do que latino-americanos referenciados, mas no caso mexicano correspondem a 75%. Este resultado pode estar relacionado com um maior desenvolvimento no Brasil destas pesquisas sobre o som no

¹² “O eurocentrismo é a combinação do etnocentrismo e do sociocentrismo europeus que se pretendeu impor como paradigma universal da história, do conhecimento, da política, da estética e da forma de existência. [...] O eurocentrismo se posicionou não só pela força das armas, mas também por dispositivos mais sutis como a interpelação ideológica, a produção de subjetividades e desejos.” (RSTREPO; ROJAS, 2010, p. 135, tradução nossa)

audiovisual, o que faz com que um maior número de trabalhos brasileiros faça referências a autores também brasileiros.

As línguas determinam as formas de conhecimento. No entanto, devemos ter clareza que não se trata tanto de um problema estatístico do número de falantes de uma língua, mas sim do "poder de hegemonia das línguas coloniais no campo do conhecimento, da produção intelectual e das culturas do saber acadêmico" (MIGNOLO, 1999, p. 64). Castro-Gómez lembra que o inglês, o alemão e o francês são as três línguas de maior peso na alta modernidade e que, além de subalternizarem determinadas línguas, também o fizeram com a própria palavra e o dizer dos falantes colonizados (2007, p. 225). Sem que nos demos conta, tudo isso termina por influenciar a forma como apresentamos nossos trabalhos, como defendemos certas metodologias, os termos que usamos, principalmente os em inglês, que no Brasil são abundantes na pesquisa sobre o som. Foi o caso do termo *sound design* e dos métodos de trabalho que o envolvem. Chegando até nós foi amplamente difundido por técnicos e pesquisadores brasileiros, desconsiderando as capacidades produtivas da indústria cultural do país. Nosso apontamento não despreza o conceito de desenho de som em um filme, mas sim como ele foi trabalhado entre nós, importando, além do conceito, modos de produção e até o termo em inglês. Mignolo também apontou que

[...] as genealogias do pensamento se dão por quem é capaz de produzir conhecimento em um momento histórico, a partir de um espaço e de uma sensibilidade; de uma determinada língua, porque o conhecimento é amplamente determinado pela língua em que é produzido. (MIGNOLO apud GARCÉS, 2007, p. 227)¹³

O conhecimento identificado como científico é valorizado como o conhecimento. Quem almeja fazer ciência, filosofia, conhecimento, tem que apropriar-se destas linguagens para mover-se nesse espaço de poder. Muitos estudos mostraram que o eurocentrismo é compreendido tanto como um processo histórico quanto como uma forma de operar intelectualmente e de construir nossa realidade social. Uma vez concluído o processo de colonização, “a colonialidade permanece vigente como esquema de pensamento e marco de ação que legitima as diferenças entre sociedades, sujeitos e conhecimentos.” (RESTREPO; ROJAS, 2010, p. 16).

¹³ No texto de Fernando Garcés, que está no livro **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global, há a informação de que Walter Mignolo concedeu entrevista a Álvaro Cano, e informa o endereço eletrônico, mas este não está mais no ar.

A questão da colonialidade do conhecimento, ou seja, o caráter não só eurocêntrico mas articulado a formas de dominação colonial e neocolonial do conhecimento das ciências sociais e humanas, não tem a ver apenas com o passado, com as "heranças coloniais" das ciências sociais, mas também desempenha um papel central no domínio imperial/colonial do presente. (LANDER, 2000, p. 2)

Considerações finais

Alguns objetivos propostos pela pesquisa, como o levantamento das filmografias trabalhadas nos textos, as tipologias, se são trabalhos acadêmicos de graduação ou pós graduação, artigos ou livros ainda faltam ser completados. Há muito por fazer ainda, pois a coleta ainda não foi terminada. Resolvemos trabalhar sem recorte temporal para abrir mais possibilidades para os textos de língua espanhola, mas talvez o recorte temporal seja imprescindível para os textos em português.

Pareceu-nos oportuno este estudo que vem tentado sistematizar e dar maior visibilidade ao conjunto de pesquisas ligadas ao som no cinema e audiovisual, através do levantamento de trabalhos acadêmicos na América Latina. Ainda que de circulação restrita, estas pesquisas contribuem para um melhor conhecimento de como aspectos artísticos e técnicos vem sendo abordados nestes estudos, através de nossas experiências e percepções, ao trabalharem com análise de processos de produção, ao examinarem estudos de caso, ao levantarem os resultados e influências estéticas em outras obras. Além disso, queremos valorizar o conhecimento que se produz na América Latina estando sempre atentos para não reproduzirmos paradigmas modernos, do colonialismo intelectual, que operam mediante a exigência da investigação empírica, da quantificação e rigor científico, da desqualificando da reflexão geral, circunstancial e topográfica.

Acreditamos que podemos trabalhar com a co-presença de conhecimentos diversos e que esta complexidade pode ser benéfica, pois é um campo fértil para o desenvolvimento da transdisciplinariedade –ao invés de isto *ou* aquilo, isto *e* aquilo-, o que nos permitiria ligar os diversos elementos e formas do conhecimento, incluindo os conhecimentos que a modernidade havia declarado como naturais, sem sê-lo.

REFERÊNCIAS

ALVES, Bernardo Marquez. **Os estudos do som no cinema**: evolução quantitativa, tendências temáticas e o perfil da pesquisa brasileira contemporânea sobre o som cinematográfico.

Dissertação (Meios e Processos), Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2013.

ALTMAN, Rick (org). **Yale French Studies – Cinema Sound**. New Haven: Yale University Press, n.60, 1980.

_____. **Sound theory/sound practice**. New York: Routledge, 1992.

BORDWELL, David. Estudos de cinema hoje e as vicissitudes da grande teoria. *In: Teoria Contemporânea do Cinema* Vol.1. Fernão Pessoa Ramos (org). São Paulo: Senac, 2004.

DELEUZE, Giles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

GARCÉS, Fernando. Las políticas del conocimiento y la colonialidad lingüística epistémica. *In: CASTRO-GOMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (Eds). El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

GARCÍA Quiñones, Marta. Resenha de The Oxford Handbook of Sound Studies. **TRANS-Revista Transcultural de Música** 17 (artigo 16), 2013. [consultado 10/09/2014].

LANDER, E. ¿Conocimiento para qué? ¿Conocimiento para quien? Reflexiones sobre la geopolítica de los saberes hegemónicos. **Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales**, Caracas, v. 6, n. 2, p. 53-72, 2000.

MASO, Tchella Fernandes; YATIM, Leila. A (de)colonialidade do saber: uma análise a partir da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (Unila). **Revista Paidéia**, Univ. FUMEC, Belo Horizonte, Ano 11, n. 16, p. 31-53, jan./jun. 2014.

MIGNOLO, Walter. Globalización, procesos civilizatorios y la reubicación de lenguas y culturas. *In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GUARDIOLA-RIVERA, Oscar; MILÁN DE BENEVIDES, Carmen (eds). Pensar (en) los intersticios: teoría y práctica de la crítica poscolonial* (pp. 55-74). Bogotá: Instituto Pensar, Pontificia Universidad Javeriana, 1999.

PINCH, Trevor; BIJSTERVELD, Karina. Sound Studies: new technologies and music. *In: Social Studies of Science*, 34/5, (October 2004). SSS and SAGE Publications: London, Thousand Oaks CA, New Delhi, 2004.

RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. **Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos**. Popayán: Universidad del Cauca, 2010.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papyrus Editora. 3ª ed. 2009