



## A DIMENSÃO SONORA NA APREENSÃO DO ESPAÇO FÍLMICO

Denise Moraes  
UnB

### Resumo

O cinema produz sentidos de modos diversos. Grande parte das análises cinematográficas privilegiam a visão na apreensão dos sentidos de um filme. Porém, em que medida o som colabora na produção de sentido de um filme? O presente artigo busca analisar a relevância da materialidade sonora na percepção do espaço de um filme e na inserção do espectador na diegese fílmica.

**Palavras chave:** Espaço diegético, som fílmico, cinema

### Abstract

The film brings senses in different ways. Much of the film analyzes emphasizes the sense of sight in the sense's apprehension of the image. But how the sound in a film can produce sense? This article seeks to analyze the relevance of sound in the perception of space in a film and the insertion of the viewer in a filmic diegesis.

**Keywords:** Diegetic space, film sound, cinema

Ao investigar espaços no cinema em um modo transdisciplinar, nos deparamos com os estudos fenomenológicos da arquitetura para valorizar a dimensão sonora na apreensão do espaço ficcional. Em seu livro *Os olhos da pele*, o arquiteto Juhani Pallasmaa investigou a combinação dos sentidos na apreensão da arquitetura e constatou que grande parte das construções arquitetônicas é considerada primordialmente sob um sentido, o da visão. Segundo o autor, desconsiderar os demais sentidos, além de reduzir o sentido da própria arquitetura, provoca alienação e distanciamento, dificultando a sensação de pertencimento e integração espacial. Vivenciar um espaço é não se limitar às suas medidas e superfícies, mas apreendê-lo por meio dos sentidos, afirmando nossa existência no mundo. Em suas palavras, Pallasmaa propõe um caminho multissensorial para perceber e vivenciar o espaço arquitetônico.

Eu confronto a cidade com meu corpo; minhas pernas medem o comprimento da arcada e a largura da praça; meus olhos fixos inconscientemente projetam meu corpo na fachada da catedral, onde ele perambula sobre molduras e curvas, sentindo o tamanho de recuos e projeções; meu peso encontra a massa da porta da catedral e minha mão agarra a maçaneta enquanto mergulho na escuridão do interior. Eu me experimento na cidade; a cidade existe por meio de minha experiência corporal. A cidade e meu corpo se complementam e se definem. Eu moro na cidade, e a cidade mora em mim (PALLASMAA, 2011, p. 37-38).

É no encontro do andante com os espaços percorridos que a cidade passa a existir. A arquitetura se edifica na imersão do homem em seu ambiente; e na interação entre corpo e espaço, todos os sentidos são solicitados. Ao se movimentar, o corpo



encontra obstáculos (prédios, portas, grades, pilares, etc.) e guias (ruas, travessas, caminhos, corredores, etc.) que direcionam suas andanças: com as mãos, abre e fecha as aberturas, e também pede ou impede passagens; na trama sonora orienta suas verticalidades e horizontalidades; ao se deslocar, alcança odores e aromas característicos de cada recinto e se insere espacialmente.

Pallasmaa se serve dos estudos do filósofo Maurice Merleau-Ponty para justificar a centralidade do corpo humano nas experiências mundanas; juntos, corpo e mundo formam um sistema de sentidos inter-relacionados e se redefinem continuamente. “Toda percepção exterior é imediatamente sinônima de uma certa percepção de meu corpo, assim como toda percepção de meu corpo se explicita na linguagem da percepção exterior”, nos diz Merleau-Ponty (1999, p.277). É a partir de nossa percepção corporal que percebemos e apreendemos o mundo e os objetos que nos rodeiam. O corpo media a nossa interação com o mundo por meio dos diferentes sentidos, assegurando a individualidade humana. Da visão, traçamos um horizonte e nele apreendemos formas e perspectivas; do olfato, sentimos aproximações e afastamentos; dos ruídos percebidos nos situamos; com as mãos e os pés, medimos distâncias e traçamos localidades. O espaço vivenciado se edifica a partir de nossas percepções, e a cada percepção, nosso corpo se posiciona enquanto instrumento de medição. Ao nos movimentarmos, atualizamos, a cada instante, o mundo percebido em proporções e grandezas espaciais.

Da percepção espacial alcançada pelo corpo em suas movimentações, passamos aos espaços experimentados na apreensão da arte cinematográfica. Em um primeiro momento, consideramos o espaço da sala de exibição. Nesse recinto, ocupamos o lugar de espectador: nosso corpo inerte observa personagens e lugares que perfilam em uma tela. Somos tomados em uma espécie de congregação entre sentidos e materialidades fílmicas. Nossos olhos e ouvidos concentram nossa atenção em sons e imagens bidimensionais que nos mobilizam de modo semelhante ao mundo tridimensional vivido. Juhani Pallasmaa nos diz que a “visão periférica nos integra com o espaço, enquanto a visão focada nos arranca para fora do espaço, nos tornando meros espectadores” (2011, p. 13). Seu argumento é que o espaço experimentado pelo corpo, estimulado pela visão periférica, aguça nossa percepção sensorial e nos insere de modo centralizado no espaço.

No cinema, ainda que o ato de assistir a um filme não estimule uma visão periférica, estamos completamente envolvidos pelo indefectível espaço fílmico.



Nesse sentido, entendemos que a materialidade sonora de um filme cumpre um papel primordial na construção do espaço diegético e, conseqüentemente, em nossa inserção como espectadores na diegese fílmica. Podem, então, os elementos sonoros de um filme (som ambiente, ruídos, trilha musical, etc.) suprirem a ausência de uma possível visão periférica da qual nos fala Pallasmaa?

Os filmes de ficção sugerem espaços sonoros construídos com base em nossas experiências sensoriais. Cada cena ou sequência organiza suas materialidades, ora recriando ambientes sonoros, ora propondo novas sonoridades sujeitas a um contexto narrativo. A presença do som no cinema impede que uma visão focada na tela nos reduza à posição de meros espectadores. A percepção de um espaço lateral proporcionada pelo sentido da audição em uma sala de cinema durante a exibição de um filme colabora na apreensão do mundo diegético proposto, incitando a percepção do espaço fílmico semelhante ao “espaço vivido”. Atenta-se aqui para a presença de um sistema sonoro de multicanais, como o *Dolby Stereo*, que distribui os sons do filme em diversas áreas da sala de exibição, provocando a sensação de que há variadas fontes sonoras. Neste sistema, a configuração das caixas de som no recinto onde se encontra a tela explora a lateralidade na orientação espacial do espectador em relação à imagem vista. Os sons preenchem o ambiente de forma igualitária proporcionando um espaço acústico tridimensional.

Na constituição de uma diegese, o espaço criado pelo som é tão importante quanto ao proposto pela imagem. O som expande a imagem vista na tela de cinema ativando um espaço ausente por meios como o *som fora-de-campo* ou o *som off*. Para o filósofo Gilles Deleuze, “não é o sonoro que inventa o fora-de-campo, mas é ele que o povoa e que preenche o não-visto visual com uma presença específica” (DELEUZE *apud* AUMONT; MARIE, 2003, p.133). A imagem se apresenta povoada de objetos, ambientes e personagens, do mesmo modo, o som está preñado. O espaço construído por elementos sonoros (vozes, ruídos, silêncios, som ambiente e músicas) se consolida enquanto discurso paralelo que influencia e assegura o espaço proposto na imagem fílmica. No confronto entre imagem e som, campo e fora-de-campo, se cria o espaço diegético de um filme. Juntos articulam uma experiência espacial com referências ao filme exibido em um tecido sonoro e imagético formado de um emaranhado de materialidades e espacialidades.

O estudo da relação entre imagem e som pode ser aprofundado por meio das pesquisas do compositor pesquisador Michel Chion que encontrou no termo



“audiovisão” um caminho para refletir sobre o elo que se estabelece entre audição e visão durante a exibição de um filme. Sua pesquisa questiona o som enquanto elemento subordinado à imagem fílmica, limitado a duplicar significados manifestos pela imagem. O valor informativo e sensorial do audiovisual parece emanar apenas da imagem, entretanto a percepção da imagem na tela de cinema depende fortemente do som. O som intervém na percepção que o espectador tem da imagem, incitando um modo perceptivo chamado audiovisual. Ainda que a visão e a audição suscitem percepções específicas, em um filme “o som faz ver a imagem de modo diferente ao que esta imagem mostra sem ele, a imagem, de sua parte, faz ouvir o som de modo distinto a que este ressoaria na obscuridade” (2011, p.31). Ambos se complementam e é na dinâmica dessa complementariedade que o cinema edifica espaços diegéticos.

Em um filme, as combinações entre imagens e sons articulam dimensões espaciais variadas: há momentos em que o som repete o sentido proposto pela imagem vista; em outros parece desmentir o que ela exhibe, criando espaços simbólicos e expressivos; em certas ocasiões, o som estende a imagem exibida e edifica lugares para além do enquadrado; em outras explora a lateralidade do espectador com ruídos que circulam de um lado para outro complementando o que a imagem não nos pode mostrar. A materialidade sonora repercute na imagem e para além dela, aguçando nossa percepção espacial e gerando espacialidades diversas.

O cinema de ficção nos abastece de exemplos: no filme brasileiro *O som ao redor* (2012) de Kleber Mendonça Filho, acompanhamos um casal que visita um cinema abandonado; na imagem vemos apenas mato e ruínas, mas uma trilha sonora insinua um filme de terror e nos leva a acessar um espaço não visto. Em uma cena do filme *Medianeras* (2011) do argentino Gustavo Taretto, o som de um piano, supostamente tocado em um apartamento vizinho, preenche de tal forma a quitinete de uma jovem que, além de construir um espaço ausente da tela (uma provável vizinhança), amplifica nossa percepção espacial, inserindo uma possível relação de contiguidade entre o visto e o não-visto. Ainda no filme brasileiro *Transeunte* (2010) de Eryk Rocha, fones de ouvido e a escuta de um rádio afirmam a solidão de um aposentado que insiste em trafegar entre as aglomerações das ruas da cidade; enquanto o som permanece no âmbito do indivíduo demarcando um ponto de vista subjetivo, a imagem afirma a transitoriedade de uma cidade efêmera.

Nos filmes de ficção, a escuta de sons e silêncios consiste em uma percepção apreendida enquanto entendimento espacial. Somos seres que escutam



e experimentar um espaço é vivenciá-lo com todas as suas sonoridades. No processo de finalização de um filme, o som direto captado durante a filmagem das cenas é misturado a outros sons, como os ruídos e sons ambientes, criando o espaço sonoro de uma cena ou sequência. O tratamento acústico (excessos de barulho, reverberação, sons amplificados, ecos, estridências, vozes baixas, silêncios, etc.), trabalhado a cada cena, arquiteta ambientes sonoros semelhantes aos vivenciados no mundo real.

Cada lugar tem suas peculiaridades sonoras, e repeti-las em um filme recria sua atmosfera, levando-nos a perceber e reconhecer os lugares propostos. Os sons que escutamos solicitam nossa memória e imaginação. Ao repetir ressonâncias e repercussões sonoras, o filme colabora na produção de sentidos, possibilitando revelar uma casa, uma cidade, uma rua, sugerindo aproximações e distanciamentos. Entretanto, o acréscimo de um simples ruído é passível de alterar a atmosfera de um lugar já conhecido, descaracterizando-o a favor da narrativa proposta. Assim, uma banda sonora constrói espaços diferenciados, devassando os limites de imagens enquadradas e fragmentadas.

Concluimos que a percepção e o sentido de um espaço diegético de um filme necessitam dos elementos sonoros para adquirir consistência e materialidade. Para tanto, nos servimos do conceito de “paisagem sonora” proposto pelo compositor canadense Raymond Murray Schafer:

O ambiente sonoro. Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente (2001, p. 366).

Ainda que em suas pesquisas não estejam incluídas as paisagens sonoras do cinema, Schafer observa paisagens sonoras naturais e ambientes acústicos construídos, considerando-os sob a perspectiva do ouvinte. “O que o analista da paisagem sonora precisa fazer, em primeiro lugar, é descobrir os seus aspectos significativos, aqueles sons que são importantes por causa de sua individualidade, quantidade ou preponderância” (*ibidem*, p. 25). Em sua categorização de *sons fundamentais, sinais e marcas sonoras*, o autor identifica os sons básicos e os sons significativos que constroem paisagens sonoras diferenciadas: paisagens domésticas, urbanas, marítimas, fábricas, parques, jardins, etc. Cada lugar oferece sua própria paisagem sonora preenchida de sons, silêncios, vozes, ruídos característicos, e deles se serve o cinema.

Assistindo a um filme, os sons que escutamos provocam nossos estímulos sensoriais e consolidam situações espaciais próprias de cada narrativa, muitas vezes




não sugeridas ou sugeridas sutilmente pela imagem. Ao discorrerem sobre o espaço na narrativa cinematográfica, Gaudreault e Jost (2009, p.108-109) enumeram instâncias onde possíveis eventos fílmicos estariam privados de seu quadro espacial: cenas escurecidas, tela preta, ausência de cenários, enquadramentos restritos que impedem o espectador de perceber o ambiente de modo mais preciso. No entanto, na apreensão de uma situação espacial em um filme de ficção é preciso levar em consideração não apenas a imagem na tela, mas as paisagens sonoras construídas pela materialidade fílmica.

Para além das imagens, os elementos sonoros fundam ambientes e localidades a partir de nossas lembranças e memória. De ruídos urbanos exacerbados apreendemos uma metrópole, embora nas imagens estejam enquadradas apenas uma ou duas habitações; dos barulhos de carros que trafegam sem parar imaginamos uma avenida, mesmo que na tela haja apenas escuridão; do badalar de sinos conseguimos perceber o ambiente de uma igreja, ainda que as imagens mostrem tão somente pequenos fragmentos de sua edificação. Se as imagens nos apontam algumas referências espaciais, o som incita a nossa inserção em lugares específicos que se afirmam em suas particularidades. Cada cena de um filme, repercute um som característico de um lugar, preenchido de ruídos e silêncios que o diferenciam e o identificam. Assim, o som ambiente nos conecta a lugares determinados ao mesmo tempo em que amplia nossa experiência perceptiva do espaço diegético.

Para Michel Chion, os sons ambientes são *sons-territórios* “porque servem para marcar um lugar, um espaço particular, com sua presença contínua e estendida por todas as partes” (2011, p. 86). O som ambiente aproxima uma imagem a outra, restitui unidade aos ínfimos fragmentos fílmicos, institui um espaço diegético percebido em sua inteireza. Em cada filme, percebemos porções espaciais desvendadas em imagens “plano a plano”, mas em seus ruídos e sonoridades alcançamos lugares em toda sua completude. Entre um plano e outro, há um corte espacial que preenchido pelo som ambiente nos leva a conceber uma sequência ou uma cena em um entrelaçamento contínuo de imagens e sons. O som ambiente comporta transmutar ruptura em junção; oferece horizontalidade. Daí passa-se à profundidade do campo sonoro. Enquanto a imagem geralmente é conduzida por pontos de vistas sucessivos, a banda sonora se compõe de estímulos que, sobrepostos, são percebidos simultaneamente em um fluxo ininterrupto que se aproxima ao experimentado no espaço tridimensional, como analisado por Pallasmaa:

A audição estrutura e articula a experiência e o entendimento do espaço. Normalmente não estamos cientes da importância da audição na experiência




espacial, embora o som muitas vezes forneça o continuum temporal no qual as impressões visuais estão inseridas. Quando removemos a trilha sonora de um filme, por exemplo, as cenas perdem sua plasticidade e o senso de continuidade e vida (2011, p. 47).

Centralidade, horizontalidade, profundidade são dimensões exploradas pela materialidade sonora de um filme e que pressupõem uma concepção norteadora do espaço delimitado na tela de cinema. Mas que outras dimensões espaciais o som nos permite apreender que escapa à imagem? Para refletir sobre a questão, nos servimos dos dizeres do compositor Schafer: “os olhos apontam para fora; os ouvidos, para dentro” (2001, p. 29), ou da fala do arquiteto Pallasmaa: “o espaço analisado pelo ouvido se torna uma cavidade esculpida diretamente no interior da mente” (2011, p.47). A imagem cinematográfica oferece dimensões espaciais exteriorizadas na tela, enquanto o som as interioriza em nós.

Talvez a expressão “se embrenhar” contemple um modo de estar no espaço fílmico afigurado em um contínuo de possibilidades sonoras, sejam vozes, ruídos, silêncios, sons ambientes ou músicas. Embrenhar-se é um movimento para o interior em direção às “profundezas”. No cinema, os sons e sonoridades nos possibilitam passar da tela ao filme. De imergir da superfície para as profundezas, já nos inspirou Gaston Bachelard em suas imagens poéticas. Para o filósofo, uma única imagem repercute em nós: “É depois da repercussão que podemos experimentar ressonâncias, repercussões sentimentais, recordações do nosso passado. Mas a imagem atingiu as profundezas antes de emocionar a superfície” (2003, p.7). Aqui, dizemos que um único som repercute várias imagens, provoca ressonâncias, faz recordar lugares e ambientes. É em nossa imaginação que nos deparamos com as paisagens sonoras dos filmes de ficção, e delas nos servimos para expandir os limites da tela.

Para Murray Schafer, a “audição é um modo de tocar à distância” (2001, p.28). Sua afirmação se aproxima do caminho multissensorial proposto por Juhani Pallasmaa para perceber a arquitetura. A partir do entendimento de ambos autores, este artigo buscou reconhecer que a percepção espacial de um filme não se dá apenas pela visão, mas também pela existência de um ambiente sonoro assimilado e reconhecido pelo espectador. A imagem de um objeto na tela de cinema torna-se manifesta em nossa imaginação não apenas pelo visto, mas pelo som que repercute. O som deixa tocar à distância rios, pássaros, árvores, chuvas, portas, janelas, objetos que são os elementos constituintes de universos diegéticos erguidos em um emaranhado de imagens e sonoridades. Pela percepção sonora, espaços e lugares se fazem tangíveis. Assim, as



ondas sonoras propagam ruas, monumentos, cidades em imagens cinematográficas, convocando nossa memória e imaginação.

## Referências Bibliográficas

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Texto & Gráfica, 2009.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **Dicionário técnico e crítico de cinema**. Campinas: Papyrus, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CHION, Michel. **A audiovisual: som e imagem no cinema**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

\_\_\_\_\_. **Le son au cinema**. Paris: Cahiers du Cinéma, Editions de l'Etoile, 1985.

GAUDREAU, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PALLASMAA, Juhani. **Pensamento em forma: dez ensaios sobre arquitetura**. Centro Regional das Beiras da Universidade Católica Portuguesa, 2012.

\_\_\_\_\_. **Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos**. São Paulo: Bookman, 2011.

SCHAFER, Murray Raymond. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

---

## Minicurrículo

*Denise* possui doutorado (2015) e mestrado (2005) em Comunicação pela Universidade de Brasília, graduação em Cinema e Audiovisual pela Universidade Paris VIII (1996), e graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (1992). É professora da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, onde também desenvolveu sua tese de doutorado "Cinema de ficção contemporâneo e modos de habitar transitórios". Roteirizou e dirigiu o filme de curta metragem "Memória de elefante", premiado e exibido em diversos festivais de cinema, além dos curtas "Filme Triste" e "Um pingado e um pão com manteiga". Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Cinema e Audiovisual, atuando principalmente nos seguintes temas e áreas técnicas: espaço fílmico, crítica cinematográfica, roteiro, direção e produção audiovisual.