



Análise do Vídeo da Primeira Cena da ópera Kseni – A Estrangeira, da Compositora Jocy de Oliveira

Valéria Gomes de Souza¹

UNIRIO/PPGM- Doutorado

SIMPOM: Linguagem e Estruturação Musical

val_musica@yahoo.com.br

Resumo: Análise da ópera *Kseni – A Estrangeira*, da compositora Jocy de Oliveira. Vídeo da primeira cena intitulada *Medea – A Profecia*. Sendo uma pesquisa que envolve teatro, multimídia, áudio-visão e relações entre som e imagem foram empregados conceitos dos autores Roland Barthes, em *O império dos Signos* (2007), Gilles Deleuze, em *Proust e os Signos* (2003), Nicolas Cook, em *Analyzing Musical Multimedia* (2000), Michel Chion, em *A Audiovisão, som e imagem no cinema* (2011) e Juarez Guimarães Dias (2009), em *Teatro na tela: Investigações sobre o registro audiovisual como material de análise de espetáculos*.

Palavras-chave: Ópera; Vídeo; Som; Multimídia; Audiovisual.

Video Analysis of the First Scene of the Opera Kseni - A Estrangeira, by Composer Jocy de Oliveira

Abstract: Analysis of the first scene, *Medea*, of *Kseni - A Estrangeira*, opera by composer Jocy de Oliveira. Through the audiovisual record of the first scene, *A Profecia*, we will take into account theater, multimedia, audio-vision relations between sound and image. The concepts were based on Roland Barthes, em *O império dos Signos* (2007), Gilles Deleuze, em *Proust e os Signos* (2003), Nicolas Cook's *Analyzing Musical Multimedia* (2000), Michel Chion's, *A Audiovisão, som e imagem no cinema* (2011) and Juarez Guimarães Dias's (2009), *Teatro na tela: Investigações sobre o registro audiovisual como material de análise de espetáculos*.

Keywords: Opera; Video; Sound; Multimedia; Audio-visual.

1- Introdução

Neste artigo iremos apresentar a análise do registro audiovisual da primeira cena da ópera *Kseni – A Estrangeira*. Esta ópera é composta de cinco cenas: “Medea Profecia”, “Revenge of Medea”, “Who cares if she cries”, “Nenhuma mulher civilizada faria isso” e “Medea Ballade”. Será uma análise a partir do DVD da coleção Jocy de Oliveira, da performance apresentada no Teatro João Caetano, em 28 de setembro de 2006. A compositora Jocy de Oliveira desenvolve em suas óperas um trabalho multimídia

¹ Orientadora: Professora Doutora Carole Gubernikoff

que engloba música, teatro, instalações, textos e vídeo. *Kseni* possui vários núcleos de sentido, como camadas que se sobrepõem e dão o sentido final para a obra. Na parte musical adotamos como fundamentação teórica a utilização de signos de maneira mais livre, assim como fez Gilles Deleuze (2003), analisando a obra de Marcel Proust, e Roland Barthes (2007), quando descreveu a cultura japonesa. A partir desta divisão por seções iremos analisar outra camada de sentido, o áudio visual, onde serão empregados conceitos dos autores Nicolas Cook, em *Analysing Musical Multimedia* (2000), Michel Chion, em *A Audiovisão, som e imagem no cinema* (2011) e Juarez Guimarães Dias (2009), em *Teatro na tela: Investigações sobre o registro audiovisual como material de análise de espetáculos*.

2- Fundamentação teórica para análise do Registro áudio visual da primeira cena de *Kseni* – *A Estrangeira*

Para análise desta primeira cena serão empregados conceitos dos autores Nicolas Cook (2000), Michel Chion (2011) e Juarez Guimarães Dias (2009). Guimarães Dias (2009) fez uma investigação sobre as gravações de peças de teatros e em como elas podem ser uma ferramenta importante para auxiliar na pesquisa contemporânea sobre o assunto. Alguns de seus questionamentos foram de grande valia para a análise do vídeo da ópera de Jocy: Quais os ganhos e perdas oferecidos por esse tipo de material no processo de análise? Quais questões merecem atenção na interpretação desses dados? Quanto é possível apreender da peça pela sua gravação em vídeo? Quais aspectos da linguagem audiovisual merecem consideração para uma leitura mais adequada do espetáculo que se apresente neste formato?

Cook (2000) apresenta uma teoria na qual música, palavras e imagem trabalham formando o que ele chama de multimídia. No capítulo III o autor coloca três modelos básicos nos quais mídias diferentes podem se relacionar umas com as outras: conformidade quando os meios operam em concordância, é baseada na similaridade e na congruência; controvérsia: quando os meios entram em contradição, subentendendo a competição e o conflito; e complementação, quando operam entre as duas primeiras, sem exibir nem concordância, nem contradição.

Michel Chion (2011), faz um estudo sistemático da relação entre som e imagem. Ele defende que na combinação do áudio com o visual uma percepção influencia

a outra e a transforma: “não vemos a mesma coisa quando ouvimos; não ouvimos a mesma coisa quando vemos (2008, p.7)”. No capítulo X o autor ainda propõe o *método das máscaras* onde coloca a importância em ver várias vezes uma mesma sequência “observando-a ora com o som e imagem juntos, ora mascarando a imagem, ora cortando o som (p.146)”.

3 - O vídeo da Primeira cena de Kseni – A Estrangeira

Esta ópera encontra-se em formato DVD e faz parte da Coleção Jocy de Oliveira, na qual a compositora lançou em um *box* contendo quatro de suas óperas, *Kseni– A Estrangeira, As Malibrans, Inori à prostituta sagrada e Fata Morgana*. Teve a direção de filmagem feita por Bernardo Palmeiro e Pedro Palmeiro, a gravação do áudio feita por Ricardo Haikal e a mixagem feita por Leonardo Alcântara junto com Jocy, na produtora Visom Digital.

Em e-mail enviado por Jocy em setembro de 2019 a compositora esclarece alguns elementos da gravação em vídeo e também envia o relato técnico de Bernardo Palmeiro. Em relação ao vídeo a autora coloca que *Kseni* foi filmada em 2005 no sistema DVCAM, isto é, um formato de vídeo digital da SONY, que possibilita a gravação em fitas de longa duração com baixa compressão e com ótima qualidade. Este ainda não era o sistema em HD, isto é, em alta definição. Foram utilizadas quatro câmeras em duas passagens. A primeira filmagem foi antes da apresentação para o público, o que possibilitou aproximar as câmeras dos intérpretes e assim obteve ângulos que não seriam possíveis com a presença da plateia, pois atrapalharia o campo de visão dos espectadores. Na segunda filmagem, já com o público, as câmeras foram posicionadas em pontos fixos, sobre tripés, em um ponto de visão de quem assistia sentado nas cadeiras. Para o produto final foram utilizados esses dois momentos de filmagem sobre o áudio, que também foi gravado tanto no ensaio como com o público.

O áudio foi gravado por Ricardo Haikal, num sistema de gravação em múltiplos canais, ligado a um laptop. Foi misturado o sinal que ele tirava da mesa de som ao que alimentava as caixas do *PA*² do teatro. Nessa mesa estavam ligados todos os

² Sigla de *public address*, isto é, endereçado ao público. Abrange tudo o que for voltado para emitir o som que a plateia escutará.

microfones que captavam os instrumentos que estavam no palco e também os microfones de lapelas, sem fio, usados pelos intérpretes. Além disso, foram colocados microfones dispersos pelo ambiente para capturar o som da sala.

A gravação de *Kseni* envolveu quatro câmeras gerando desta maneira uma diversidade de planos. Essa diversidade também é confirmada pela gravação em dois momentos. No ensaio essas câmeras ficaram mais próximas, e na apresentação em tripés mais distantes. Sendo assim quando assistimos ao vídeo da ópera temos a impressão de que foram utilizadas mais câmeras. Os planos alternam-se entre geral, médio, americano, meio primeiro plano e *close-up*³. A gravação em dois momentos e a edição dos planos trouxe uma linguagem dinâmica para o vídeo. O plano geral exhibe o espaço cênico em que a ópera é apresentada, com os músicos nas laterais, as presenças da cantora e da atriz, assim como do menino. Os planos mais fechados revelam os detalhes dos instrumentos e instrumentistas, as expressões da cantora e da atriz, e do menino, assim como detalhes da cenografia. A ópera é encenada em palco italiano e a presença do público é detectada, em uma das gravações, quando, logo no início, alguns músicos do *Grupo Taiko* entram pela plateia.

O vídeo tem início em *fade in*, com a apresentação do palco feita em plano geral, revelando os músicos do Grupo Taiko que estão em torno de um grande tambor, assim como, diversas listas brancas proporcionadas pela iluminação e uma grande tela, em tiras, onde serão apresentados alguns vídeos durante a ópera. A grande área central do palco ainda está livre e será o lugar onde as cantoras, atriz e menino se apresentarão.

A gravação feita em momentos distintos foi determinante para a captação de detalhes na execução dos instrumentistas, cantora e atriz. Detalhes dos figurinos, das expressões e dos instrumentos podem ser observados em pormenores por quem assiste ao DVD e terem passados despercebidos por quem assistiu ao vivo. Dessa maneira, as lentes das câmeras revelaram as sutilezas que o olhar de quem assistiu ao vivo pode ter escapado. Como também observou Dias, “se a câmera escolhe o que vai registrar, por

³ Plano geral: tem um ângulo visual bem aberto e revela o cenário em sua frente.

Plano Médio: a figura humana é enquadrada por inteiro, com espaço acima da cabeça e abaixo dos pés.

Plano americano: a figura humana é enquadrada do joelho para cima.

Meio primeiro plano: a figura humana é enquadrada da cintura para cima.

Close up: a figura humana é enquadrada do peito para cima.

meio de planos e *closes*, são extintos da tela os demais elementos do conjunto, inviabilizando a percepção do movimento geral da encenação” (2009, p.9).

A captação do áudio feita com microfones de lapela, através do palco e câmeras trouxe uma boa qualidade para o DVD e todo o texto, canto e parte instrumental foram ouvidos de forma clara pela maneira como o áudio foi capturado.

Neste trabalho, o vídeo é o objeto de estudo, e sua análise se mostra independente da apresentação ao vivo. A impossibilidade de rever esta montagem ao vivo tornou o vídeo um arquivo importante e também uma nova fonte de pesquisa.

4- Signos de *Kseni* – *A Estrageira*

De acordo com Deleuze (2003) a pluralidade do mundo consiste no fato de que os signos não são do mesmo tipo e não podem ser decifrados do mesmo modo. Da mesma forma, Barthes (2007) tentou decifrar a cultura japonesa, o império dos significantes, sendo sensível as suas particularidades. Para perceber os signos de *Kseni* foi necessário estar atenta a eles, se tornar um pouco parte da obra, adentrar no universo desta Medea contemporânea de Jocy de Oliveira.

Cada signo desta primeira cena foi dado a partir de uma interpretação, de um momento em que um instrumento foi tocado ou em que uma voz cantou ou declamou. O signo aqui se apresenta como em Deleuze e em Barthes, como algo a ser decifrado, como a interpretação de um mundo ainda desconhecido ao qual é preciso decifrar, interpretar.

“Não existe aprendiz que não seja "egiptólogo" de alguma coisa. Alguém só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira, e médico tornando-se sensível aos signos da doença. A vocação é sempre uma predestinação com relação a signos. Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou de hieróglifos” (Deleuze, 2002, p.4).

Deleuze fez uma interpretação literária a partir da obra de Marcel Proust, *Em Busca do Tempo Perdido*, e Roland Barthes fez uma investigação do pensamento e do sentido da cultura japonesa em *o Império dos Sentidos*. Da mesma forma, cada signo dado às seções da primeira cena de *Kseni*, foi o relato de um aprendizado, uma interpretação de cada momento da personagem, uma tentativa de entrar no mundo desta ópera.

A partir da divisão em seções faremos uma análise de outra camada desta primeira cena de Kseni, o áudio visual. Em trabalhos futuros outras camadas serão analisadas e teremos uma visão ainda mais abrangente desta ópera.

5 - Aspectos descritivos da Primeira Cena – Medea Profecia

Nesta análise a primeira cena foi dividida em oito seções, além da abertura. Essas divisões foram feitas a partir da inclusão de instrumentos, textos ou outro elemento que as justificasse. Os instrumentos apresentados podem ser divididos em cordas, sopros e percussão, sendo tocados de forma convencional ou utilizando técnicas expandidas. A duração desta seção é de 20 minutos e 30 segundos do total de uma hora e 10 minutos da ópera na íntegra. Não há barras de compasso e sim uma indicação, no início da peça, de semínima igual a 60. Assim, será utilizado o tempo cronometrado para divisão das seções.

A partir desta divisão feita em seções faremos uma descrição de cada momento do vídeo desta primeira cena, com os planos e aspectos relevantes da filmagem, assim como a relação entre o vídeo e a música. Os três modelos básicos de conformidade, controvérsia e complementação apresentados por Cook (2000) foram empregados assim como o método das máscaras proposto por Chion (2011), onde vimos a mesma sequência inúmeras vezes, com som e imagem, apenas ouvindo o som, e também apenas vendo a imagem.

Abertura

Signo: Morada

Critério de delimitação: Apresentação dos tambores

Duração: 1'00'' até 3'33''

Vídeo: Início com plano geral mostrando o palco.

Câmera com foco nos tambores e percussionistas ao entrarem tocando pela plateia, utilização de plano médio; luz azul em penumbra, até a entrada atriz com foco de luz branca; mudança rápida de câmeras, alternando entre vários percussionistas e dando ideia de aceleração rítmica.

Relação Vídeo/Música: Consonância audiovisual. A relação som/imagem está em situação de conformidade. O áudio tem uma presença marcante assim como as imagens

dos instrumentistas, que reforçam um rito tribal; predominância de trocas entre planos geral e médio.

Seção A

Signo: Prelúdio

Critério de delimitação: Somente a percussão acompanhando o texto

Duração: 3'33 até 4'16

Vídeo: Contraponto de imagens da cantora com os instrumentistas como em uma conversa, ratificando a proposta da partitura; planos geral e *close-up*. Foco nos instrumentos Mucubio⁴, tímpano e placa de metal, com alguns focos nos instrumentistas e em alguns momentos foco somente em suas mãos; plano *close-up*; a faixa de luz branca aparece pela primeira vez cortando o palco sendo mostrada pela primeira vez em plano geral; foco no rosto da atriz evidenciando a importância da máscara, plano *close-up*; nesta seção temos predominância entre planos geral e *close-up*.

Relação Som/imagem: o som anuncia a presença de Medea, a atriz fala as palavras que definem a personagem; a troca de imagens evidencia o contraponto de som e imagem, mostrando um movimento constante e trazendo tensão para a apresentação da personagem; há uma predominância de proximidade da câmera nos instrumentos, músicos e atriz, evidenciando assim a importância de suas atuações naquele momento. A filmagem ressalta a partitura musical. O resultado é uma interação dos meios onde ambos são subordinados a narrativa. A imagem está em complementação com o som e afirma o sentido de turbulência à personagem.

Seção B

Signo: Vidente

Critério de delimitação: Entrada de outros instrumentos

Duração: 4'17 até 7'10

Vídeo: Inicialmente foco de imagem na cantora e no clarinete baixo, pratos e placa de metal, com planos médio e *close-up*, respectivamente; plano geral e *close-up* na atriz enquanto fala seu texto; troca de imagens com o clarinete baixo, pratos e placa de metal; foco no rosto da cantora no momento em que dá um grito aos 5'33'' em *close-up*, ratificando a importância desse momento; troca de imagens com o xilofone, violoncelo e

⁴ Pequeno tambor japonês feito de madeira e utilizado por monges budistas.

clarinete baixo; a partir de 5'45'' há um foco em uma imagem, mas o som está fora dela. O foco aparece na cantora, que permanece atuando, mas o texto é dito pela atriz. Alternância de plano médio e *close-up*. Pela primeira vez aparece em plano geral o vídeo apresentado no telão feito de tiras de tecido; a partir dos 7'00'' novo grito da cantora com foco agora no rosto da atriz, em *close-up*. Ao final desta seção há a entrada do menino, mas fora do foco principal e da faixa de luz branca. Predominância de alternância entre o plano médio e *close-up*.

Relação som/imagem: ressalta a partitura, evidenciando a participação dos instrumentos; quanto às relações de modelo multimídia podemos dizer que se alternam em conformidade e controvérsia. O exemplo do foco na cantora com o texto dito pela atriz é um momento de controvérsia, pois mesmo sendo o texto um elemento importante neste momento o vídeo é deslocado para a atuação da cantora.

Seção C

Signo: Reflexão

Critério de delimitação: Entrada de um *riff* de guitarra

Duração: 7'13 até 8'55''

Vídeo: *Close-up* no guitarrista e na guitarra evidenciando o *riff* de entrada na seção; plano médio na cantora e no menino que senta em frente à caixa de areia; entrada da percussão com os tambores em *close-up*; *close-up* no xilofone e no menino que chama pela primeira vez por sua *Mitera*; texto declamado pela cantora com *close-up* em seu rosto; planos entrecortados com imagens na atriz, cantora e percussionista. Predominância de planos médios e *close-up*; plano médio com a cantora, atriz e menino em frente à caixa brincando com um barco de papel pegando fogo.

Relação som/imagem: Podemos perceber uma complementação dos elementos da partitura nos focos apresentados pelas imagens, valorizando os momentos de entradas dos instrumentos, cantora, atriz e menino. Predominância de planos médios e *close-up*.

Seção D

Signo: Distanciamento

Critério de delimitação: melodia feita pela cantora após espera de oito segundos. Duração: 8'57 até 11'24''

Vídeo: *Close-up* na cantora enquanto dá um grito e no prato, em uma rápida participação. Troca de imagens entre xilofone, clarinete baixo e percussão; plano médio com a atriz cantando; momento de *close-up* na cantora enquanto a atriz declama, repetindo o procedimento da seção B; troca de imagens entre o clarinete baixo, a chapa de metal, a guitarra e a cantora enquanto a mesma declama seu texto com plano em *close-up*; menino chama por sua *Mitera*⁵, é utilizado o plano médio mostrando a cantora, o menino e atriz; *close-up* na cantora que grita com a mão direita estendida; foco na atriz abaixada na faixa de luz branca. O plano médio também atinge os dois percussionistas, o xilofone e o clarinete baixo; momento de extrema tensão aos 11'20'' com a cantora gritando as sílabas TRR TRR. Neste momento o *close-up* se intercala entre a cantora, o xilofone e a placa de metal.

Relação vídeo/música: Podemos perceber que os momentos de tensão trazidos pela música foram confirmados pela troca de imagens de forma a esclarecer a partitura; relação de conformidade e controvérsia, da mesma maneira que na seção B, com a imagem na cantora enquanto o texto é declamado pela atriz.

Seção E

Signo: Dor

Critério de delimitação: volta do riff de guitarra

Duração: 11'28'' até 13'46''

Vídeo: *close-up* e plano médio na cantora enquanto assume ser infanticida. Neste momento a cantora ainda está na faixa branca. Aos poucos ela vai saindo da faixa enquanto canta uma melodia em forma de lamento; atriz volta para a faixa branca. *Close-up* na percussão, guitarra e violoncelo nos momentos de suas participações; plano médio na atriz e menino enquanto ele canta a palavra *Splahnisu*. Enquanto isso a atriz caminha pela penumbra azul; *close-up* no violoncelo até a entrada da atriz declamando seu texto; plano geral mostrando o vídeo com a queda de uma parede de um casarão provavelmente em uma região de guerra; *close-up* no menino até a nova entrada da atriz declamando seu texto; plano médio seguido de *close-up* na atriz que canta sob forte tensão as sílabas *Lig Lig Lig Lig*, lembrando o canto árabe *Zaghareet*. Ao final da seção, alternância de plano geral

⁵ Mitera significa mãe no idioma grego.

e *close-up* na atriz falando a frase “por mães que abençoam a imolação de seus filhos como corpos bombas”. Predominância de planos geral, médio e *close-up*.

Relação vídeo/música:

Vídeo: as relações são praticamente as mesmas das seções anteriores, isto é, uma complementação do vídeo com a partitura musical, a partir da valorização dos focos nos acontecimentos predominantes na música.

Seção F

Signo: Escudo

Critério de delimitação: regularidade métrica no tímpano

Duração: 13’48’’ até 15’12’’

Vídeo: *close-up* no tímpano que está fazendo uma regularidade métrica; *close-up* na cantora ao declamar seu texto e ao fundo da imagem a atriz está “performando”; alternância entre meio primeiro plano e *close-up*; *Close-up* no clarinete baixo, tambores e tímpano em um momento de tensão melódica; plano geral seguido de *close-up* na cantora e atriz; Momento de tensão com melodia sendo feita com as sílabas Daig-Daig-Daig e depois Lig-Lig-Lig lembrando o canto oriental Zaghareet. Neste momento o *close-up* está na cantora e depois na guitarra, alternando com plano geral; plano geral com vídeo sendo apresentado ao fundo onde a roupa de Medea está em evidência; *close-up* na atriz ao declamar seu texto. A seguir o plano se abre para mostrar a participação do menino que executa uma melodia. Logo após o plano se fecha no menino momento de término da seção.

Relação vídeo/música: o vídeo se mantém complementar à música ao ressaltar as entradas do canto e do texto apresentando pequenas trocas de imagens nos instrumentos nos momentos de suas entradas. Predominância de plano geral e *close-up*.

Seção G

Signo: Piedade

Critério de delimitação: Sem texto declamado

Duração: 15’15’’ até 17’38’’

Vídeo: *close-up* no xilofone tocado com arco; *close-up* no rosto da atriz enquanto é iniciado o canto executado pela cantora; *close-up* nos seguintes instrumentos e instrumentistas: violoncelo, clarinete baixo e placa de metal; plano médio na cantora e

atriz com menino ao fundo; plano geral mostrando o vídeo no telão; *close-up* no violoncelo e guitarra que estão costurando fragmentos melódicos; plano médio na cantora e na atriz com o menino ao fundo; troca de *close-up* entre guitarra, violoncelo, clarinete baixo, xilofone e cantora, de acordo com suas entradas; *close-up* no menino, xilofone e clarinete baixo; costura melódica feita pelos instrumentos acompanhada pela troca de imagens; *close-up* no rosto da atriz ao fim da cena. Predominância de plano geral, médio e *close-up*.

Relação vídeo/música: a costura sonora do canto com os instrumentos é afirmada pela entrada e saída de foco em seus respectivos momentos de participação.

Seção H

Signo: Afirmação

Critério de delimitação: Retorno do texto declamado

Duração: 17'40'' até 21'30''

Vídeo: *close-up* no rosto da atriz enquanto inicia seu texto seguido de um plano geral mostrando o vídeo de Medea caminhando na praia; *close-up* no percussionista tocando diversos gongos, fazendo um cintilar de notas; plano médio na atriz com violoncelo e guitarra ao fundo; *close-up* na atriz ao declamar o estado de Medea de “Maternidade absoluta”; menino em segundo plano chamando por sua *Mitera*; *close-up* na atriz e logo após no percussionista que está fazendo uma continuidade rítmica; plano médio na atriz com violoncelo e guitarra ao fundo, com rápida passagem pelo rosto da cantora; *close-up* na atriz com a câmera fazendo a imagem de um ângulo inferior; volta da imagem em ângulo paralelo; troca de imagens entre cantora, tambores, gongo e guitarra enquanto a mesma afirma “Porque só eu sou Medea”. Plano médio na atriz enquanto se retira ao término da seção.

Relação Música/Vídeo: permanece o foco nas entradas dos instrumentos, atriz e cantora. Rarefação final dos instrumentos evidenciada pela troca de imagens. Podemos perceber a complementação das imagens com a partitura.

6 – Considerações finais sobre o vídeo da Primeira Cena de Kseni – A Estrangeira

A gravação de *Kseni – A Estrangeira* em arquivo de DVD gerou uma nova obra. A partir do registro audiovisual da ópera tivemos a oportunidade de revê-la

inúmeras vezes e observar elementos que em uma apreciação ao vivo poderiam passar despercebidos. Neste trabalho não tivemos o intuito de comparar a encenação da ópera ao vivo com a midiatização em DVD.

A divisão em seções, inspiradas em Deleuze e Barthes, as quais foram apresentados signos, foi de grande importância para análise do vídeo em segmentos. Observamos também, a partir dos questionamentos de Dias, que a filmagem em dois momentos, a primeira sem público e a segunda com a plateia, proporcionou uma experiência diversa da apresentação ao vivo, pois as câmeras puderam ser aproximadas mostrando detalhes que dificilmente o público do teatro teria acesso. Os figurinos dos instrumentistas, da cantora e da atriz puderam ser observados em sua totalidade e em detalhes, assim como os detalhes dos instrumentos. Desta maneira, a gravação proporcionou ao espectador uma proximidade maior com os objetos cênicos.

Confrontamos as diferentes mídias para estabelecer se elas estavam de acordo com os modelos expostos por Cook, de conformidade, controvérsia e complementação. Podemos perceber que as escolhas dos focos e dos planos geral, médio, americano, meio primeiro plano e *close-up*, se encontraram em complementação com a partitura musical. O áudio tem presença forte e marcante e o vídeo complementa o seu sentido. Podemos perceber poucos momentos de controvérsia como nas seções B e G onde o foco está na cantora enquanto a atriz declama seu texto. Os momentos de maior intensidade rítmica são marcados por movimentação de câmeras dando um sentido de aceleração. As escolhas dos focos e planos feitos pela autora junto com Bernardo Palmeiro ajudaram a legitimar a intenção musical/visual de sua obra. *Kseni* apresenta um relacionamento não competitivo, mas de complementação entre vídeo e áudio. Assim, podemos perceber no vídeo de *Kseni* que a relação entre a música e o vídeo não estão nem em relação total de concordância, tampouco de total discordância, mas são complementares. Embora algumas seções mostrem momentos de concordância, ou até mesmo controvérsia, é possível, de forma geral, distinguir as diferenças de uma mídia em relação à outra, mas essas diferenças não caracterizam oposição de significados e sim complementaridade.

Através do método das máscaras de Chion percebemos que quando vemos somente as imagens, que tem como predominância focos onde a música está se desenvolvendo, a imagem não desmente o som. A imagem e o som se relacionam, um

sugere o outro. Em poucos momentos as fontes sonoras estão fora do campo de visão. É importante ressaltar que essas fontes são sempre relativas à música, pois não existem diálogos.

Por hora, podemos concluir que nossa tarefa de analisar o vídeo da primeira cena da ópera, *Kseni – A Estrangeira* nos forneceu elementos para avançar em uma pesquisa mais aprofundada. De maneira mais abrangente, podemos também concluir que o registro da ópera em arquivo áudio visual se mostrou uma ferramenta importante para pesquisas de trabalhos desta natureza.

Referências:

- BARTHES, Roland. *O império dos signos*. Trad. Leyla Perrone – Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- CHION, Michel. *A Audiovisão – Som e imagem no cinema*. Lisboa: Edições Texto e Grafia Musical, Ltda., 2011.
- COOK, Nicolas. *Analysing Musical Multimedia*. 2ª ed., New York: Oxford University Press Inc., 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. 2. Ed. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- DIAS, Juarez Guimarães. Teatro na tela: investigações sobre o registro audiovisual como material de análise de espetáculos. *Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas*, v. 02, p. 1-13, 2009.
- KSENI – A ESTRANGEIRA. Música, concepção, texto, vídeo e direção: Jocy de Oliveira. Rio de Janeiro: Spectra Produções, 2006. In: COLEÇÃO JOCY DE OLIVEIRA. Coordenação de produção: Fernanda Marques. Produção: Tatiana Casanovas. Rio de Janeiro: Spectra Produções, 2008. 4 DVDS + Libreto.
- OLIVEIRA, Jocy. Entrevista feita por Valéria Gomes de Souza em 30/09/2019. Rio de Janeiro. Email.