



## “OUVIR AS IMAGENS E VER OS SONS”: DIGRESSÕES SOBRE COSMOESTÉTICAS

CARLA MILANI DAMIÃO<sup>1</sup>

**RESUMO:** Partimos de uma reflexão crítica sobre a Estética, tendo em vista perspectivas feministas e decoloniais, com destaque para o conceito de cosmoestética de Paula Fleisner e a teoria de Monique Roelofs. Esta autora propõe uma revisão da Estética moderna considerando as dimensões relacional, racial e de gênero, enquanto Fleisner elabora o conceito de “cosmoestética”, que articula materialidades relacionais com práticas artísticas e cosmologias diversas. Pretendo inserir-me nesse debate ao desenvolver a ideia de “imagem sonora”, inspirada por experiências com imagens, sons e cosmologias indígenas. A sonoridade, nesses contextos, não é secundária à imagem, mas forma com ela um limiar de indissociabilidade perceptiva. No artigo, problematizo o termo “audiovisual” e resgato a transformação do sensível a partir da técnica, destacando que, embora a reprodução técnica do som tenha alterado nossa forma de escuta, sua proposta de imagem sonora vai além dos meios tecnológicos. Essa proposta dialoga com autores como Tim Ingold, ao articular audição, visão e movimento na percepção do mundo. Assim, o texto propõe uma escuta sensível e filosófica que une estética, antropologia e modos outros de existência, especialmente os provenientes de povos originários e de epistemologias feministas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Imagem sonora; Estética feminista; Virada antropológica; Cosmoestética.

**ABSTRACT:** This article stems from a critical reflection on Aesthetics through feminist and decolonial perspectives, highlighting Paula Fleisner’s concept of cosmoaesthetics and Monique Roelofs’ theoretical contributions. Roelofs proposes a revision of modern Aesthetics that takes into account relational, racial, and gendered dimensions, while Fleisner develops cosmoaesthetics as an articulation of relational materialities with artistic practices and diverse cosmologies. I aim to enter this debate by developing the idea of a “sound image” inspired by experiences with images, sounds, and Indigenous cosmologies. In these contexts, sound is not secondary to image but forms with it a perceptual threshold of indissociability. In the article, I problematize the term “audiovisual” and revisit the transformation of sensibility through technology, emphasizing that although the technical reproduction of sound has altered our ways of listening, the concept of the “sound image” proposed here goes beyond technological media. This proposal engages with authors such as Tim Ingold, by articulating hearing, vision, and movement in the perception of the world. Thus, the text advocates for a sensitive and philosophical mode of listening that brings together aesthetics, anthropology, and alternative modes of existence, specially those rooted in Indigenous knowledge systems and feminist epistemologies.

**KEYWORDS:** Sound Image; Feminist Aesthetics; Anthropological Turn; Cosmoaesthetics.

---

<sup>1</sup> Professora da Faculdade de Filosofia e dos Programas de Pós-Graduação em Filosofia (FAFIL) e Arte e Cultura Visual (FAV) na Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutora em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com bolsa-sanduíche (DAAD/CAPES) na Universidade Livre de Berlim. É doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: cmdw16@ufg.br.

Pensar criticamente tem sido uma empresa de muitas filósofas feministas ao revisarem a tradição moderna da Estética<sup>2</sup>. Gostaria de destacar duas interlocutoras neste âmbito: Monique Roelofs e Paula Fleisner. De Roelofs, a leitura crítica decolonial que a fez rever os aspectos relacional, racial e a genderificação da Estética de maneira abrangente<sup>3</sup>. Fleisner, igualmente em chave contracolonial, revê a mesma tradição nomeando o conceito de cosmoestética<sup>4</sup>, definindo-o em termos de uma materialidade relacional em reunião com práticas artísticas,

me propuse pensar una cosmoestética que trabaje, por un lado, con una redefinición de las capacidades sensoriales, afectivas y emotivas humanas y no sólo humanas en la resonancia entre los diversos ritmos de existencia que se dan en la Tierra y, por el otro, con una conceptualización de las prácticas artísticas en la figuración y el relato de esas formas de la confluencia de los mundos que existen dentro de este mundo en cuanto materia significativa relacional.<sup>5</sup>

Na senda aberta por pensadoras que iniciaram essa revisão crítica há algumas décadas e empenham-se em dialogar com o estético, com materialidades e territorialidades que dialogam com povos ancestrais, deparei-me com possibilidades inusitadas de pesquisa que me levaram ao campo da Antropologia. A pergunta sobre se fazia Antropologia da imagem ou Antropologia Visual tornou-se complexa quando percebi que ao procurar por novos sentidos de imagem, encontrei o som. Sem ser convertida para a Antropologia da música ou Antropologia musical<sup>6</sup>, a ilustração da capa do livro de Carlos Fausto (2023), com uma obra de Denilson Baniwa<sup>7</sup>, talvez reúna o que procuro desenvolver como pesquisa atual e que chamo de “Antropologia da

---

<sup>2</sup> Cf. verbete sobre Estética Feminista da Enciclopédia Stanford, Estética feminista, de Carolyn Korsmeyer e Peg Brand Weiser, traduzido por Alice de Carvalho Lino e Carla Milani Damião. In: Eduarda C. Barbosa (Org.) *Textos selecionados de filosofia feminista*. Pelotas, Editora da UFPEL, 2023.

<sup>3</sup> Em particular em suas obras: *A promessa cultural do estético* (Relicário, 2023); *Black Art and Aesthetics: Relationalities, Interiorities, Reckonings*. Bloomsbury Academic (2025); Roelofs, M., & Holland, N. S. (2025). “The Role of the Aesthetic in Decolonial Critique: Claudia Llosa, The Milk of Sorrow/La teta asustada”. *Latin American and Latinx Visual Culture*, 7 (1), 26-47.

<sup>4</sup> Ver Fleisner em: Paula Fleisner/ Pedro Hussak (Org.). Revista Latinoamericana del Colegio Internacional de Filosofía. Dossier: Cosmoestéticas ancestrales y por venir: imaginación, sensibilidad y poética en los mundos dentro del mundo; Fleisner, “Prolegómenos para una cosmoestética materialista prolegomna futura”, *Umbrales críticos: aportes a la pregunta por los límites de lo humano* (Org. Gustavo Chirolla, Ana Maria Rosas Rodrieuez y Héctor Salinas Leal. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

<sup>5</sup> Paula Fleisner, “Cosmoestética de lo ínfimo. Por un sentimiento estético contracolonial”, capítulo do Ebook *Da sílica ao silício*, Cegraf, 2025.

<sup>6</sup> Para uma distinção entre Antropologia da música e Antropologia musical, ver Anthony Seeger, 2004.

<sup>7</sup> O artista Denilson Baniwa possui uma série de pinturas, colagens e plotagens que lembram grafismos rupestres. Nesta obra, em particular, Denilson torna a onça, sua personagem ou animal-guia de várias de suas obras, a figura motora da imagem ao tocar seu chocalho e fazer repercutir uma série de desenhos que vibram mais ao redor do instrumento xamânico-musical e se espalham como se fossem impulsionados pelo som na direção contrária à do chocalho. Nos grafismos rupestres é comum encontrarmos ondas horizontais que lembram cobras ou ondas laterais semelhantes a ondas acústicas, cruciformes e desenhos sem referência de formas de pessoas, animais ou plantas. O artista obteve da percussão do chocalho uma série de “imagens sonoras” nessa obra que lembra grafismos rupestres com conotação sonora.

imagem sonora”<sup>8</sup>. O interesse por essa pesquisa associa-se às pesquisas realizadas em Estética na Filosofia e aos estudos feministas da Estética.

### **Imagem sonora, materialidade e cosmologias indígenas**

As mulheres resolveram então tornar-se outra coisa também. Misturaram uma resina vegetal na sua pasta de urucum, pintaram-se de maneira diferente – “pintura de Jamugikumalu, pintura de bicho (*ngene*)”, narra Kamankgagü – e passaram a dançar ininterruptamente os cantos que ouvimos no ritual, para assim se tornarem Itaõ Kuegü, o *itseke* que dá nome ao filme<sup>9</sup>.

Ao considerar filmes indígenas, em particular o longa-metragem *Hiper mulheres (Itaõ Kuegü, 2011)* dirigido por Takumã Kuikuro, Carlos Fausto e Leonardo Sette, percebi que a sonoridade goza de uma preponderância em relação à imagem, sem torná-la secundária, formando assim esse limiar, no qual há mais indissociabilidade do que identidade marcada, repleta de definições dos termos em separado.

Ao dizer imagem sonora, parece que repito a palavra audiovisual, mas há alguns equívocos na palavra audiovisual que gostaria de evitar. Noto, neste sentido, que houve um ajuste do conceito de audiovisual, quando este emergiu como uma síntese entre som e imagem na arte, na comunicação e na tecnologia no início do século XX. O termo compete com o de cinema falado e nomes mais arcaicos como o de *Kinetophone*<sup>10</sup>, na tentativa de reunir a imagem em movimento (*kinesis*) e o som. Ele foi justificado tanto por sua capacidade de criar novas formas de expressão quanto por sua eficácia na transmissão de conhecimento e na experiência sensorial ou estética. O uso da composição das duas palavras em uma única, o “audiovisual”, foi principalmente adotado no contexto da educação com base em novos recursos midiáticos e tecnológicos, visto que por cinema entende-se também a experiência da sala de cinema e/ou a indústria cinematográfica. Em seu início, o cinema foi, definitivamente, um tipo de produto fortemente associado às mudanças tecnológicas e à transformação da experiência social. Para Walter Benjamin, além desse alcance, o cinema causou também uma profunda alteração do aparelho perceptivo humano, isto é, a capacidade de percepção (*aisthesis*) foi transformada na experiência da grande sala de cinema que abrigava a massa dos grandes centros urbanos. Em relação à alteração técnica experimentada nesses grandes centros, seja no trabalho mecanizado

---

<sup>8</sup> Tema que desenvolvo em uma pesquisa de doutorado em Antropologia Visual no PPGAS da Universidade Federal de Goiás (UFG), sob orientação de Luis Felipe de Kojima Hirano.

<sup>9</sup> Citação do artigo de Bernard Belisário, “Os itseke e o fora-do-campo no cinema Kuikuro, *Devires*, Belo Horizonte, vol. 11, nº 2, dez 2014, p.113. Belisário faz uma descrição da cena do filme *Hiper mulheres* (2011), dirigido por Takumã Kuikuro, Leonardo Sette e Carlos Fausto. Ressalto a conexão da pintura com os cantos no movimento de transformação das mulheres em *Itaõ Kuegü*, nome do filme em Kuikuro.

<sup>10</sup> Cinefone ou cinetofone (*Kinetophone*), foi um aparelho concebido por William Dickson, um dos colaboradores de Thomas Edison, em finais de 1894 ou início de 1895, bem antes do cinema falado.

e serial das fábricas ou no ritmo frenético da metrópole, o cinema se constituiu, a seu ver, como um espaço lúdico que permitia um “jogo desinibido com a técnica”<sup>11</sup>, quando não se caracterizava como um instrumento de propaganda política.

Além da imagem cinematográfica, segundo Fernando Iazetta (2016), a ideia de considerar o som como uma imagem está diretamente ligada ao surgimento dos meios de gravação e reprodução sonora. Antes disso, o som era visto como algo passageiro e abstrato, desaparecendo assim que era emitido e dependente exclusivamente da memória para ser preservado. Diferente das representações visuais, que sempre puderam ser registradas por meio de traços em diferentes materiais, até o final do século XIX não existia um meio de capturar e armazenar o som. Com o fonógrafo, surgiu pela primeira vez um intermediário entre a produção sonora e sua audição. Antes dele, o ouvir e a produção de sons faziam parte de um mesmo processo, sem possibilidade de separação. Com os avanços tecnológicos, a escuta foi sendo dissociada do espaço e do tempo originais dos sons emitidos, o que determina não apenas uma alteração perceptiva do ouvir, mas gera um diagnóstico de regressão da audição (Carone, 2014). Desde o fonógrafo até os dispositivos modernos como computadores e celulares, o som passou a ser reproduzido em momentos e locais arbitrários, escolhidos pelo ouvinte, tornando-se semelhante a outras formas de reprodução de imagens, como a fotografia e o cinema.

A imagem sonora que procuramos conceituar, no entanto, não é necessariamente fruto da técnica e de novas mídias, por isso “imagem sonora” parece ser mais cabível, pois reúne uma experiência imagética por meio do som.

O que venho propor, portanto, pode parecer inusitado, mas está longe de passar despercebido por antropólogos como lemos na epígrafe de Bruce Albert (2022, p. 63) que reúne o “ver e escutar a floresta”: “É possível ouvir as imagens e ver o som”, uma citação de Artavazd Pelechian em *O espírito da floresta*, capítulo 4, e que pode ser associada a Tim Ingold (2008), quando esse antropólogo relaciona visão, audição e movimento humano. Traremos essas relações após uma pequena abordagem sobre a questão da imagem na Filosofia.

### **Incursão pelas teorias sobre as imagens e sua relação com os sentidos da visão e da audição**

Sabemos que o sentido da audição obteve diferentes níveis de importância ao longo da história da filosofia, ocupando frequentemente um lugar inferior em relação à visão, que tradicionalmente ocupou uma posição privilegiada. No entanto, muitos filósofos reconheceram

---

<sup>11</sup> Cf, um artigo de minha autoria: “O desinibido jogo da técnica”. Walter Benjamin, cinema, mimese, hábito e distração. In *Walter Benjamin: formas de percepção estética na modernidade*. Couto, Edvaldo Souza; Milani, Damião Carla (org.). Salvador, Quarteto editora, 2008.

o papel crucial da escuta na experiência, na linguagem e no conhecimento. Platão é sempre indicado como aquele que criou a dicotomia<sup>12</sup> entre a mera visão dos corpos e das coisas vivas em geral, e a visão ou contemplação das ideias (*eide*) relacionadas com o conhecimento verdadeiro. A ordenação do visível (*kosmos aisthetikon*) no mundo no qual as sensações comandam a alma, difere, portanto, do *topos noetos* (*República*, 508c, 517b), o lugar do conhecimento verdadeiro. Em algumas traduções essa distinção foi estigmatizada na oposição “mundo visível/sensível” e “mundo inteligível”. Desta dicotomia que, de fato, existe como tal, surge uma crítica sobre os graus de proximidade das ideias na operação mimética realizada, por exemplo, por um carpinteiro e um pintor. Dessa distinção (*República*, livro X) resulta uma diferença que marca a inferioridade da mimesis do pintor, cuja obra corresponderia a uma cópia ou a cópia da cópia (simulacro) daquilo que o pintor não conhecia em sua realidade, apenas por seu reflexo, ao passo que o carpinteiro estaria lidando com a ideia do objeto que viria a fabricar e não com a cópia de um objeto pronto. Ora, o corte da linha divisória, que institui a dicotomia epistêmica entre conhecimento falso ou ilusório e o verdadeiro, foi expresso por meio de imagens, sendo a primeira a que forma uma analogia do sol com a ideia do Bem (ao final do livro VI) que é, em si, uma bela imagem e que será desdobrada em mais duas: o símile ou analogia das 4 linhas (*idem*), na qual os graus do conhecimento são dispostos em ordem vertical e ascendente e a famosa imagem (*eikón*) da caverna (no início do livro VII), uma descrição imagética magistral do processo do conhecimento, segundo Platão. Na primeira analogia, há uma triangulação formada que mostra que assim como é preciso a luz do sol para que a vista enxergue os objetos, o Bem, como o sol, ilumina as ideias para que possam ser contempladas pelas almas. Essa triangulação mostra que o conhecer depende de um fator externo ao processo. Em comparação, a audição se mostra uma relação direta entre voz e ouvido, sem a necessidade da mediação. Já no *Timeu*, Platão sugere que a audição é útil, desde que seja subordinada à razão (507 d-508 c). Sigo Marcelo Pimenta Marques quando afirma que:

Ao formular um discurso crítico sobre a produção das imagens, Platão não está 'recusando' a imagem, pelo contrário, ele a está incluindo. Ao criticá-la, ao tentar pensá-la e discerni-la no seu ser, ele está incluindo-a no repertório das questões fundamentais da filosofia ocidental". (MARQUES, 2003, p. 375).

Já Aristóteles, em *Da Alma* (*De Anima*), não só considera a audição essencial para a aprendizagem, pois permite a comunicação e o acesso à linguagem, destacando a música como um meio de formação ética (*Política*, VIII), como afirma que há uma capacidade de audição,

---

<sup>12</sup> A esse respeito, por exemplo, ver Pedro Hussak van Velthen Ramos (2023), um interlocutor próximo das discussões sobre Estética, quando ao especificar quatro regimes de imagens em artigo publicado em *La Furia Humana*, n.43, reviu sua crítica a Platão em artigo posterior na revista *Viso. Cadernos de Estética Aplicada*, expandindo para um reavivamento teórico contemporâneo sobre a ilusão causada pelas imagens.

uma habilidade de ouvir que independe do órgão sensorial. O som, que não se propaga para sempre, pode não ser ouvido, apesar da acuidade ou saúde do sentido da audição. A audição efetiva é o ato de escutar, ao passo que, na ausência dessa capacidade, há apenas som. Aristóteles também destaca o tato como capacidade perceptiva presente na reunião com as outras sensações, mesmo na deficiência dessas. Animais que não possuem audição, nem visão ou olfato, por exemplo, guiam-se pelo tato. Mesmo assim, embora valorize a audição, Aristóteles ainda privilegia a visão como o sentido mais nobre, pois permite a contemplação direta da realidade. A audição, segundo ele, diferindo de Platão, depende da mediação da linguagem.

Se é possível generalizar ao extremo, podemos dizer que no pensamento cristão, a audição ganha importância porque a fé vem pelo “ouvir” (*fides ex auditu*)<sup>13</sup>. O som da palavra divina (a revelação) tem um caráter fundador. Agostinho valorizava a música e a palavra falada como formas de elevação espiritual (*De Musica*). A escuta interna nas *Confissões* é mais profunda do que a audição física, lembrando a audição efetiva em Aristóteles que se torna uma “escuta interior”. A voz de Deus, portanto, não é um som exterior, mas algo que ressoa na alma. O verdadeiro conhecimento, para Agostinho, na relação entre fé e razão, não vem apenas do som, mas da escuta interior. Agostinho, portanto, valoriza a audição, mas enfatiza que ela deve ser transcendida para alcançar a verdadeira sabedoria espiritual.

Audição e subjetividade são aproximadas na Filosofia Moderna, por exemplo, em Rousseau, que foi músico, quando escreveu o *Ensaio sobre a origem das línguas*, argumentando que a música e a oralidade precedem a escrita e são essenciais para a comunicação humana. Saltando um século, podemos dizer que Walter Benjamin, embora conhecido como um pensador das imagens, valoriza a oralidade em sua teoria da narração como meio de transmissão de experiência.

A audição, portanto, muitas vezes considerada secundária em relação à visão, ganha importância em alguns momentos-chave da filosofia, especialmente quando se trata da linguagem, da subjetividade e da experiência estética. Aristóteles vê a audição como essencial para a linguagem e para a formação ética, mas ainda assim a subordina à visão. Santo Agostinho a eleva como meio de acesso à palavra de Deus, mas enfatiza a necessidade da escuta interior.

---

<sup>13</sup> A expressão “*fides ex auditu*” (“a fé vem pelo ouvir”) é de São Paulo e aparece na Carta aos Romanos 10:17 na Bíblia: “*Ergo fides ex auditu, auditus autem per verbum Christi*” (“Logo, a fé vem pelo ouvir, e o ouvir, pela palavra de Cristo”).

No debate contemporâneo sobre as imagens<sup>14</sup>, consolidado na chamada “virada icônica ou pictórica”, uma série de reflexões emergem para problematizar o estatuto da imagem em relação ao real, ao poder e à subjetividade. Entre os principais interlocutores desse debate, W.T. Mitchell, autor que propõe a “virada pictórica”, indaga “O que as imagens realmente querem?”, repercutindo uma questão de Freud em relação às mulheres. Ao formular essa questão, Mitchell (2015, p. 165) pretende deslocar a associação comum das imagens como “expressão do desejo do artista” ou como “mecanismo para suscitar os desejos do espectador”, ciente de que incorre num processo de subjetivação das imagens. A questão “o que querem as imagens?” parte da referência a Freud – “o que querem as mulheres” - e, por extensão, a toda questão que toca o desejo do Outro na condição de desprezado, de minoria, com foco nas teorias de gênero, sexualidade e de etnia. Na tradição da filosofia e da retórica, é sempre notória a balança que pende ora para a potência do logos que se sobrepõe à imagem, tradicionalmente entendida como ideia enfraquecida e falsificada; ora em defesa da retórica, do “poder da imagem e da impotência da palavra racional”, para lembrar o título da obra do heideggeriano Ernesto Grassi. Da profunda suspeita do objeto animado, com poderes enganadores, vincula-se a sedução feminina e a magia. Mitchell utiliza as fontes do que denomina “crítica iconoclasta” para positivar o animismo da imagem, personalizando o objeto. (DAMIÃO/SOUZA, 2010).

A chamada “virada pictórica” (*Pictorial Turn*), formulada por W. J. T. Mitchell, representa uma mudança na abordagem tradicional da imagem, deslocando-se da simples relação entre criador, obra e espectador para uma perspectiva mais ampla, que integra elementos da semiótica, retórica e hermenêutica. Tal abordagem sugere que a imagem possui uma espécie de agência própria, que transcende sua materialidade e a insere em um campo interpretativo mais dinâmico. No entanto, essa concepção não é isenta de críticas.

Jacques Rancière, por exemplo, argumenta que conceder um caráter animista à imagem é um exagero interpretativo, que a investe de uma vitalidade excessiva. Ele polemiza com Mitchell ao rejeitar a ideia de que as imagens possuem vida orgânica individual, desafiando essa noção com exemplos provocativos, como a destruição das torres gêmeas do *World Trade Center*. Para Rancière, a vida do edifício não se confunde com a vida de sua imagem; sua destruição foi um ato de violência contra um símbolo de poder real, e não apenas uma manipulação da sua representação visual. A oposição de Rancière a Mitchell, embora incisiva,

---

<sup>14</sup> Faço aqui uma remissão a um artigo meu publicado a alguns anos, no qual debate a apresentação de Ricardo Fabbrini, motivado pelas discussões contemporâneas sobre as imagens. O artigo em questão se intitula: “O que esperar das imagens?”, foi publicado em uma coletânea intitulada *Estética moderna e contemporânea*, organização de Bruno Guimarães, Imaculada Kangussu e Rachel Costa – Belo Horizonte, Relicário Edições, 2017.

sugere que a tese do “como se”<sup>15</sup> pode oferecer um caminho conciliatório: se aceitarmos que as imagens operam “como se” fossem dotadas de vida, sem efetivamente serem, poderíamos escapar das armadilhas das teologias da imagem que dominaram a modernidade. Nesse contexto, a crítica de Rancière dialoga com uma longa tradição filosófica que contrapõe duas concepções de imagem: a negativa, de viés modernista, que valoriza a autonomia das formas e palavras em detrimento da representação, e a positiva, de matriz romântica, que busca na imagem um elemento encarnado e inseparável do real. A proposta de Mitchell, ao se aproximar da segunda vertente, revela sua filiação a um pensamento que, para Rancière, se aproxima das teologias românticas, recaindo em um essencialismo problemático.

A complexidade da questão da imagem, no entanto, não se esgota na oposição entre vitalismo e crítica da representação. Georges Didi-Huberman nos lembra que até mesmo as perguntas aparentemente ingênuas sobre o estatuto da imagem podem revelar camadas mais profundas de reflexão. Em sua análise, a questão central não é apenas o que faz de uma imagem uma imagem, mas também quem detém seu controle e a quem ela pertence.

O debate sobre a imagem, nesse sentido, vai além da dicotomia entre representação e simulacro, estética e política. As imagens não são apenas veículos de significação, mas também dispositivos de intervenção na ordem do visível. Elas podem ser tanto instrumentos de alienação quanto catalisadores de resistência e transformação. A questão central permanece em aberto: as imagens são meras construções simbólicas ou podem efetivamente alterar nossa percepção do mundo?

No campo da Antropologia, o debate se intensificou ao trazer a questão da agência das imagens e artefatos. Se conceber a imagem como força animada já é um desafio, mais complexo ainda é atribuir agência material aos objetos. O pensamento contemporâneo oscilou entre posições “fracas” e “fortes” sobre essa questão: enquanto a teoria ator-rede (Latour) dissolve a distinção entre humanos e coisas, autores como Alfred Gell e Tim Ingold preservam a especificidade da experiência humana. Diante dessas discussões, adota-se uma posição prudente, considerando a agência material como um fenômeno relacional e não intencional. A proposta é deslocar o foco da obra de arte em si para a relação que se estabelece entre ela e o observador, recusando tanto uma personalização ingênua quanto uma concepção puramente instrumental. Assim, a análise etnográfica da arte não se limita a interpretar objetos como símbolos de consenso cultural, mas investiga suas múltiplas formas de presença e agência. Por

---

<sup>15</sup> A ideia do “como se” vem do neokantismo e se torna um auxílio ao recurso da semelhança e da não-identidade, isto é, no plano da ficção.

isso, é possível falar de uma “virada antropológica” nas discussões sobre a imagem que trataremos mais adiante.

Philippe Descola é um dos antropólogos mais citados na esteira da crítica à História da Arte e à Estética Moderna. Com base em sua experiência entre os Achuar da alta Amazônia (Peru e Equador), na década de 1970, Descola (2023, p.10), diz que os Achuar o fizeram “tomar consciência de que as ferramentas intelectuais das ciências sociais reconduziam um tipo muito particular de configuração cosmológica e epistemológica engendrada pela filosofia do iluminismo”. Essa configuração tratava as experiências etnográficas e historiográficas de modo a universalizá-las. Diante de uma variedade de experiências observadas que levaram outros antropólogos a se guiar pela ideia de perspectivismo<sup>16</sup>, Descola formula o conceito de “mundiação” (mondiation), justificando da seguinte maneira:

Ao contrário da ideia clássica em antropologia e história de que existe apenas um único mundo, uma espécie de totalidade autossuficiente à espera de representação segundo diferentes pontos de vista, julguei mais pertinente, e mais respeitoso para com aqueles cujos modos de fazer e modos de ser nos esforçamos para descrever, considerar essa diversidade de usos como uma diversidade de processos de composição de mundos. (DESCOLA, 2023, p. 10)

A fim de se distanciar da História da Arte como referência a esses estudos, Descola (2023), prefere marcar uma diferença conceitual, ao considerar que a História da Arte permanece atrelada a contextos históricos específicos. Portanto, associar o estilo à história da arte pode ser um dos problemas enfrentados, bem como a própria nomeação como “arte” e a “imagem” pode revelar conceitos equívocos, sendo preciso nomear de outra maneira a fim de se estabelecer conceitos próprios. Por exemplo, a “figuração” seria um nome mais apropriado à operação que confere aos artefatos (e pinturas) formas de organização da experiência no mundo pretérito, distante das convenções estabelecidas principalmente a partir dos séculos XVIII e XIX. Descola desenvolveu o conceito de uma “antropologia da figuração”. Esse conceito está diretamente vinculado ao hábito e à repetição, afastando-se da ideia de uma “expressão criativa” associada à arte moderna e contemporânea. Assim, noções como estilo, imagem e arte perdem sua validade dentro dessa perspectiva que se intitula uma antropologia da figuração. Perceber as limitações das categorias universais frequentemente utilizadas na etnologia, como cultura, natureza, religião, história, sociedade e saberes ecológicos é o alcance de sua reflexão baseada na observação do cotidiano do povo Achuar, no qual não há uma

---

<sup>16</sup> Penso em particular na teoria de Viveiros de Castro (2004) que propôs que o perspectivismo ameríndio não é apenas um pensamento indígena, mas um modelo alternativo para pensar a antropologia, invertendo a lógica ocidental: enquanto a ciência ocidental tende a ver a cultura como uma construção humana sobre a natureza, o perspectivismo sugere que a “natureza” é vista de maneira culturalmente específica por cada ser. Por “seres” entenda-se humanos, animais, espíritos, os quais possuem uma subjetividade própria e podem perceber o mundo de maneiras diferentes.

separação rígida entre humano, animal, vegetal e entidades espirituais, num entrelaçamento de elementos como política e ritual.

A abordagem de Descola desafia a tendência iluminista de conceber a “natureza humana” como um conceito universal do qual derivariam diferentes culturas. Em vez disso, seu trabalho propõe uma análise comparativa das continuidades e descontinuidades entre humanos e não-humanos, magia e política, economia e religião. Seu conceito de mundiação (*mondiation*) enfatiza a diversidade dos processos de construção do mundo, sem negar a ideia de cultura, mas recusando sua redução a uma variação de uma natureza humana única. “Cultura”<sup>17</sup>, nesse contexto, surge como a interseção de certos mundos e experiências compartilhadas.

Etienne Samain (2012) contribui para o debate do que poderia ser considerado a virada antropológica da imagem, ao investigar sobre o como e não o porquê das imagens, como elas “existem, como vivem, como nos fazem viver” (2012, p.21). Mais do que isso, ele especula sobre como as imagens nos provocam a pensar. A ideia inicial de seu artigo, ao distinguir as imagens de bolas de sinuca, que seriam sujeitas à ação e não agentes, recupera a discussão entre Mitchel e Rancière, de algum modo, ao se ontologizar a imagem. Porém Samain vai além dessa oposição ao afirmar que toda imagem “pensa” (idem, p.23), justificando a afirmação da seguinte maneira: as imagens não são apenas portadoras de pensamentos, mas que elas são responsáveis pela partilha desses e, como forma, carregam sentidos de um tempo profundo. Em diálogo com Warburg e Didi- Huberman, Samain evoca a noção de sobrevivência ou supervivência das imagens na temporalidade histórica. Uma compreensão próxima a de Walter Benjamin, que se encontra, temporalmente falando, entre um e outro autor. Na época, Benjamin não conseguiu adentrar o círculo de Warburg e criou alguns outros direcionamentos para a ideia de resistência das imagens, mesmo física, mas sobretudo histórica, à temporalidade. Ele preferiu chamar de *Fortleben*, termo traduzido por Haroldo de Campos como “pervivência”<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> A esse respeito ver Manuela Carneiro da Cunha, em “Cultura com Aspas” (2009), obra na qual a antropóloga propõe uma reflexão crítica sobre o conceito de cultura, especialmente no contexto indígena e das relações interétnicas. Ela argumenta que a noção de cultura não é um dado fixo ou essencial, mas sim um conceito construído historicamente e, muitas vezes, politicamente instrumentalizado. É possível perceber como a cultura passou a ser usada como um marcador de identidade, tanto por grupos indígenas quanto pelo Estado e por políticas públicas e como os povos indígenas no Brasil apropriaram-se da categoria de cultura como um direito, reivindicando reconhecimento e proteção para seus modos de vida. Assim, a cultura não é algo “natural” ou estático, mas uma construção social que pode ser ressignificada conforme diferentes contextos.

<sup>18</sup> A esse respeito, ver artigo meu com Sibeli Aparecida Viana: “A pervivência das figurações rupestres: cosmoestética, arqueologia e decolonialidade”, *Revista Latinoamericana del Colegio Internacional de Filosofía*. Dossier 10, Cosmoestéticas ancestrales y por venir: imaginación, sensibilidad y poética en los mundos dentro del mundo. Ed. Paula Fleisner and Pedro Hussak, p. 9–25.

### “A imagem que se ouve”: sobre a aproximação entre som e imagem

How can we know the dancer from the dance?<sup>19</sup>

A provocação que auxiliará inicialmente a pensar a proximidade entre imagem e som, vem da teoria da música guiada pela desconstrução dos contrastes e hierarquia dos sentidos, sejam eles mais ou menos intelectuais ou espirituais. Cito um parágrafo do artigo de Fernando Iazetta (2016, p, 378) intitulado “A imagem que se ouve” e prossigo seguindo os passos de um extenso ensaio de Tim Ingold (2008), intitulado “Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano”.

O que dizer do som enquanto formador de imagens? Se é o olho que conduz o entendimento de imagem dentro da arte, o som se coloca como um outro, criando um contraponto entre o olho e o ouvido, entre a visão e a escuta. Mas o que são os sons senão uma representação acústica de algo? Assim como acontece com aquilo que vemos, o que ouvimos é a impressão criada pelo nosso aparelho sensório-mental a partir de estímulos externos: ondas acústicas de natureza mecânica no caso dos sons e ondas luminosas de natureza eletromagnética no caso das luzes que compõem o que vemos. Som e luz não são opostos, mas parentes em suas capacidades de impressionarem nossos sentidos. Ambos originam-se de uma fonte e são refletidos nos objetos que fisicamente ocupam o ambiente. Ao mesmo tempo em que há uma diferença em suas naturezas - mecânica e eletromagnética -, há também uma semelhança em seus modos de operação na forma de ondas que se propagam no ambiente. Assim, não me parece um problema tomar ambos, o som e a luz, como geradores de imagem.

[...]

Quando escuto algo que me interessa, não é o objeto que produz o som que me chama a atenção? O motor que ronca, o vento que chia na janela, o vendedor que grita seu pregão, chegam até mim por meio do som, o som os apresenta, os referencia. O som é a sua imagem<sup>20</sup>.

Tim Ingold tem certamente muito a dizer, desde os desenvolvimentos anteriores, sobre som e imagem ou mais propriamente sobre a percepção desses. No artigo acima, ele inverte a posição de hierarquia entre ver e ouvir, concedendo ao ouvir um grau mais elevado, verdadeiro, social e “personal”. Este “personal” seria uma etimologia da palavra em latim “personare”, cujo significado é “soar através de”. Esse soar internamente condiz com a interioridade não só do ouvir, da escuta atenta, mas também do soar internamente, a voz interior que é capaz de errar menos em relação à visão, sujeita à luz e suas variações.

Diz Ingold

Quando se fala, a voz “soa através de”, de dentro para fora; quando se ouve, ela penetra inversamente de fora para dentro. Onde a visão coloca um e outro vis-à-vis, cara-a-cara, deixando cada qual construir a representação interna do estado mental do outro com base em sua aparência externa, a voz e a audição estabelecem a possibilidade de uma intersubjetividade genuína; de uma comunhão participativa do eu com o outro por meio da imersão no fluxo de som. A visão, nessa concepção, define a individualidade do eu em oposição aos outros; a audição define o eu socialmente em relação aos outros (INGOLD, 2008, p.5).

---

<sup>19</sup> William Butler Yeats, do poema: “Among School Children”.

<sup>20</sup> Tim Ingold (2008), “Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano”.

O ensaio em questão é detalhado nas referências e discussões teóricas, incluindo filosofia (Heidegger), linguística (Saussure, Ong), comunicação (McLuhan), todas as teorias pendem a encontrar na audição traços mais próximos de uma percepção autêntica, colocando em risco desvios perceptivos e objetificações da visão. Na antropologia, Ingold (2008, p.09) cita três estudos que, segundo diz, “atribuem uma proeminência particular à audição. O primeiro, de Paul Stoller, trata dos Songhay do Níger, na África Ocidental; o segundo, de Anthony Seeger, trata dos Suyá de Mato Grosso, no Brasil; e o terceiro, de Alfred Gell, dos Umeda de Papua Nova Guiné”. Vale a pena destacar, das três etnografias, a de Seeger na descrição de Ingold:

A palavra ku-mba, na língua Suyá, pode ser traduzida não apenas como “ouvir”, mas, também, como “entender” e “conhecer”. É a habilidade de bem “ouvir-entender-conhecer” que define a pessoa como um ser plenamente social. E onde nós podemos descrever a memória até de palavras faladas em termos visuais, como imagens na mente, os Suyá descrevem até mesmo um fenômeno visual, como um padrão de tecelagem que foi aprendido e lembrado, como se estivesse alojado no ouvido (Seeger 1975: p. 213-14). O sentido da visão no pensamento Suyá, pelo contrário, é associado a tendências moralmente delinquentes e anti-sociais. Uma pessoa que possua poderes extraordinários de audição é um ideal de virtude; mas alguém com visão extraordinária é um bruxo. O bruxo vê tudo – seu mundo é transparente e não oferece barreiras à visão (Ingold, (2008, p.09).

Ingold considera exagerada a oposição entre audição e visão e cita a crítica muito pertinente de Nadia Seremetakis (apud INGOLD, 2008, p.9), para quem, a oposição entre os sentidos, fundamentaria a distinção entre mundo ocidental, cujo privilégio é dado ao 51 órgão da visão e o mundo não europeu-ocidental, que exploraria as sensações de maneira menos lógica e racional. Os “‘Outros’ não-ocidentais de sensibilidades auditivas (bem como táteis e olfativas) aguçadas, os esteja levando a carregar o peso das modalidades sensoriais exiladas da estrutura sensória da modernidade Ocidental, por conta da atribuição de hegemonia à visão pelo Ocidente” (Idem, p.9). E que, talvez, haja uma sobreposição de expectativas à observação de fato. No entanto, ao rever os casos, Ingold (2008, p.12) conclui que “o que está em jogo não é a predominância da visão sobre a audição, mas o entendimento da própria visão”. O ensaio de Ingold mostra ser muito interessante para as discussões que vinha desenvolvendo, repetindo a primazia da visão desde Platão e Aristóteles que inauguram a tradição Ocidental da oposição. Na esteira ele analisa a Óptica de Descartes, quando a visão recebe os atributos mecânicos como o telescópio. A Descartes, Ingold somará, já no século XX, Hans Jonas, James Gibson e Merleau-Ponty. Antes, de passagem havia citado Adorno e o conceito de regressão da audição, mesmo considerando que se trata do órgão privilegiado para esse filósofo. A questão da oralidade em oposição à escrita foi igualmente tematizada, com peso maior na balança para a oralidade. O tato entra na relação com peso maior em relação à visão. Da comparação entre os três autores, resulta: 1. em relação ao tato: neutralização em Descartes e engajamento em

Gibson e Merleau-Ponty; e, 2. Em relação à visão: neutralização em Descartes e Jonas, engajamento em Gibson. Sem ter como aprofundarmos todos os detalhes dessa análise comparativa, salto para a parte do ensaio no qual Ingold reúne o músico Zuckerkandl, Gibson e Merleau-Ponty na seguinte reunião que parece desfazer a dicotomia ou quase aporia que envolve o debate sobre imagem e som, desdobrado nos órgãos perceptivos da visão e audição: “O olho que ouve e o ouvido que vê” (INGOLD, 2008, p. 29). Ele conclui parcialmente, citando Merleau-Ponty:

Seguindo tanto Gibson quanto Merleau-Ponty, sugiro que olhos e ouvidos não devem ser entendidos como teclados separados para o registro de sensações, mas, sim, como órgãos do corpo como um todo em cujo movimento, dentro do ambiente, consiste na atividade de percepção. ‘Meu corpo’, como coloca Merleau-Ponty, ‘não é uma coleção de órgãos adjacentes, mas um sistema sinérgico, cujas funções todas são exercidas e conectadas na ação geral de ser no mundo’ (1962:234). Visão e audição, até onde podem ser de fato distinguidas, são meramente facetas dessa ação, e a qualidade da experiência, seja ela de luz ou som, é intrínseca ao movimento corporal vinculado, em vez de possuído ‘depois do fato’ pela mente. Então, se eu ouço o vôo dos pássaros é porque, seguindo seu caminho pelo céu, o movimento do meu próprio corpo – dos meus olhos, da minha mão, de fato de toda a minha postura – ressoa com o deles (INGOLD, 2008, p.29).

Nesse sentido, o sinal “pare, olhe e escute”, mostra a reunião entre movimento e sentidos que atuam conjuntamente. A lição de Ingold é mais esclarecedora ainda, na segunda crítica formulada à Antropologia dos sentidos, quando ele afirma que:

O defeito comum, presente em todos os trabalhos que avalei nesse campo até agora, reside na naturalização das propriedades do ver, do ouvir e de outras modalidades sensoriais, levando a uma crença errônea, segundo a qual as diferenças entre culturas no que diz respeito aos modos como as pessoas percebem o mundo ao seu redor podem ser atribuídas à relativa preponderância, em cada uma delas, de um ou mais sentidos sobre os outros. Assim, supõe-se que, onde predomina a visão, as pessoas apreendem o mundo de certo modo e, onde predomina a audição, elas o apreenderão de outro (INGOLD, 2008, p.43).

E com essa crítica bem formulada que visa desfazer oposições entre o que seriam apenas órgãos sensoriais perceptivos, mas que se tornam metáforas pertinazes de acesso ao conhecimento, criando hegemonias de um órgão sob os demais. É na ausência da capacidade de um deles que a crítica pode revelar a importância da sinestesia, da capacidade global de percepção sensorial que caracteriza a experiência estética e da qual se elaboram juízos para fazer coro à Estética Moderna. Por outro lado, o que de fato interessa para a pesquisa atual, a antropologia da imagem-sonora, mesmo que disponha o áudio como primeiro na composição da palavra, está indissociavelmente unido ao visual.

### **As imagens-sonoras e a “virada antropológica”: uma breve conclusão**

Penso agora em como o processo de recuperação da memória e práticas culturais de alguns povos indígenas no Brasil e publicações como *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami* (2010, 2015), *A última floresta* (2023), *Dono das palavras. A história de meu avô*

de Yamalú Kuikuro Mehinaku (2024), entre outras publicações mais recentes, que podem ser entendidas no contexto da “virada antropológica”, vem reavivando a memória ancestral de povos que querem lembrar de seu passado, promovendo uma revitalização cultural - bem como inovações culturais - e a expansão das discussões sobre as imagens para além do mundo da cultura ocidental. Esse movimento pode tornar “possível ouvir as imagens e ver o som”, em uma reunião sinestésica revitalizadora, superando as discussões que no interior das classificações das áreas, nas distinções e definições dessas que separam som e imagem. É nesse sentido que a pesquisa, ainda em curso, alinha-se com a proposta de Fleisner, inicialmente citada, de uma cosmoestética.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução do latim e prefácio de Lorenzo Mammì. —1a ed. — São Paulo: Penguin Classics. Editora Schwarcz, 2017.

AGOSTINHO, Santo. *Sobre a música*. Campinas, Editora Ecclesiae, 2019.

ALBERT, Bruce/KOPENAWA, Davi. *O espírito da floresta*. Tradução de Rosa Freired'Aguiar. São Paulo, Editora Schwarcz, 2022.

ALLOA, E. (org.). *Pensar a Imagem*. Belo Horizonte. Autêntica, 2015.

ARISTÓTELES. Aristóteles - De Anima -Livros I - III - nº 38, tradução de Lucas Angioni - Apresentação -Bibliografia -De Anima,Livro I (trechos) -De Anima, Livro II (trechos) - De Anima, Livro III (trechos). Campinas, UNICAMP, Série: Textos Didáticos, 2002.

BARBOSA, Eduarda C. (Org.). *Estética feminista*, de Carolyn Korsmeyer e Peg Brand Weiser, traduzido por Alice de Carvalho Lino e Carla Milani Damião. In: *Textos selecionados de filosofia feminista*. Verbete sobre Estética Feminista da Enciclopédia Stanford. Pelotas, Editora da UFPEL, 2023

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (2ª versão). Apresentação, tradução e notas de Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre, Editora Zouk, 2012.

CARONE, Iray. “Sobre o conceito adorniano de ‘regressão da audição’, nos manuscritos de 1938”, *Constelaciones – Revista de Teoria Critica*, nº 6, Diciembre, 2014, p. 259-288.

CUNHA, Maria Manuela Ligeti Carneiro da. *Cultura com aspas: e outros ensaios*. São Paulo, Cosac & Naify, 2009.

DAMIÃO, Carla M./SOUZA, Thiago R. “Imagem, retórica e discurso filosófico”, *Trama Interdisciplinar*, ano 1, volume 1, p. 113-124.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex, revisão de Consuelo Salomé. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, G. "Restituir uma imagem". In: ALLOA, E. (org.). *Pensar a imagem*. Trad. de Carla Rodrigues. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 205-225.

FABBRINI, R. Imagem e enigma. *Viso. Cadernos de estética aplicada*, n. 19. p. 241-262, jul-dez. 2016.

FLEISNER, Paula/HUSSAK, Pedro (Org.). *Revista Latinoamericana del Colegio Internacional de Filosofía*. Dossier: Cosmoestéticas ancestrales y por venir: imaginación, sensibilidad y poética en los mundos dentro del mundo.

FLEISNER, Paula. “Prolegómenos para una cosmoestética materialista prolegomna futura”, *Umbrales críticos: aportes a la pregunta por los límites de lo humano* (Org. Gustavo Chirolla, Ana Maria Rosas Rodrieuez y Héctor Salinas Leal. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana,

FAUSTO, Carlos. *Os ardis da arte. Imagem, agência e ritual na Amazônia*. São Paulo, Edusp, 2023.

HUSSAK, Pedro. “Alguns desdobramentos sobre os quatro regimes da imagem”. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 17, n° 32 (jan-jun/2023), p. 485-501.

IAZETTA, Fernando. “A Imagem que se ouve”. In: Prado, Gilbertto; Tavares, Monica; Arantes, Priscila (org.). *Diálogos transdisciplinares: arte e pesquisa*. São Paulo, ECA/USP, 2016.

INGOLD, Tim. “Sobre ouvir sons e ver objetos. Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano”. Tradução de Lígia Maria Venturini Romão, Marcos Balieiro, Luisa Valentini, Eliseu Frank, Ana Leticia de Fiori e Rui Harayama, *Ponto Urbe*, 3 | 2008, p. 1-53.

MARQUES, Marcelo Pimenta. "Mimesis no Sofista de Platão". In: DUARTE, R.; FIGUEIREDO, V. *Mimesis e Expressão*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. p. 175-183.

MITCHELL, W. J. T. "O que as imagens realmente querem?". In: ALLOA, E. (Org.), *Pensar a imagem*. Trad. de Marianna Poyares. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 165-189.

PLATÃO. *A república*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1949, 9ª edição.

RANCIÈRE, J. "As imagens querem realmente viver?" In: ALLOA, E. (Org.). *Pensar a imagem*. Trad. de Carla Rodrigues. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. P. 191-201.

ROELOFS, Monique & HOLLAND, N. S. The Role of the Aesthetic in Decolonial Critique: Claudia Llosa, *The Milk of Sorrow/La teta asustada*. *Latin American and Latinx Visual Culture*, 7 (1), 26-47. 2025.

ROELOFS, Monique. *A promessa cultural do estético*: Tradução de Carla M. Damião de *The Cultural Promise of the Aesthetic* (London and New York: Bloomsbury, 2014), com prefácio de Denise Ferreira da Silva. PUC-Rio and Relicário, 2023.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Ensaio sobre a origem das línguas*. Tradução de Fulvia M.L. Moretto. Campinas, Editora Unicamp, 3ª ed, 2010.

SAMAIN, Etienne (Org.). *Como pensam as imagens*. Campinas, Editora Unicamp, 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation”. *Tipití*, San Antonio, v. 2, p. 3-22, 2004.