



## **A busca de um novo sentido para o ver e o ouvir na construção audiofotográfica<sup>1</sup>**

André ZIELONKA<sup>2</sup>

Mônica KASEKER<sup>3</sup>

Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, PR

### **Resumo**

Este trabalho apresenta reflexões sobre as linguagens fotográfica e sonora, com a intenção de teorizar sobre uma nova forma de narrativa construída nas projeções audiofotográficas. A experiência de pesquisa e produção que busca-se compartilhar neste artigo refere-se ao Núcleo Caixola de Projeções Audiofotográficas da PUCPR, que pretende estimular a pesquisa e a produção que aliem ensaios fotográficos a registros sonoros numa só narrativa. Os primeiros passos da pesquisa apontam para pontos de convergência entre o rádio e a fotografia, diferenciando-se da narrativa audiovisual que se utiliza da imagem em movimento, como a televisão e o cinema. São esses pontos de convergência e divergência que procura-se demarcar a partir de autores como Shafer, Balsebre, Martin, Manzano, Flusser, Guran, Sousa e Machado.

**Palavras-chave:** fotografia; áudio; projeções; narrativas fotográficas; cinema.

### **Sobre a Mostra Caixola**

Em 2003, como fotógrafo<sup>4</sup>, relutante em aceitar a tecnologia digital, comecei e repensar as possibilidades que esta mesma tecnologia poderia me dar diante de milhares de negativos em arquivo. Algumas questões foram surgindo: será que as pessoas terão satisfação em ver uma exposição fotográfica nas formas tradicionais, com quadros e cópias fotográficas em preto-e-branco? A fotografia como objeto terá a mesma fascinação sobre as futuras gerações? Como a tecnologia digital pode incrementar as exposições fotográficas?

Refletindo sobre estas e outras questões presentes no fazer fotográfico e na vivência diária em sala de aula, passei a buscar formas de produzir e apresentar a

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Sessão Comunicação audiovisual, da Altercom – Jornada de Inovações Midiáticas e Alternativas Experimentais, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Jornalista, professor de fotojornalismo, pós-graduado em Fotografia como Instrumento de Pesquisa nas Ciências Sociais, coordena atualmente o Núcleo Caixola de Produções Audiofotográficas da PUCPR. E-mail: andre@photographus.com.br

<sup>3</sup> Jornalista, professora de radiojornalismo, doutoranda em Sociologia pela UFPR, coordena atualmente o Núcleo de Rádio da PUCPR e participa como convidada do Núcleo Caixola. E-mail: mkaseker@gmail.com

<sup>4</sup> Neste item, o professor André Zielonka relata sua experiência pessoal na criação do Núcleo Audiofotográfico.



fotografia que cativasse o leitor, assimilando novas tecnologias sem perder as características essenciais da fotografia.

As projeções fotográficas produzidas para a Bienal do Cariri, em 2001 no Ceará, apresentadas posteriormente a mim pelo fotógrafo Tiago Santana, um dos participantes, funcionaram como uma provocação pessoal reflexiva sobre a fotografia e as novas mídias, sobre a fotografia e suas novas possibilidades. Foi quando em 2004, conheci o novo site que a agência Magnum lançava, o *Magnum in Motion*<sup>5</sup>, no qual as premissas do fotojornalismo e do fotodocumentarismo não haviam sido deixadas de lado, mas a fotografia era apresentada em seqüência, com o suporte do áudio. O som ambiente, a trilha sonora, o silêncio, a própria voz do fotógrafo colocava a narrativa apresentada em outro nível de percepção e entendimento. Vale ressaltar que também foram vistos outros projetos audiovisuais fotográficos, mas que não acrescentavam nada de diferente do que poderíamos denominar aqui de “clipes”, uma seqüência fotográfica acompanhada exclusivamente de música.

Passei a apresentar trabalhos que seriam boas referências e a planejar um novo grupo de pesquisa e produção dentro da universidade. A maior dificuldade foi convencer os alunos a participarem de algo que, bem ao certo, não sabíamos o que era. Sabia eu que a fotografia passava e passa por uma revolução, por mais uma, como ressaltou o pesquisador Jorge Pedro Sousa em *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental* (2000). O certo é que já fazíamos parte dessa revolução causada pela digitalização do processo fotográfico vivenciando-a, e não somente lendo e refletindo como questões do passado e futuro. Vivências que foram reconduzidas e orientadas, uma vez que a maioria desses jovens alunos demonstra facilidade na utilização de ferramentas como câmeras digitais, telefones celulares, *ipods*, gravadores mp3, etc. Também ficou claro que o grupo necessitava da orientação de outro professor, envolvido com a área de áudio. Assim, a professora Mônica Kaseker juntou-se ao Núcleo e foi “conquistada” pela proposta audiofotográfica, crescendo e buscando os elementos do áudio diante da nova proposta.

A partir das referências iniciais, as seqüências fotográficas do site *Magnum in Motion* e a projeção fotográfica em sala de cinema da Bienal do Cariri, foram propostas as atividades do Núcleo Audiofotográfico no primeiro semestre de 2007. Propus aos alunos que desenvolvêssemos, além de pesquisas e produções, um evento, mais

---

<sup>5</sup> WWW.magnuminmotion.com



especificamente um concurso, com o objetivo de verificar como a idéia seria recebida e qual o grau de desenvolvimento dos fotógrafos amadores e profissionais diante do que denominamos “projeções audiofotográficas”. Com um planejamento de praticamente dez meses, de fevereiro a novembro, abrimos o período de inscrições, convocamos profissionais e professores para formarem a comissão julgadora, procuramos apoiadores e um patrocinador e realizamos, no dia 14 de novembro, a noite de premiação da Mostra Caixola. Obtivemos cerca de 100 inscrições de todo o Estado do Paraná e foram premiados os 5 melhores trabalhos de cada categoria, a acadêmica e a livre.

Na avaliação posterior à realização do evento, pudemos constatar alguns fatores sobre as produções inscritas:

- A maior parte dos trabalhos inscritos utilizou-se do áudio somente na forma musical, abrindo mão, ou demonstrando desconhecimento sobre as amplas possibilidades desta linguagem, como ruídos, sons ambientes, depoimentos, etc.
- As seqüências fotográficas apresentadas estavam, basicamente, apoiadas numa sucessão simples de imagens sem qualquer movimento, como zoom in, zoom out.
- Os poucos trabalhos produzidos em nosso núcleo demonstravam uma complexidade maior, uma criação mais elaborada, um aproveitamento maior dos recursos, mas que não foram bem recebidos ou compreendidos pelos julgadores.
- E a constatação final e mais importante é que esta nova linguagem tem muito a ser desenvolvida e explorada, o que nos estimula a continuar a pesquisa, a produção e a difusão deste projeto.

### **A linguagem fotográfica**

Antes de tratar sobre a linguagem fotográfica é importante ressaltar que o surgimento deste tipo de imagens, definidas como imagens técnicas por Flusser, sucessoras das imagens tradicionais, que têm seu surgimento oficializado em 1839, transformou a maneira de interpretar o mundo. A imagem técnica, aquela produzida por um aparelho, na sua primeira forma - a fotografia, trouxe a magia novamente para um período de grande influência textual. O homem precisava voltar a acreditar e imaginar diante daquilo que via e não somente lia. Podemos citar, como exemplo, o que aconteceu com o Cristianismo na Idade Média, na medida em que combatia o paganismo imagético, ele mesmo absorveu imagens e se paganizou. Assim, a fotografia passa pouco a pouco a fazer parte da vida social, aprimorando-se durante o período do pictorialismo, servindo de documento em publicações jornalísticas, subsidiando



pesquisas acadêmicas e científicas, ampliando a memória popular por meio dos álbuns de família, trazendo novos significados à história, à produção jornalística e ao registro social contemporâneo, principalmente depois de ser transformada e reinventada pelo suporte digital. Entretanto, após 170 anos, ainda podemos enumerar os mesmos elementos constituintes e formadores de sua linguagem, a fidelidade na representação, o enquadramento, a organização dos elementos (composição), a escolha do momento, a percepção da luz e as questões técnicas como diafragma, velocidade do obturador, foco e tipo de objetiva.

A fotografia é uma extensão da nossa capacidade de olhar e constitui uma técnica de representação da realidade que, por seu rigor e particularismo, expressa-se mediante uma linguagem própria e inconfundível. Sendo a participação do autor (fotógrafo) balizada por uma técnica completamente vinculada às especialidades de uma determinada realidade, a foto resultante pode traduzir com bastante rigor a evidência dessa realidade. (GURAN, 2002)

Diante da definição do autor, apresenta-se o que há de mais importante dentre os elementos da linguagem fotográfica: sua relação com a realidade, a capacidade de representação do mundo visível. E este fator é tão importante que estabelece um perfil vinculado às premissas do fotojornalismo e do fotodocumentarismo. Aqui, justifica-se a linha de pesquisa e desenvolvimento das atividades que norteiam a produção do Núcleo Audiofotográfico. Não pretende-se desconsiderar as outras formas do fazer fotográfico, como o experimentalismo, a arte e a expressão pessoal, mas privilegia-se o que há de mais fundamental no processo fotográfico: a evidência da realidade. Realidade notada inclusive na definição da palavra fotografia em japonês sha-shin, a imagem real, “talvez esta seja a grande especificidade da fotografia, porque é a imagem que tem um contato físico, concreto, químico com o real”. (PAIVA, apud GURAN, 2002).

Tais elementos são importantes, logicamente, mas não são aqui o centro da discussão, que pretende ater-se às questões pós ato fotográfico: a edição e as inúmeras possibilidades de utilização da imagem fotográfica.

A fotografia é a base tecnológica, conceitual e ideológica de todas as mídias contemporâneas e, por essa razão, compreendê-la, defini-la é um pouco também compreender e definir as estratégias semióticas, os modelos de construção e percepção, as estruturas de sustentação de toda a produção contemporânea de signos visuais e auditivos, sobretudo daquela que se faz através de mediação técnica." (MACHADO, 2003)



Com o surgimento de novos suportes tecnológicos é fundamental que a universidade se envolva na pesquisa e na experimentação de possibilidades do uso das novas linguagens, como no caso das projeções audiofotográficas. Quando se fala em convergência das mídias, é importante que se busque a convergência dos sentidos na produção jornalística. Assim, os alunos do Núcleo foram estimulados a buscar além do simples registro imagético e sonoro, de modo a estar em contato direto com a realidade, algo essencial na prática jornalística, mas que precisou ser reconstruído em tempos de bancos e arquivos de efeitos sonoros e imagens. Acredita-se que esta relação *in loco* serve como um gatilho mental, em que o autor passa a trabalhar as questões de edição durante o processo de produção, e não somente na finalização do trabalho diante do computador ou na ilha de edição. Vale ressaltar que a produção, a captação, obrigatoriamente presencial, coloca o autor diante de questões técnicas de ambos os processos como quantidade de imagens e sons, tempo de gravação, modo de captação, espaço de armazenamento, que o colocam em reflexão contínua sobre o processo de montagem e edição. E devemos considerar ainda que, uma vez que o autor está presente no local, o acaso pode trazer elementos riquíssimos para o trabalho, elementos estes não planejados, mas que podem complementar o processo da montagem ou até mesmo tornarem-se centrais. Cada autor deve buscar a construção de uma mensagem, utilizando-se basicamente de duas linguagens, a imagética e a sonora, sem esquecer que a lapidação é feita durante o complexo processo de edição, que se particulariza frente às possibilidades de cada autor, como por exemplo, os diferentes *softwares* que podem ser utilizados. O objetivo é a construção de uma narrativa audiofotográfica, que poderia ser contextualizada como uma ponte entre a produção fotográfica clássica e a do cinema, pois não é nem uma e nem outra, e sim uma linguagem que se utiliza dos elementos das mesmas.

Narrativas audiovisuais contemporâneas encontram-se imersas num ambiente, peculiar e sem precedentes, de concepção e manipulação das representações figurativas do espaço e do tempo. Trata-se de um contexto regido pela onipresença de imagens técnicas, aquelas mediadas por aparelhos, as quais carregam em si uma certa autonomia de concepção. (SILVA, 2003)



## **A linguagem sonora**

Música, ruídos, palavra falada e silêncio. Estes são os elementos que compõem a linguagem radiofônica de acordo com Armand Balsebre (1996). O som, mas também a ausência do som, podem veicular informações e idéias, sensações. É dos estudos sobre o rádio que buscamos teorias que nos ajudem a refletir sobre o uso do áudio nas projeções áudiofotográficas. Mas também podemos buscar nas teorias sobre o cinema ou televisão, onde o áudio será utilizado como referencial de tempo, modo, espaço ou ambiência, dando suporte à imagem, reforçando o impacto da mensagem, ajudando a conduzir as emoções (SABOYA, 1992).

As contribuições dessas escolas são ambas importantes. O áudio como narrativa por si, deve representar uma completude. Um discurso do áudio pelo áudio significa o envolvimento do ouvinte na concretização do processo de comunicação. É necessário que ele se envolva, deixe-se levar, imagine as cenas não mostradas. A música dá ritmo, causa identificação com o público, emociona. Os ruídos são tomados aqui, não como entraves de comunicação, nem somente como efeitos sonoros, mas especialmente como sons que nos ambientam, nos mostram a realidade sonora de um lugar: a paisagem sonora (SHAFER, 2001).

A palavra vem falada pelos sujeitos, personagens da história que se quer contar, a partir de seus depoimentos, ou os próprios contadores dessas histórias, na medida em que optam por narrar suas experiências. Suas vozes nos indexam ao humano e sua trajetória. O que esses sujeitos têm em comum? A humanidade. Dores, alegrias, vitórias, momentos. A voz gravada e o olhar captado pelas lentes têm algo em comum: a especificidade de cada sujeito, uma impressão digital. Ao mesmo tempo o caráter comum do ser humano. E o silêncio, nem se fala. Pode representar a tragédia, o suspense, o erro, o sublime. O silêncio fala, e muito.

Todas essas possibilidades da linguagem radiofônica são, no entanto, pobremente utilizadas pelo radiojornalismo, como aponta Meditsch (1999). Utilizar o som como informação é mesmo um desafio, sob o risco de ser incompreendido. Além disso, com a preocupação de se distanciar das narrativas ficcionais, raramente os ruídos e sons ambientais são utilizados, por exemplo, para “ilustrar” uma reportagem. Numa tentativa de explorar melhor a linguagem radiofônica, o Núcleo Caixola procurou os ensinamentos de Shafer sobre os sons figura, fundo e campo, ou seja, buscando construir uma perspectiva sonora desde a captação.



## **A linguagem da imagem e da não imagem, do som e do não som**

Na narrativa audiofotográfica, nota-se que não somente o discurso fotográfico se elabora, nem tampouco o discurso sonoro isoladamente. Um dos diferenciais dessa narrativa se dá pela seleção de imagens a serem mostradas, sua seqüência e ritmo de exposição. Não se trata de imagem em movimento, mas a edição dessas peças fotográficas isoladas, colocadas em determinada seqüência, em que o tempo é administrado numa narrativa visual, remetem à linguagem cinematográfica, até porque a recepção dessas projeções ou se faz na tela do computador, ou nas telas de cinema. Além do discurso de cada fotografia em si, há um discurso a partir da montagem, no qual a não imagem, o “fade”, também oferece significados. Observa-se, nesse aspecto, um papel semelhante ao desempenhado pelo silêncio na narrativa sonora. O “fade” é o silêncio da imagem, a não imagem, a pausa, o espaço para a imaginação, o pensamento. Como o silêncio, o “fade” tem uma fala própria e dramática.

Um ponto de convergência com o cinema é o casamento da narrativa visual com a sonora. Para alguns autores, o cinema nasceu mudo e depois, mesmo acompanhado de sons, o áudio teria um papel secundário, como aponta Belleboni:

desde o início da história do cinema, o som foi submetido aos imperativos da imagem, expressando, de certo modo, a hegemonia da imagem e do visual que caracteriza a cultura da passagem da Modernidade para a Contemporaneidade. (2008)

Há autores, entretanto, que defendem que o cinema, ainda quando “mudo”, já representava os sons, como aponta Luiz Adelmo Manzano, no livro *Som-Imagem no cinema* (2003). No filme *A chegada do Trem*, dos irmãos Lumiere, por exemplo, não há sons, mas o efeito das imagens em movimento traz em si a noção de ritmo, como se o som estivesse na mente dos receptores. Citando Hugo Munsterberg, Manzano menciona que a percepção humana envolve a memória e o raciocínio, assim como a imaginação. O cinema sugere através de recursos como a montagem, planos e enquadramentos. Ou seja, as imagens também representam sons. Essas teorizações foram realizadas por Munsterberg antes do cinema sonoro, que ele nem mesmo chegou a conhecer. Manzano

cita também Merleau-Ponty, numa abordagem que relaciona o cinema ao rádio e à fotografia:

Não se consistindo o filme visual na mera fotografia em movimento de uma peça teatral, e como a escolha e o agrupamento das imagens constituem, para o cinema, um meio de expressão original, de idêntica maneira, o som, no cinema, não é simples reprodução fonográfica de ruídos e de palavras, porém comporta uma determinada organização interna que o criador do filme deve inventar. O verdadeiro antepassado do som cinematográfico não é o fonógrafo, mas, sim, a montagem radiofônica. (2003, p.39)<sup>6</sup>

Marcel Martin, uma das referências básicas em termos de linguagem cinematográfica, considera o som como parte essencial do cinema, “por ser, como a imagem, um fenômeno que se desenvolve com o tempo” (2003, p.111). Para o autor, o som contribui dando maior realismo, multiplicando a credibilidade da imagem por dez. A trilha sonora também proporciona continuidade diante da fragmentação das imagens em seqüência num filme. A voz humana libera a imagem de seu papel explicativo para que possa explorar seu potencial expressivo e, quando em off, simula a exteriorização de pensamentos. O silêncio assume seu papel dramático, simbolizando morte, ausência, perigo, angústia ou solidão. Os ruídos ambientam as cenas ou reforçam o efeito de realidade de algumas ações. Sem contar a música, que é tomada como um rico recurso expressivo. Por meio de elipses e justaposições de imagens e sons complementares ou em contraponto, é possível criar metáforas e símbolos. (2003, p.108-131)

Outro componente presente nas projeções audiofotográficas é a montagem, que para Martin, consiste no fundamento mais específico da linguagem cinematográfica. A organização dos planos de um filme, numa determinada ordem e duração. O autor distingue montagem narrativa e montagem expressiva. A primeira tem como objetivo reunir uma seqüência cronológica, de planos que possuem individualmente um conteúdo fatural, de forma que a ação progrida do ponto de vista dramático e psicológico. Já a montagem expressiva justapõe planos, buscando pela própria montagem em si exprimir um sentimento ou idéia. O ritmo da montagem também pode desempenhar um papel psicológico, dando a uma montagem caracteristicamente narrativa um caráter mais expressivo. As teorias da montagem cinematográfica

---

<sup>6</sup> Merleau-Ponty, Maurice. O cinema e a nova psicologia. (in) Xavier, Ismail (org.). A experiência do cinema: Antologia, RJ: Graal/Embrafilme, 1983.



tornaram-se cada vez mais complexas e aprofundadas, não havendo espaço aqui para irmos além nessa discussão.

Para finalizar essas primeiras reflexões sobre as convergências e divergências das projeções audiofotográficas com o cinema, é necessário citar Arlindo Machado em suas discussões *Pré-cinemas & Pós-cinemas*, em que o autor demonstra a trajetória essencial da sétima arte com as inúmeras formas de representar os movimentos ao longo da história. Desde o Paleolítico, ainda nas cavernas, passando pela “fotografia animada” de Marey e Muybridge, até o cinema digital da atualidade, sempre houve homens com olhos e mentes de cineastas. O que sempre atraiu as pessoas para as salas escuras de projeção foi “a possibilidade de realizar nelas alguma espécie de regressão, de reconciliar-se com os fantasmas interiores e de colocar em operação a máquina do imaginário” (1997, p.19). É isso também o que ser quer na Caixola.

### **Em busca de um novo sentido**

A partir dessas reflexões teóricas iniciais no projeto do Núcleo Audiofotográfico, é importante colocar a título de conclusão deste artigo, que nas oficinas de produção realizadas com os estudantes, buscou-se demonstrar que a informação sonora poderia servir como ponto de partida e estabelecer um diálogo com as imagens captadas, selecionadas e montadas nas projeções. O resultado foi interessante, especialmente em dois trabalhos do grupo. A projeção produzida pela estudante Eloá da Cruz, por exemplo, abordou o tema Litorina, o trem de roteiro turístico que faz o trajeto centenário de Curitiba ao litoral do Paraná. Em sua construção, a estudante utilizou sons de apito do trem, do abrir e fechar de portas, do sino que alerta sobre a passagem dos vagões em área urbana e do próprio movimento nos trilhos. As fotos registraram imagens complementares a essas informações, trazendo elas mesmas seu próprio conteúdo. Na montagem, a estudante utilizou a ferramenta do hyperlink, pela qual o espectador/ouvinte pode escolher em que “vagão” quer subir, ou seja, acessando a narrativa do ponto que quiser. As fotos colocadas como hyperlinks são postas em seqüência, como vagões enfileirados. Acompanhar sua narrativa parece um nostálgico passeio de trem, em tempos de multimídia.

Outro trabalho que vale relatar é o do estudante Jadson Tinelli, que escolheu os ex-pracinhas como tema. No encontro semanal dos soldados brasileiros que lutaram na Segunda Guerra Mundial, Jadson registrou falas e sons ambientes que recolocam os



retratos numa atmosfera em que a guerra é o acontecimento mais importante de suas vidas.

Enquanto nos trabalhos do Núcleo houve um estímulo à valorização do diálogo do som com a imagem, na Mostra Caixola, por outro lado, notou-se ainda o predomínio do discurso da imagem sobre o áudio. As músicas de fundo foram o formato mais freqüente dos trabalhos inscritos, o que não é de se estranhar frente à cultura audiovisual da contemporaneidade. Acreditamos, no entanto, que essa limitação no uso da linguagem audiofotográfica tende a ser superada, a partir das pesquisas e da continuidade do trabalho.

Finalizamos este artigo anunciando a construção de um sistema semiótico audiofotográfico, ou seja, uma sistematização do conjunto de formas sonoras e não sonoras, visuais e não visuais para estudar a linguagem convergente que se propõe, mas por ainda ser um estudo e precisar de uma maior discussão e amadurecimento, deixaremos para uma próxima oportunidade.



## Referências Bibliográficas

BALSEBRE, A. El lenguaje radiofónico. Cátedra: Madrid, 1996

BELLEBONI, L. A difícil relação entre imagem e som no audiovisual contemporâneo. Artigo apresentado no GT de História da Mídia Audiovisual, do II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, em Florianópolis, 2004. Disponível em [www.redealcar.jornalismo.ufsc.br/.../trabalhos\\_selecionados/luciene\\_belleboni.doc](http://www.redealcar.jornalismo.ufsc.br/.../trabalhos_selecionados/luciene_belleboni.doc) Acesso em 20/05/2008.

FLUSSER, V. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GURAN, M. Linguagem fotográfica e informação. Rio de Janeiro: Ed. Gama Filho, 2002.

MACHADO, A. Pré-cinemas & Pós-cinemas. Campinas (SP): Papyrus, 1997

MACHADO, A. A fotografia como expressão do conceito. Studium N.2 disponível em <http://www.studium.iar.unicamp.br/doi/1.htm>.

MANZANO, L.A.F.. Som-imagem no cinema: a experiência alemã de Fritz Lang. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2003.

MARTIN, M.. A linguagem cinematográfica. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MEDITSCH, E. O rádio na era da informação. Insular: Florianópolis, 1999.

SABOYA, J. Manual do autor roteirista. Rio de Janeiro: Editora Record, 1992.

SILVA, W. As fotografias audiovisuais em Juvenília. Studium N.3 disponível em <http://www.studium.iar.unicamp.br/19/03.html>.

SOUSA, J. Uma história crítica do fotojornalismo ocidental. Florianópolis: Ed. Letras Contemporâneas, 2000.

SHAFER, R.M.. A afinação do mundo. São Paulo: Unesp, 2001.