

Fotografia – do estático para o movimento: um estudo sobre as transformações das narrativas fotográficas¹

Prof. Dr. Cristiano Franco Burmester²
PUC-SP

Resumo: Esta pesquisa investiga as transformações do campo midiático da fotografia em função das intensas transformações provocadas pela digitalização dos meios. A tecnologia da informática tem estimulado um intenso processo de convergência tecnológica. Decorrente disto, aparatos fotográficos de alta qualidade estão aptos a registrar imagens estáticas, bem como em movimento. Agora, não somente na pós-produção, mas também na captação de imagens, ocorre uma aproximação entre a fotografia e o audiovisual. A questão central de pesquisa assim se coloca: o que essas transformações podem significar nos termos da renovação das narrativas fotográficas? Como resultado desta pesquisa teórico-prática foi possível aprofundar a compreensão dos processos de hibridação dos meios audiovisuais, particularmente das narrativas fotográficas, entendendo seus mecanismos operacionais e transformações de linguagem.

Palavras-chave: Fotografia; Cinema; Tecnologia; Convergência; Linguagem.

1 Trabalho apresentado no GP Fotografia do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

2 Professor do Departamento de Jornalismo da PUC-USP, email: cristiano.burmester@gmail.com.

Fotografia e Cinema

A fotografia tem passado por profundas transformações decorrente da intensa e recorrente renovação tecnológica a que vêm sendo submetida desde que informática e imagem passaram a trilhar um percurso cada vez mais convergente.

Não é fato recente que fotógrafos na elaboração de uma linguagem fotográfica independente, tiveram que lidar ao longo de anos, com limitações tecnológicas e técnicas ao produzirem imagens dentro dos mais variados temas.

Porém, foi enfrentando limitações que imagens fruto de novos olhares surgiram, ao mesmo tempo que estimularam invenções técnicas que foram sendo gradualmente incorporadas ao aparato fotográfico.

Se rapidamente voltarmos alguns anos na história da fotografia, será possível relembrar as dificuldades iniciais para que o movimento de uma pessoa caminhando pela rua fosse registrado nitidamente como se estivesse congelado.

Após algumas décadas da invenção da fotografia, os fotógrafos ainda precisavam lidar com restrições no registro de situações em seu decorrer natural, tal como uma criança soltando uma pipa ao vento ou fotografar com pouca luz disponível, como uma paisagem no entardecer.

Imagens como as descritas acima, hoje fazem parte do nosso repertório visual contemporâneo. É através do aprimoramento dos equipamentos fotográficos que situações como estas passaram a ser passíveis de registro de uma maneira cada vez mais fluida e ágil.

A fotografia, em sua história, buscou o registro de um instante, de uma fração do tempo com o intuito de tornar nítida a realidade ali visível. Esta marca tão forte, o recorte da

realidade, executado pela fotografia, se impregnou no senso comum e passou a direcionar a maneira como percebemos e interpretamos as imagens fotográficas.

De uma forma constante, seja pela ousadia técnica de profissionais da fotografia ou pela produção em massa de imagens por entusiastas, momentos carregados de movimento e intensidade foram sendo captados e “congelados” pelas objetivas fotográficas.

A busca pelo domínio do tempo foi intensamente trilhada por fotógrafos. Dentre eles, Edward Muybridge sobressaiu ao dissecar seus instantes constituintes. Fato este que aconteceu quase que simultaneamente com o trabalho de George Méliès que buscava aperfeiçoar o cinematógrafo (Machado, 2001: 37). Porém, os caminhos tomados por cada um deles seguiu rumos distintos. Enquanto Muybridge se manteve na busca pelo registro de frações cada vez mais ínfimas do tempo, registrando assim sequências de movimento cada vez mais fragmentadas, Méliès iniciou seu percurso trazendo para o visível a imagem em movimento com seus mais variados efeitos usados para aguçar a imaginação do espectador do cinema.

A partir deste momento, fotografia e cinema irão desenvolver um diálogo constante entre o movimento da câmera e o congelamento da imagem, entre o passado e o presente, entre o interior e o exterior. Relações estas que afetam o entre tempo da imagem fixa e da imagem movimento.

Na fotografia, o borrão, o tremido (longa exposição), a falta de nitidez que corrompe a rigidez das formas, ou mesmo, a ausência de realidade, propõe uma realidade duplicada por um afastamento em si mesmo (Bellour, 1990: 105). Um signo reconstruído, um efeito do real sem nunca se passar pela realidade.

Para Barthes, o cinema possui uma certa falta de “pensividade”, pois é impossível parar a máquina e viver nela (Barthes, 1982: 89). Aqui, onde a dinâmica é o movimento, ao fixar o filme, caminhamos para a fotografia. O espectador torna-se pensante.

É também a tecnologia da informática a principal responsável pelo constante incremento

do diálogo entre a imagem fixa e a imagem movimento. Durante o extenso período em que a fotografia e o cinema foram analógicos, ou seja, de base filmica, os limites de intersecção de cada linguagem estavam muito bem definidos. Porém, com a informatização dos meios, barreiras técnicas tornaram-se menos rígidas, facilitando a passagem da fotografia para o cinema e também do cinema para a fotografia.

A referência agora não está mais somente nas séries de imagens produzidas por fotógrafos de guerra como Robert Capa ou mais recentemente James Nachtwey que para relatarem o drama do conflito “clacam” inúmeras imagens uma após a outra capturando assim o decorrer de uma situação e do outro lado, o efeito de still aplicado ao cinema, tão bem executado por Akira Kurosawa em seus filmes quando guerreiros fitam uns aos outros completamente imóveis e imersos nas paisagens como se fossem quadros pintados por um artista plástico.

Apesar das suas individualidades, fotografia e cinema sempre puderam estabelecer relações de parceria, onde um foi absorvido pelo outro em busca de um complemento, algo que uma das linguagens não tinha por natural, mas que ao abrir a possibilidade da presença da outra, tornava-se visível na obra.

Neste contexto, não se pode deixar de lembrar o filme ou *photo-roman* realizado pelo diretor francês Chris Marker que criou e produziu uma obra de ficção científica chamada *La Jetée* que foi construída a partir de imagens fotográficas em película e montado uma a uma na mesa de edição. Ali, uma sequência de várias imagens ao serem colocadas em movimento em conjunto com áudio e texto ganharam forma e identidade cinematográfica, demonstrando claramente as diferenças de percepção entre a imagem fixa e a imagem movimento.

Imagem e Tecnologia

A tecnologia digital inicialmente facilitou a hibridização dos meios através dos recursos de

pós-produção que são operados através de computadores e softwares específicos para a leitura e interpretação das imagens, agora não mais em película, mas arquivos numéricos. São realizadas interferências sobre as imagens, desde mudanças de matizes de cor até múltiplas fusões ou mesmo a utilização de imagens fixas em obras audiovisuais com um resultado final que não permite a constatação do trabalho de edição efetuado. Atualmente ao se apreciar uma obra visual também é necessário conhecer o seu entorno, seu contexto de representação, para uma interpretação mais apurada.

De certa maneira, a revolução que a tecnologia digital trouxe para o campo da comunicação é a constatação de um certo grau de dificuldade de se pensar esteticamente um meio sem considerar a sua pluralidade interna, como um suporte físico ainda em processo de trabalho (Krauss, 1999: 06).

A fluidez dos processos socioculturais é inquietante e esta dinâmica é refletida e visualizada nas imagens. Simultaneamente ao ritmo das transformações da sociedade, a tecnologia da informática impõe um elevado grau de renovação tecnológica no campo da imagem e atualmente aparelhos que produzem fotografia em alta qualidade também geram captação de imagem em movimento e som com nível suficiente para uma projeção em tela de cinema.

Quando chamamos este processo de convergência midiática, em que medida isto ocorre? O que de fato a possibilidade de produção de imagens estáticas e em movimento a partir de um mesmo aparato pode significar em termos de aproximação de linguagem?

É a partir deste ponto de inflexão que este texto busca refletir sobre o tema da interação entre as linguagens da fotografia e do cinema, considerando aqui o cinema como um

quase sinônimo da linguagem audiovisual, pois assim estão inclusos o vídeo, o som e o texto.

Além dos avanços tecnológicos que intensificam a convergência entre os meios de comunicação, a internet têm desempenhado um papel essencial na contextualização deste processo. Neste sentido, é importante considerar a internet não mais somente como um meio onde ocorrem trocas de mensagens eletrônicas ou como uma gigantesca base de dados que pode ser acessada de qualquer lugar e a qualquer momento, mas sim como uma plataforma de onde se estabelecem diferentes níveis de interação comunicacional.

O temor e a resistência que se alastra entre indivíduos e comunidades quando há o surgimento de algo novo também foi disseminado com o crescimento da internet. Inicialmente, foi percebida como um meio que iria substituir os tradicionais meios de comunicação como o jornal, a televisão e o rádio. Porém, aos poucos, foram estes já consolidados meios de comunicação que ocuparam o espaço dentro da internet.

De certa forma, como já foi observado em outros momentos de renovação, a linguagem, neste caso, o conteúdo e a forma utilizadas neste novo meio foi criada à semelhança da origem do campo de atuação daquele meio que entrava na internet, ou seja, fotografias estavam sendo exibidas à semelhança dos editoriais da mídia impressa. Neste caso específico, imagens estavam disponibilizadas de maneira estática, dispostas em uma sequência semelhante aos jornais ou revistas, dentre outras similaridades.

A internet traz como característica interna o tempo da informática e, ao contrário da fotografia, do cinema, do jornal e do rádio que nasceram em base analógica, o tempo digital possui no mínimo uma diversidade de velocidades que permite mudanças em vários sentidos e direções simultaneamente, causando a sensação de uma maior velocidade, de que tudo acontece mais rápido.

Isto não é tão recente assim, até mesmo em um livro há inúmeras linhas de articulação,

camadas, territórios, e também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e fragmentação (Deleuze, 1980: 12). As velocidades de escoamento acarretam retardamentos, precipitações ou rupturas, sendo que toda esta dinâmica rizomática implica em uma multiplicidade orgânica, significativa principalmente quando analisada em sua totalidade.

A simultaneidade é uma condição que aflorou de maneira muito forte com a internet e concomitantemente formou uma base técnica mais flexível e adaptável para as experimentações de linguagem que também se intensificaram na medida em que outras propriedades internas da internet foram se aprimorando como é o caso da capacidade de troca de informações em volumes cada vez maiores.

A rigidez dos meios tradicionais impõe limites para a experimentação decorrente do fato de que propostas alternativas dificilmente conseguem ser implementadas a partir do meio do caminho, ou seja, é necessário um novo início conforme as ideias madurecem ou ganham forma. Esta condição é vivenciada de maneira explícita no processo de edição de um filme, quando determinadas sequências de imagem não atingem o resultado esperado na montagem.

A intersecção entre as novas possibilidades de pós-produção no campo da imagem com o aprimoramento da internet como um meio receptivo a todos os tipos de linguagem visual e audiovisual estimula a experimentação decorrente da convergência dos meios.

Conforme veículos e publicações ampliam sua participação na internet, sua presença ganha contornos mais específicos para o meio. No caso da mídia impressa, as publicações gradualmente buscam ampliar seu leque de atuação para além do impresso através de blogs, podcasts e vídeo, mas talvez, mais significativa seja a resignificação do próprio meio na internet. No caso do jornalismo, algumas publicações como o *The Washington Post*, tentam se apropriar de algumas características da internet para reelaborar ou criar novas formas para seu conteúdo. A ausência de limite de páginas dos

arquivos digitais, traz a possibilidade de que sejam veiculadas reportagens e matérias mais profundas e de temática de ampla discussão e que nem sempre fazem as manchetes.³

Ainda na década de 1960, após a consolidação da televisão como um meio de comunicação, a cultura do tempo real se enraizou firmemente na sociedade e os veículos impressos começaram a proceder mudanças em seus projetos editoriais. Reportagens que demandavam um longo tempo de maturação perderam espaço e começaram a ser tratadas de maneira mais tópica, com produção mais enxuta e rápida. Não faltam casos reais que nos remetem a este processo, como o da revista norte-americana *Life* e a publicação brasileira *O Cruzeiro* que após anos de produção jornalística, em que não raro uma matéria continha 30 páginas e mais de uma dúzia de fotos, ambas fecharam suas portas decorrente da força do tempo real e do tempo presente do cinema, do vídeo e da televisão.

Este processo de transformação parece ter culminado com a disseminação da internet em escala global. Agora o meio que sofre pressão transformadora é a televisão e isto não se deve a um novo tempo inaugurado pela internet, mas sim pela estrutura de difusão e distribuição da programação que a televisão consolidou. Apesar da grande expansão dos canais a cabo ou rede fechada, o sistema de produção ainda transcorre no formato analógico, na medida em que consideramos uma unidade central de emissão e vários polos de recepção.

O ambiente digital não segue a lógica anterior e a internet é um meio que já nasceu no período digital. As imagens agora são politópicas e policrônicas e esta condição também diz respeito ao seu modo de produção, fato que é um contraponto ao formato das redes de televisão.

Teríamos aqui um embate por poder? Pelo que se pôde observar até hoje, a internet irá

3 http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/photo/?nid=top_multimedia

acomodar parte do que ainda conhecemos por televisão, mas ao mesmo tempo a televisão reforça cada vez mais sua presença no meio digital, provocando uma ressignificação auto-imposta. Sem dúvida, o tempo presente é ainda mais evidente na internet.

O jogo de poder implica na consolidação e dissolução contínua de modelos, de formas de atuação, de ideias, de projetos e tecnologias (Foucault, 1979). Porém, estamos hoje diante de um processo em que a sociedade vive os efeitos de algo inerente ao humano de maneira muito intensa e veloz. Antes de que haja consciência da volatilidade das coisas, há uma sensação de constante mudança ou mesmo perda.

Os reflexos deste processo também se evidenciam na tecnologia da comunicação e ao constatarmos a atual possibilidade de geração de imagens fixas e em movimento a partir de um único equipamento, podemos realizar algumas observações em termos de novas linguagens, produtos midiáticos ainda não desenvolvidos e a ampliação ou o estreitamento do papel profissional de fotógrafos e cineastas decorrente de um processo em curso, mas ainda incipiente.

La Jetée foi produzido em 1962, um filme construído a partir de fotos documentais, imagens de arquivo, breves sequências de fotogramas extraídas de filmes e algumas fotos encenadas para complementar a narrativa do filme. Seu autor, Chris Marker, articulou todo este material visual com uma série de recursos, tais como movimentos panorâmicos, *zoom*, *dissolve*, fusões, além de música e narração em *off*. Sua temática de ficção científica que se passa entre um tempo passado e a possibilidade do futuro tornou evidente as inevitáveis lacunas das histórias fotográficas (Company, 2008: 100). No filme há somente uma curta sequência de imagens em movimento quando uma mulher pisca seus olhos, como se estivesse lembrando o abrir e fechar do obturador da câmera. Neste momento, o espectador passa por uma rápida sensação de tempo real, mas logo retorna para a dualidade entre o tempo passado da fotografia e o efeito do tempo real proporcionado pelo cinema.

Para a época de sua produção, *La Jetée* foi considerado um *Cult*, um filme de teor fortemente autoral. Sua concepção realizada por um diretor e executada com um mínimo de auxílio se assemelha muito com o trabalho de fotógrafos e cineastas documentais atuais.



La Jetée. Chris Marker. Fotogramas. 1964.

Narrativas Visuais

A técnica está a serviço da linguagem e é talvez no campo do embate ou do encontro entre o real e a ficção que devemos apontar nossas objetivas. A inovação tecnológica atual proporciona a elaboração de trabalhos que se utilizam da fluidez e elasticidade da pós-produção digital para unir em uma única obra, imagens fixas, em movimento, áudio e texto. A produtora norte-americana *MediaStorm*⁴ é um dos exemplos deste novo formato

4 <http://www.mediastorm.com>

de empresa que a partir de uma base fotográfica empreende produções jornalísticas de caráter multimídia no sentido da multiplicidade do uso dos recursos imagéticos.

Dentre a variedade dos projetos realizados é claramente perceptível o extenso trabalho de edição ou montagem digital a que são submetidas estas obras audiovisuais. Ali, fotografia e cinema se aproximam, para juntos contarem uma história, criarem uma narrativa visual que discorre sobre um determinado assunto. No caso da produção, *Curse of the Black Gold*⁵, o uso de recursos como o *stop-motion*, a narração em *off* e o texto aceleram o tempo percebido. Neste trabalho visual, fundamentalmente fotográfico, o tempo passado ganha efeito de tempo real com o movimento das imagens em consonância com os depoimentos narrados ao longo da transição das imagens. O áudio aqui faz o papel do entre-imagens, aquele espaço a ser preenchido no imaginário do espectador, sendo ele a reafirmação da realidade com a transição para uma nova fotografia ou o pensamento sobre as perspectivas futuras decorrente das imagens em movimento e do áudio.

Fotografia e cinema se aproximam cada vez mais. A fotografia tende a se mexer mais (procurando a montagem, o texto, a série, a sequência, o livro, um movimento particular conquistado em sua imobilidade de princípio). Por outro lado, o cinema perseguido pelo desejo de congelar-se, livrar-se do excesso de movimento e continuidade percorre o caminho oposto, uma busca pela pausa, um tempo de absorção do sentimento e da elaboração do pensamento para então prosseguir (Bellour, 1990: 319).

5 <http://www.mediastorm.com/clients/curse-of-the-black-gold-for-talking-eyes-media>

Para o espectador, o leitor e mais recentemente o internauta, a fruição de uma reportagem finalizada ou disponibilizada em formato de vídeo, mas visualizada pela internet, ou seja, com disponibilidade de acesso a recursos tais como o arquivamento, a pausa, o controle de volume, o ajuste do tamanho da tela e a oferta de links com assuntos complementares, dentre outros, recupera uma dinâmica muito particular das projeções de audiovisual que ocorriam com projetores de slides e som reproduzido por fita cassete, no sentido de que esta projeção é realizada no próprio ritmo de quem a está assistindo. É como ler um livro, o leitor passa pelas páginas, avança e tenta compreender o final, retrocede e lê novamente até que se dê por satisfeito e termine a leitura.

A projeção audiovisual também é uma forma de aproximar o cinema da fotografia, aceitando de antemão a relação entre palavras e imagens (Bellour, 1990: 80). No meio digital, esta aproximação se dá através da interação entre leitor/internauta e plataforma digital, na medida em que as palavras de um apresentador são substituídas pelos caminhos que se pode buscar na base de dados da internet decorrente do interesse provocado pela exibição da obra. Com certeza, este não é um ponto final no processo de aproximação entre fotografia e cinema, mas ao olharmos o meio internet e sua incipiência, me parece que pode ser um bom exemplo de ressignificação e reelaboração de linguagem.

Na perspectiva da atuação do fotógrafo, seria possível um mesmo profissional desempenhar simultaneamente o papel de fotógrafo e cinegrafista? Quais as reais vantagens de se poder fotografar e filmar de forma quase simultânea?

Ao pensar sobre esta questão, acredito que é importante entendermos se este novo produto audiovisual, fruto de uma maior convergência entre fotografia, cinema e vídeo é o resultado de trabalhos de profissionais independentes, como o fotógrafo e o cineasta que produzem imagens de forma autônoma e as entregam para um produtor ou editor que irá montar e arranjar, imagens, texto e áudio, finalizando o trabalho ou se é o trabalho de um único profissional multidisciplinar que fotografa, filma e edita o material até o final.

O que talvez seja mais relevante neste processo é a constatação de que a agilidade de produção conquistada com o auxílio da tecnologia digital distribuiu capacidade ou poder criativo para um número maior de profissionais, ou seja, fotógrafos agora também pensam seu trabalho no formato audiovisual e o mesmo se passa com cineastas que passam a contar como recurso da fotografia durante suas filmagens. Provavelmente, também haverá profissionais que irão construir uma identidade profissional lastreada no perfil multidisciplinar como consequência da ampliação de uma nova demanda de mercado.

Há muitas questões envolvidas neste processo de transformação, dentre elas, a saturação dos espaços culturais pela imagem. Esta completa presença imagética torna o trabalho individual mais difícil, além de esvaziar o conceito de autonomia estética (Krauss, 1999: 56).

Para o fotógrafo, seria esta renovação tecnológica a possibilidade de reafirmar ou reforçar sua identidade criativa? E para o cineasta, qual o ganho com a possibilidade de um uso mais intenso da fotografia, se pelo que temos visto como característica da internet é a ampliação da hegemonia do audiovisual?

Uma linha de reflexão é tentar compreender os caminhos da narrativa visual. Atualmente falamos muito no conceito de multimídia, inclusive neste próprio texto, a presença deste termo como referência ao uso de diferentes meios na construção de uma obra visual é recorrente. Porém, é possível observar ao longo da história que as narrativas transcendem ou ultrapassam a propriedade dos meios em que foram construídas.

A obra de William Shakespeare é um exemplo deste processo transmidiático (Jenkins, 2008) da cultura humana, ou seja, seus textos já foram reelaborados inúmeras vezes em

forma de roteiro de cinema, peças de teatro, inspiração para quadros, trabalhos de fotografia e performances.

Um aparato tecnológico que permite a produção de fotografias e vídeo de maneira quase simultânea pode estar sinalizando para uma vertente de trabalho mais próxima do conceito de transmídia, onde neste caso, a imagem é a matéria-prima de uma diversidade de obras potenciais. A transformação só acontece sobre algo que já está construído, consolidado ou constituído. Neste processo, propriedades são diluídas, ganham nova forma ou até retornam a um estado anterior. O importante é conhecer e reconhecer os processos, os materiais e as identidades para que a participação no processo criativo seja consciente, mesmo que o resultado da experiência seja inesperado.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 2000.

BELLOUR, Raymond. *Entre Imagens – fotografia, cinema e vídeo*. Papirus. Campinas, 1993.

CAMPANY, David. *Photography and Cinema*. Reaktion Books. Londres, 2008.

DELEUZE, Gilles; **GATTARI**, Felix. *Mil Platôs*. Editora 34. São Paulo, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Graal Editora. São Paulo, 2005.

JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. Aleph. São Paulo, 2008.

KRAUSS, Rosalind. *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium condition*. Nova Iorque. Thames&Hudson, 2000.

MACHADO, Arlindo. *Máquina e Imaginário*. Edusp. São Paulo, 2001.