

IMAGEM, MOVIMENTO E SOM: APREENSÃO E INSTANTANEIDADE NA MÍDIA.

Isaac Antonio Camargo

Universidade Estadual de Londrina /PR

Introdução

Nesse trabalho procuramos analisar as relações entre três entidades sensoriais necessárias à apreensão dos textos que ocorrem contemporaneamente nos meios de comunicação de massa, considerando o uso de sistemas de vídeo como na televisão e, atualmente, os sistemas digitais que usam imagem em movimento e som na construção das significações que deles decorrem.

Como sabemos, foi a partir do advento da fotografia que iniciamos a captação automática de imagens. Com ela não era mais necessário o domínio de habilidades motoras e visuais para construir imagens, elas surgiam, como que por encanto, mediante um clique no disparador de uma câmera fotográfica. Embora simplificado é esse, até hoje, o procedimento utilizado na fotografia para tomar imagens. O cinema, realizado por meio de imagens fotografadas e depois projetadas em seqüência cria, virtualmente, a ilusão do movimento. Este foi um passo decisivo em busca de uma maior aproximação da imagem com o mundo natural, assim, o efeito de sentido de movimento passa, com o cinema, a povoar o mundo das imagens artificiais.

O som foi o último efeito de aproximação com o mundo natural que a tecnologia trouxe para a construção de simulacros. Com a gravação em fita magnética dos sons ambientais ou de estúdio acoplados posteriormente às imagens do cinema, foi possível aumentar a aproximação sensível com aquilo que sabíamos sobre o mundo e, desse modo, melhorar substancialmente sua apreensão técnica, chegávamos então a era do audiovisual em que as imagens passam a ser apresentadas, simultaneamente, com efeitos sonoros naturais ou incidentais, produzindo maior veracidade na relação com esses produtos técnicos.

A apreensão sensível

A apreensão do mundo natural depende, de um lado, de nossa capacidade sensória e, de outro, de nossa capacidade cognitiva. Nosso corpo é aparelhado com órgãos preparados para interpretar os eventos do mundo natural. Imagens, sons, odores, sabores, variações de temperatura ou de pressão são facilmente detectadas por nós. Tudo que nos atinge ou chega a nós é interpretado segundo o repertório de informações que acumulamos ao longo de nossas vidas. Para interpretar essas informações dependemos do estabelecimento de relações entre elas, é aqui que entra a nossa capacidade de raciocínio. Portanto, para entender o mundo, trabalhamos os dados acumulados mediante a apreensão sensível que fazemos dele por meio de operações mentais de ordem cognitiva, é assim que o entendemos.

A base fenomenológica do mundo é um dos elementos componentes dessa apreensão, mas a compreensão se dá por meio da cognição, logo, não há uma separação nítida entre o domínio do sensível e do cognitivo, mas sim uma superposição dos dois, fazendo com que operem simultaneamente sobre uma configuração sensível, formando um todo de sentido em que a manifestação que a nós se apresenta é tida como unidade e não como partes fragmentadas. Para que uma manifestação audiovisual seja considerada um texto, há a necessidade de entendê-la como a resultante da fusão de diferentes ordens discursivas operadas, simultânea e concomitantemente, para a produção de um só efeito de sentido, é o caso dos filmes cinematográficos, dos vídeos e dos meios digitais que assim atuam.

De modo geral, as imagens falam pelas qualidades que as constituem enquanto substâncias expressivas. As qualidades sensíveis do mundo como luz, espaço e movimento, no contexto das imagens são tidas como qualidades visuais. De um lado estão as qualidades luminosas como sombra, luz, cor e textura, de outro as qualidades espaciais como altura, largura e profundidade que vão ser manipuladas de diferentes modos ao longo do tempo, pelas várias civilizações e culturas na construção das imagens que realizam. O uso efetivo do movimento, por sua vez, só surge virtualmente e em sua plena forma em 1895 por obra dos irmãos Lumière, na França, com a invenção do cinematógrafo. Até então o efeito de movimento era sugerido pelo rebatimento de linhas, sucessão, alternância ou seqüência de tamanhos e figuras nas imagens que criávamos.

Os modos como a humanidade usa as imagens para recriar ou interpretar ou mesmo representar o mundo visível ou se distanciar dele tem a ver com a cultura vigente e não necessariamente com uma suposta necessidade atávica de reproduzir aquilo que vemos e da maneira como vemos, embora reproduzir o visível possa nos dar um prazer ou uma sensação de domínio sem igual sobre o mundo.

Entendendo imagens

Partimos do pressuposto de que uma imagem é uma criação humana, portanto, fruto da cultura. As ocorrências visuais no mundo natural, não podem, *a priori*, serem consideradas como imagens, dada a inexistência do recorte, da seleção ou de qualquer atitude interpretativa por parte do ser humano. O mundo natural simplesmente ocorre, independente de existirmos ou não.

As imagens foram e são criadas, para atenderem a interesses específicos em tempos e lugares diferentes na história da humanidade. Em alguns momentos são míticas, em outros são pragmáticas, se quisermos apontar apenas duas categorias.

Podemos dizer que imagens míticas são aquelas que dão conta das necessidades simbólicas da humanidade e as pragmáticas que dão conta de suas necessidades práticas. Portanto, são míticas as imagens religiosas e pragmáticas as imagens produzidas com fins documentais como é uma fotografia, por exemplo.

Nem sempre as imagens são naturalistas ou realísticas, mas são também arbitrarias ou abstratas, dependendo sempre da função que são destinadas a cumprir. Não nos parece coerente querermos que uma tribo indígena use os mesmos modos de construir imagens e tenha as mesmas finalidades que um artista na cultura da renascença italiana. A tribo, por sua índole, pode ter intenções rituais e o artista renascentista, ter intenções de recriar o mundo oticamente. São modos diferentes de perceber e interpretar o mundo dentro de cada uma das condicionantes culturais.

Para entendermos as imagens precisamos também saber com que fim foram geradas. Há momentos em que a imagem é ornamental, outros em que é didática e instrucional, em outros ainda, expressiva. De um modo geral não podemos associar as imagens apenas à arte, mas também à didática, à documentação e à informação, que é o presente caso.

Pensar a imagem na mídia é pensar também a função que nela cumpre. Originariamente, podemos dizer que elas tinham por finalidade documentar eventos. As primeiras fotografias feitas com finalidades jornalísticas foram as produzidas por Roger Fenton, na guerra da Criméia, por contrato com o jornal inglês *The Illustrated London News*, entre 1854 e 1855. Tais fotos davam conta de registros do campo de batalha, do arsenal, dos acampamentos, das campanas e dos próprios soldados em diversas circunstâncias, até mesmo, em ação.

Como podemos entender até hoje, a função da imagem jornalística é levar o espectador ao local do evento, como ocorre também na fotografia forense. É um alongamento do olho do leitor ou do júri, para o local do evento, do acontecimento. No momento em que essas imagens são tomadas, cumprem a função de levar o leitor ou o júri a um lugar qualquer em que o evento ocorreu, no entanto, não é apenas na intermediação entre duas instâncias distintas que a imagem se resume ou significa, há fatores intervenientes que corroboram para estender sua função. Nesse caso, por exemplo, as imagens tomadas com fim de simples registro, podem ter, ao longo do tempo função documental e atender a interesses históricos específicos e não apenas circunstanciais.

Nesse sentido, a fotografia, tem sido um documento histórico, antropológico e social de grande importância para os estudiosos, independente de terem sido feitas com fim de registro ou de expressão. As imagens podem ser lidas de modos completamente diferentes daqueles que as motivaram em outras épocas e lugares. Dados como a arquitetura, a indumentária, os tipos étnicos, as paisagens naturais ou urbanas, são elementos de significação tão importantes quanto o evento que sustentou a realização das imagens. As fotos familiares como as de casamentos, batizados, aniversários e outras ocorrências sociais, servem aos estudiosos da antropologia como o cultivo de organismos servem aos biólogos nos seus estudos específicos, o mesmo podemos dizer dos demais tipos de imagem, quer tenham ou não movimento.

O advento do cinema associou o movimento à fotografia, deu à imagem uma dinâmica outra que a trouxe para mais perto das sensações do mundo natural. A tomada de uma seqüência de fotogramas diferentes mas projetados uns em seguida dos outros possibilitou a reconstrução do movimento, mesmo que virtualmente. Assim, tornou-se possível criar a ilusão de que uma imagem projetada também se movia, como se moviam as

coisas no mundo. Assim o efeito de verdade é mais completo e o simulacro fica mais perto do original.

O encantamento da imagem cinematográfica fez com que surgissem, não apenas a curiosidade sobre os aspectos cinéticos do movimento, explorados por Muybridge e Marey, na década de 80 do século XIX, por exemplo, mas também possibilitou o envolvimento, com argumentos mais fortes, dos espectadores dessas imagens, convencendo-os mais eficientemente de sua veracidade.

O cinema, antes tomado apenas pela possibilidade do espetáculo ou da expressão, passa a ocupar também o *status* de documento. A possibilidade de produzir registros em movimento de fatos e eventos, trouxe este campo um novo e grande potencial. Aquilo que antes era vislumbrado apenas como um fragmento temporal, recortado numa superfície fixa, pode ser apreciado na continuidade, na duratividade e na extensividade do movimento fazendo surgir uma nova categoria de registros, os documentários cinematográficos.

Ao cinema associou-se o som, daí em diante surgiu o audiovisual, ou seja, um sistema que acoplava simultaneamente imagem, movimento e som. O som é também um fenômeno natural e os meios de captá-lo, reproduzi-lo e transportá-lo decorreram de avanços tecnológico à exemplo do que aconteceu com as imagens. Os sistemas de radio transmissão conseguiam projetar a informação para lugares distantes, em diferentes partes do mundo, a tele difusão, ou seja a distribuição de dados à distância estava inaugurada. O som, assim como o movimento, opera na extensividade, na duratividade e, portanto, no tempo, é isso que eles têm em comum.

Não muito tempo depois, surge a televisão, um meio de transmissão de imagens em movimento que possibilitava a sua ocorrência em tempo real já que, ao invés da seqüencialidade produzida pelos fotogramas do cinema, a imagem televisiva é de fluxo contínuo, muito parecido com o processo humano de visão. Com o passar do tempo, a televisão transforma também o modo de informar dando-lhe a simultaneidade na construção imagética o que antes só era possível obter no contexto sonoro pelas transmissões radiofônicas.

Decorrente da televisão, surge o vídeo, sistema eletrônico que possibilita o registro de imagens em movimento e não mais em suporte físico como o dos filmes, mas em meios magnéticos, revolucionando os modos de produção e distribuição de imagens.

Com a televisão e o vídeo, chegamos ao ápice do que podemos chamar de cultura audiovisual, onde os modos de captação e distribuição de imagem e som, passam a ser obtidos e operados, simultaneamente, no mesmo aparelho. Esta revolução só é ofuscada pelo desenvolvimento da tecnologia digital que, ao mesmo tempo que minimaliza os equipamentos, facilita o desenvolvimento dos computadores pessoais e agiliza a transmissão de dados em tempo real nas redes que os interligam.

Lendo a mídia audiovisual televisiva

O sistema audiovisual é, por excelência, qualquer sistema híbrido em que imagem, movimento e som tenham a possibilidade de serem operados simultaneamente, neste sentido, é a televisão que irá assumir a responsabilidade da liderança como mídia de difusão de informação. O cinema, embora seja audiovisual, não cumpre a finalidade de comunicação social já que depende, para seu acesso dos ambientes restritos das salas de projeção. Mesmo que a televisão cubra também o lado do entretenimento, por ser um veículo que proporciona, na sua grade de programação, filmes, novelas, documentários e outros programas de diferentes ordens de interesse e finalidades, o que nos importa, no momento, é apenas o seu caráter informativo. Neste recorte cabem então os canais abertos cuja programação é diversificada ou os canais fechados mas exclusivamente noticiosos.

Um tubo vítreo que projeta imagens em movimento na sua superfície, acompanhada por sons incidentais ou naturais é o modo que nos parece mais simples para descrever o aparelho receptor de sinais de tevê. O aparelho receptor é uma ponta do sistema, a outra, o emissor, está necessariamente à distância do receptor. A idéia de transmissão em redes, cujos receptores podem ser ligados aos canais de transmissão pelos aparelhos decodificadores de sinais, é semelhante ao sistema de rádio difusão. A televisão não seguiu, como o rádio, o fim pragmático para o qual surgiu como transmitir informações em tempo de guerra ou para segurança nacional ou ainda para comunicação entre unidades distantes de um mesmo território. A televisão surge para atender ao entretenimento, as demais finalidades que ela foi acumulando ao longo de sua existência, como as educativas, informativas ou culturais, não foram necessariamente previstas como prioridades na época de seu surgimento. Portanto, antes de pensarmos a televisão em si, devemos pensar sob quais aspectos ela se configurou enquanto invento.

Se tomarmos por base um texto cinematográfico, por exemplo, temos, ao mesmo tempo, as imagens com todas suas qualidades luminosas; o movimento com sua dinâmica de ação percorrendo e determinando a especialidade da tela, temos os sons (da natureza, da fala, os sons incidentais ou musicais) reforçando a imagem e seu movimento ou sua qualidade plástica ou ainda incorporando músicas, peças ou fragmentos, que podem advir de outros discursos, que operam na simultaneidade para a produção de sentido desse discurso. Portanto, uma das chaves da apreensão sensível, nesse tipo de texto, é a simultaneidade, pois a manifestação decorre das relações construídas entre os diferentes modos de expressão cuja ocorrência se dá durante um certo transcurso temporal que é também um elemento significativo.

Voltando à questão da televisão, vamos tomá-la como um veículo capaz de transmitir imagem e som simultaneamente, mas convém refletir que sua potencialidade ou eficiência não reside apenas no veículo (ou na mídia) e sim no modo como o discurso é construído nessa ou em qualquer mídia, pois a mídia em si não é tudo, mas apenas parte da questão.

A questão da mídia é importante na medida em que estabelecemos as características do discurso e os pontos necessários para a sua análise. O exemplo que tomamos acima, do cinema, leva em consideração o entretenimento como o conhecemos na sociedade e não o seu aspecto documental, que lida com um outro modo de construir o texto. Assim, se tomarmos como referência a televisão, temos que estabelecer o que dela nos interessa, pois isso é que nos dará a dimensão do texto. Se tomarmos, por exemplo, a telenovela, vamos perceber que este tipo de texto possui uma densidade poética que se parece muito com o cinema quanto aos efeitos de sentido que cria para envolver os seus espectadores, no entanto, se tomarmos o telejornal veremos que não só a densidade da informação é outra, como também a estrutura e funcionamento do texto em si.

Para aprofundarmos esta análise, podemos comparar a televisão ao nosso próprio falar. A fala, enquanto manifestação discursiva, é um todo de sentido orgânico e articulado. O ato de falar associa os elementos da oralidade que são os constrangimentos do som aos dotes do aparelho fonético dos indivíduos, à língua natural e ao idioma em que opera, logo na fala confluem elementos de diferentes ordens cognitivas que operam na simultaneidade do dizer, simultaneamente associados. Além disso, no ato da fala em si, é possível associar

um outro elemento significativo que é a gestualidade corporal daquele que fala e a esta gestualidade podem ser acoplados outros elementos de ordem cultural e étnicos que atuam em conjunto no dizer. Embora o que dizemos não contenha novidades absolutas, é importante ressaltar que os processos de comunicação não são ocorrências fragmentadas ou isoladas de outras ocorrências, mas que operam sincrônica e sincreticamente com diferentes sistemas de significação.

Podemos dizer que os textos audiovisuais possuem uma natureza múltipla e que há diferentes níveis expressivos envolvidos (sejam visuais, sonoros, verbais, gestuais etc.), que seguiriam um mesmo percurso para atingir um só fim, ou seja, promover a alteridade dos dados informados. Neste caso, para o estudo em pauta, devemos destacar um “objeto tipo” que sirva de exemplo e atenda às análises que pretendemos, para tanto vamos destacar a categoria do telejornal.

Modos de operar o sensível na mídia televisiva: o telejornal

O telejornal é um recorte dentro da mídia televisiva que contém, em menor escala, todos os demais elementos da mídia em si. Podemos dizer que o telejornal é um programa informativo que lida com os eventos e ocorrências num dado limite geográfico e, depois de reopera-los, reporta-os novamente ao campo geográfico ou cultural ao qual pertence.

O modelo mais tradicional de telejornal reduz-se a um cenário que mostra, quase sempre e ao fundo, a marca da empresa televisiva que produz o jornal. Neste cenário, além do plano de fundo, há geralmente uma bancada ou mesa onde, por trás dela, os apresentadores se posicionam frontalmente para a locução do jornal. Normalmente esta apresentação oral é amparada pelas reportagens, entrevistas, filmes e imagens que ilustram ou complementam o que o apresentador fala.

Um dos efeitos de sentido que se tem no telejornal é a de intersubjetividade contemporânea, pois ele se desenvolve na simultaneidade temporal envolvendo emissor e espectador. Esta é uma das características mais importantes no contexto das mídias informativas e que provoca também o efeito de presença ou de estar presente ao próprio ato de ocorrência da manifestação televisiva, isso contribui também para dar credibilidade ao telejornal, já que a atualidade é um valor inerente a esse produto.

Quando citamos o exemplo do cinema fizemos menção ao uso de músicas como meio de aditar informação ou sentido ao texto cinematográfico como tal e chamamos a atenção para o aspecto interdiscursivo, pois o uso de diferentes discursos atuando simultaneamente com o fim de produzir um só efeito de sentido, nesse caso a manifestação, como um todo, assume um caráter sincrético. Mas o importante, nesse sincretismo, não é interdiscursividade em si. Embora o sincretismo possa conter elementos de ordens discursivas diferentes, não se trata de discursos diferentes que se agrupam para atuarem num dado suporte ou numa dada mídia, mas sim, aspectos particulares de diferentes discursos integrando um só modo de dizer é nisso que reside a multiplicidade de substâncias operadas pela televisão. Um filme mostrado na televisão não o caracteriza como um produto televisivo, mas apenas o usa do sistema televisivo para ser distribuído.

Por ser um produto sincrético, o todo do discurso é plural por natureza, os elementos que o integram são de ordens diferentes mas não são partes adotadas de outros discursos. O exemplo do uso da música no cinema é típico, embora um filme possa conter diversos elementos sonoros como componentes legítimos de sua estrutura narrativa, como os sons incidentais que figurativizam coisas do mundo natural como, por exemplo, os trovões que ressoam na tempestade, um galho que quebra no pisar da mata, a conversa das pessoas num bar ou a investida de uma adaga no ar, esses sons compõem o todo proposto para cumprir o sentido nos textos aos quais estão integrados. Entretanto, um texto musical ao ser acoplado ao discurso sincrético de um filme traz, além de sua presença enquanto substância sonora, uma outra estrutura que lhe é própria e faz parte de seu discurso enquanto música, como resultado do que podemos chamar de pensamento ou poética musical e, desta feita, detentora de repertório e de sentido próprio, que não é necessariamente o mesmo do enredo do filme do qual faz parte. Esta inserção remete e recupera a sinfonia, a canção ou simplesmente a melodia, tomando-a enquanto um outro discurso, mas que é integrado ao novo discurso para apor e expandir o sentido que este se propõe a construir.

Falando ainda em música, podemos trazer à baila a vinheta sonora de abertura de um telejornal, embora a vinheta em si possa ter uma configuração musical específica, sua função, neste caso, é nos convocar para entrar em conjunção com o jornal, avisando-nos que ele terá início. A vinheta estabelece um recorte temporal, marca o antes e o depois da

programação, criando uma delimitação no tempo televisivo em que estaremos em presença de um tipo específico de produto. Isso o destaca dos demais programas e da publicidade que ocupa os outros momentos inscritos no mesmo canal.

A saudação do apresentador é a marca que nos convoca para estar em relação com ele e instaura um processo de atualização do discurso sobre os acontecimentos, fatos e eventos selecionados para compor o informativo destinado a nos qualificar enquanto sujeitos de um saber que se construirá no período delimitado pelo próprio jornal.

A posição frontal e quase estática do apresentador, a voz pausada, dosada, o jogo de olhares construído nas trocas de câmeras mantêm-nos presos, magnetizados de tal modo que dificilmente nos distrairemos durante o período em que o jornal decorre.

As falas dos apresentadores são entrecortadas por imagens tomadas em reportagens, que levam o olhar dos espectadores a diferentes lugares do mundo. Temos as imagens e os sons do ambiente em que a reportagem é feita, tudo nos leva a crer que aquilo ocorreu de fato. Nós nos estendemos para o distante, para o longínquo, como se o espaço do lá pudesse se superpor ao lugar do aqui. Por outro lado, não corremos o risco que o soldado ou o repórter correm na guerra, não estamos presentes numa tragédia ou num acidente nuclear, nem estivemos no maremoto da Ásia, mas tomamos de cada um destes eventos aquilo que nos integra ao comum ao todo como se os tivéssemos visto e, quem sabe, vivenciado sob a eloquência do enunciador com suas falas e suas imagens, as experiências humanas mais duras e mais intensas.

Este alongamento do olhar permite o efeito de onipresença do qual decorre também um efeito de onisciência, ou seja estamos em todos lugares e de tudo sabemos. Estes são dois valores transacionados nesse contrato de interatividade, que a mídia propõe e nos qualifica tanto quanto nós a qualificamos enquanto operadora da informação que dela obtemos quase que por osmose. A mídia não instrui, mas faz saber pela imersão nas notícias que constrói. Ao nos mostrar as notícias que seleciona e elabora nos dá também as chaves ideológicas para que as entendamos, segundo os pontos de vista que ela também constrói.

Esta assunção dos fatos e eventos pelo poder dos sentidos é que estamos tratando por apreensão instantânea da mídia. O uso simultâneo de imagem, movimento e som é que produz o efeito de instantaneidade e é este efeito que promove a imersão temporal do qual

decorre a atualização do discurso televisivo. Tudo se dá no aqui e no agora do telejornal. Fatos do passado remoto ou recente, informações já explanadas no jornal impresso, no rádio ou na própria tevê são recuperadas no ato discursivo do jornal em curso. Tudo se atualiza embora tudo possa ser reordenado, reatualizado e recuperado por novos discursos dia após dia.

Referências bibliográficas

LANDOWSKI, Eric. *Modos de presença do visível*, in OLIVEIRA, Ana Cláudia de. *Semiótica Plástica*, São Paulo, Hacker/CPS, 2004, pgs. 97-112.

LANDOWSKI, Eric. *A Sociedade Refletida*. São Paulo, Educ/Pontes, 1992.