Fotografia e música: uma relação interartes

MODALIDADE: PÔSTER

SUBÁREA: MÚSICA E INTERFACES

Nathália Lobato da Silva
Universidade Federal do Pará - nathalialobato@yahoo.com.br

Bárbara Lobato Batista
Universidade Federal do Pará – barbaralobato9@gmail.com

Resumo: Este artigo discorre sobre uma pesquisa em andamento que se propõe a desenvolver uma análise da relação entre a fotografia e a música. Investigar como essas linguagens podem interferir na produção e composição uma da outra, considerando principalmente os seus processos criativos, é o objetivo desta pesquisa. Os dados obtidos até o momento constituem-se de análises de relatos de três compositores submetidos à uma experiência composicional envolvendo imagem e música. Para Béhague (1992) só é possível compreender e estudar as criações musicais considerando os aspectos sócio-culturais e ideológicos do meio onde os compositores das obras estão inseridos. Os resultados apontam que a relação entre fotografia e música é possível.

Palavras-chave: Música. Fotografia. Semiótica. Processos Criativos.

Photography and Music: An Intersections Relationship

Abstract:
This article discusses on a research that proposes to develop an analysis of the relationship between photography and music. To investigate how these languages can interfere in the production and composition of each other, considering mainly their creative processes, is the objective of this research. The data obtained to date constitute analyzes of reports of three composers submitted to a compositional experience involving image and music. For Béhague (1992) it is only possible to understand and study musical creations considering the socio-cultural and ideological aspects of the medium where the composers of the works are inserted. The results show that the relationship between photography and music is possible..

Keywords: Music. Photography. Semiotics. Creative Processes.

1. Introdução

Esta pesquisa aborda uma relação interartes entre a fotografia e a música. A inspiração para esta analogia surgiu a partir de experiências empíricas contidas na vivência de uma das autoras deste trabalho. Para ela a atuação musical e fotográfica se entrelaçam no momento de suas composições/criações. Abordando esta vivência, um poema foi composto pela mesma. Vejamos o poema a seguir:

PAISAGEM SONORA

O mundo e seus sons
Os objetos e seus sons
As pessoas e seus sons

De olhos fechados enxergo
De olhos abertos escuto
Subjetividade e realidade
Sentidos que se completam

Ouvir
Olhar

As paisagens sem o som, um vazio
Os sons sem as imagens, metade
Ando na rua, fotografo através do olhar
E a trilha sonora completa o que vejo

Uma buzina, um aviso
Um freio brusco, sinal vermelho
Risos fartos dos vizinhos à porta
Som raro

Sirene da polícia
Som farto

Escolho o que quero multiplicar
Descarto o que incomoda
Paisagem sonora ou visual?
Paisagem que percebo quando estou de passagem

O mundo e seus sons
Os objetos e seus sons
As pessoas e seus sons
(Nathália Lobato)

Schafer (1991), em sua pesquisa nômade, nos convida a "limpar" os ouvidos para perceber toda a complexidade de sons que há ao nosso redor, levando em conta um outro conceito de música. Assim como sugere o autor, o poema acima apresenta uma abordagem sobre a temática da paisagem sonora referente a todos os sons, produzidos ou não pelo homem. Apesar disso, esta pesquisa se delimitará a associar a fotografia à música na forma de som organizado.

2. Referencial teórico

No mundo das artes é comum encontrarmos artistas, de vários segmentos, interrogados sobre seus processos criativos, suas influências e sobre os métodos existentes em suas produções. Alguns destes são influenciados por diversas motivações, como: outros de sua área, obras cinematográficas, narrativas, vivências familiares e, até mesmo, períodos históricos. Tais possibilidades não se limitam, afinal o cerne da arte é a criatividade e a diversidade, possibilitando, portanto, afirmar que uma arte pode influenciar a outra. Sendo assim, entende-se que o processo criativo, no momento em que um fotógrafo está realizando seus registros, pode ser influenciado por uma canção, assim como uma música pode ser composta a partir de uma imagem pois isto fala muito sobre o contexto em que o artista está inserido.

> "[...] a experiência cultural vivencial do indivíduo criador forma a própria base da criação. O que não é tão evidente é o mecanismo específico que une essa experiência à obra criada em termos concretos. O criador tem como referência a tradição musical com que se identifica e é provavelmente a sua percepção dos limites ou das fronteiras desta tradição que o guia na busca de suas expressões. " (BÉHAGUE, 1992, p. 12).

Ao estudar Semiótica, é possível encontrar congruência entre diversos sistemas sígnicos, o que possibilita o entendimento da proximidade entre as linguagens visuais e sonoras. Através do estudo dos signos, entendemos que todos os elementos ao nosso redor possuem representatividade: um objeto, uma música, um texto, uma lembrança... de fato, até nós mesmos podemos ser considerados signo. Sobre o tema, Santaella (1990, p. 8-9), aponta:

> A semiótica é a ciência que tem por objetivo de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno com o fenômeno de produção de significação e de sentido.

A fotógrafa judia Grete Stern, quando exilada na Argentina no período do nazismo, passou a criar fotomontagens dos sonhos das leitoras da revista Idilio e em suas fotomontagens, além da representação destes sonhos, também criticava o papel da mulher na sociedade argentina, o que tornava suas imagens surreais e profundas.

> (...) ao considerar a relação entre sonho e fotografia, entretanto, uma questão curiosa pode vir à mente do interessado – é possível fotografar um sonho? Sendo o sonho uma criação essencialmente subjetiva, a resposta imediata só pode ser negativa: não é possível fotografá-lo como se fotografa um rosto, uma natureza morta, uma paisagem. Pode-se entretanto, representa-lo. Mas aí é que está o nó da questão, pois a representação de um sonho representa o quê – a narrativa do sonhador ou a interpretação que dela faz o ouvinte? Mas mesmo nesse caso, de que sonho se trata,

> ou melhor, quem é o sonhador do sonho representado? Grete Stern chegou perto desta complexidade (FRAYZE, JOAO, 2009).

Será que quando ouvimos uma música, o que escutamos e o que sentimos não podem ser representados através da fotografia? Uma fotografia tem poder de inspirar um músico a compor a partir dela? O fotógrafo Richard Salkeld (2014, p. 46) explica que, ao invés de "encontramos" significados no mundo, nós "damos" significados através da linguagem. Em suas palavras:

> É possível que o mundo seja apenas um conjunto de coisas sem significado – palavras e coisas significam o que elas significam como resultado da maneira como olhamos para elas e as usamos. Fazer uma fotografia é uma forma de dar significado.

Luiz Tatit (2014), em seu livro *Todos Entoam*, discorre sobre sua paixão pela música e pela semiótica, que resultou no desenvolvimento de alguns estudos a respeito da semiótica da canção. Nesse período de desdobramentos dentro da semiótica, Tatit explana que surgiu uma oposição aos chamados "sistemas sincréticos" (que representam um conteúdo harmonicamente tratado por mais uma forma de expressão) que lhe chamou atenção:

> Compreendemos a mensagem global de um filme, por exemplo, através da operação simultânea de imagens em movimento, trilha sonora, discurso verbal e ainda subsistemas como vestuário, gestualidade, sonoplastia etc. Esse viés de pesquisa interessava-me especialmente, na medida em que a canção, mesmo despida dos acontecimentos do espetáculo ou até da riqueza produzida pela instrumentação, prevê, no mínimo, a atuação simultânea de um componente linguístico e um componente melódico. Concentrei, pois, minha pesquisa de mestrado na interação desses dois componentes e, como não poderia deixar de ser, na demonstração da presença de um princípio entoativo em toda canção. (TATIT, 2014, p. 43)

Tatit se dedica a estudar a relação da semiótica com a canção, ou seja, com a poesia existente na música. Não obstante, a presente pesquisa se inclina mais para uma relação com a música sem a presença da poesia escrita. Apesar desta divergência, Tatit, neste momento de descoberta a respeito de sua linha de pesquisa e da relação do som com a semiótica, dá subsídios para o presente trabalho.

Quanto à música na forma de som organizado, sem a inserção de uma poesia textual, Volli (2007, p. 291) explica que:

> O sistema tonal sobre o qual é organizada grande parte da música ocidental cria, por sua natureza, uma alternância de estados de tensão e de equilíbrio, de implicações e

> de expectativas, de sensações de perda e de recuperação de uma ordem: são elementos que têm muito a ver com a lógica construtiva de uma narração. Por outro lado, os textos musicais são tipicamente fundamentados em cópias contrastantes como *individual/coletivo* (pense-se na relação entre solista e orquestra), frágil*/enérgico*, ou também *sensação de afundar/sensação de flutuar*: duplas que geram estruturas de oposição como as que podem ser analisadas com instrumentos típicos da semiótica geral.

A partir deste pensamento, podemos refletir sobre as sensações que a música por si só, sem auxílio da letra, nos proporciona e como isso pode ser representado. Alguns sons do nosso dia-a-dia provocam sensações de alerta, como no caso de uma buzina de carro ou a sirene de uma ambulância e automaticamente associamos à alguma imagem mesmo que não vejamos a fonte sonora. Alguns elementos musicais sugerem uma sensação de melancolia, outros de liberdade, etc. Swanwick (2003), tratando do processo metafórico da música, afirma que este é composto por três níveis:

> Quando escutamos "notas" como se fossem "melodias", soando como formas expressivas; quando essas formas expressivas assumirem novas relações, como se tivessem "vida própria"; e quando essas novas formas parecem fundir-se com nossas experiências prévias, ou quando a música informa "a vida do sentimento".

O autor também explica que sem o sentido metafórico vamos escutar apenas notas isoladas, assim como quando vemos as luzes de uma placa/anuncio e enxergamos uma luz contínua ao invés de lâmpadas isoladas, escutamos e enxergamos dessa maneira naturalmente, exceto quando somos solicitados a ouvir de maneira pré-metafórica. Em suas palavras:

> O sentido original de "metáfora" é, em si mesmo, uma metáfora. Não queremos, com esse vocabulário dizer que literalmente carregamos coisas de um lugar para outro, mas que transferindo uma imagem ou conceito de um lugar para outro, é como se executássemos a ação física. (SWANWICK, 2003, p. 24)

Seguindo neste raciocínio, Swanwick exemplifica e analisa a metáfora com a seguinte frase: "O vento está cortando". Não se espera que as pessoas entendam desta oração que o vento carrega em si objetos cortantes, a ideia é transmitir a dor que o frio está provocando. O processo metafórico nos permite abrir fronteiras, possibilitando ser criativos e reconstruir ideias. Segundo Swanwick (2003, p. 27), a "metáfora é um processo capaz de produzir novos *insights*[i]. A metáfora nos permite ver uma coisa em termos de outra, pensar e sentir de novas formas. Esse é o segredo do trabalho criativo nas ciências e nas artes. " O mesmo autor afirma que se os três níveis metafóricos estiverem entrelaçados, a música estará

profundamente relacionada à *vida do sentimento*[ii], de Langer.

Para Swanwick (2003, p. 38), a música é a mais abstrata de todas as artes e que aparentemente o teatro é o mais representativo, no sentido de se aproximar dos eventos de nossa vida. Para ele, tais eventos talvez sejam representados na música por meio do peso, espaço, tempo e fluência virtuais sugeridos por ela.

> É precisamente por causa de sua não-literalidade, de sua não-explicita mas profundamente sugestiva natureza, que a música tem tanto poder de nos comover. Não um, mas muitos elementos de experiência podem ser configurados dentro de um simples encontro musical, dando-lhe grande significância. Aqueles que são capazes de responder à música dessa forma falarão, frequentemente, de uma experiência transcendental, feita de, mas, ao mesmo tempo, desligada da experiência da vida.

Partindo deste pressuposto, este trabalho propõe a realização de uma experiência empírica com a união das duas linguagens mencionadas. A partir de duas composições – fotográficas e musicais – autorais, artistas de ambos os ramos serão convidados a produzirem suas obras a partir delas. As imagens inspirarão composições musicais e as músicas, composições fotográficas.

Assim, sugere-se uma possível resposta à grande questão deste trabalho: É possível compor uma música a partir de uma fotografia? E quanto a fotografar a partir de uma música? As pesquisas baseadas no referencial teórico citado e as experiências vivenciais do projeto nortearão a busca pela resolução de tais questionamentos, contribuindo para a execução deste projeto e para a sociedade acadêmica.

3. Resultados

Para a primeira fase da pesquisa foram convidados três músicos (M1, M2 e M3), estes tiveram contato com uma fotografia de autoria de uma das pesquisadoras. Foi solicitado aos participantes que compusessem uma obra musical a partir da imagem (Fotografia e Trecho das Partituras no apêndice). Após a experiência de compor uma música a partir da fotografia, os músicos responderam a um questionário com cinco perguntas cujo os objetivo eram entender os seus processos criativos. As questões foram:

1 – Que ideias e sentimentos essa imagem lhe provoca?

2- Você tentou compor uma música a partir dessas ideias e sensações?

3- Caso positivo, que recursos você utilizou para tentar alcançar esse objetivo?

4- Você reconhece o lugar onde essa foto foi registrada?

5- Caso positivo, de que forma esta informação interferiu em sua composição?

Como resposta à primeira pergunta, os três músicos relataram que a imagem lhes provocou sentimentos e ideias geralmente consideradas ruins como melancolia, nostalgia, tristeza, miséria, pobreza e outras. Os músicos M1 e M3 fizeram uma relação com o sentimento de saudade, lembranças de tempos bons, argumentando sobre alguns aspectos como a solidão e o chão molhado. Para M2, a sensação é de miséria, de uma pessoa que está à margem da sociedade.

A respeito da segunda pergunta, os três compositores afirmaram ter feito suas músicas com a intenção de relacionar a composição com os sentimentos que a fotografia lhes gerou, M1 acrescenta que durante seu processo criativo pensou em um andamento lento e em acordes e melodias que transmitissem ideias de melancolia.

Dando sequência ao raciocínio da segunda pergunta, as respostas à terceira questão expressam muito sobre representar sensações e sentimentos. Para M3, autor da obra “Járriou”, a imagem lhe traz certa familiaridade, por ele reconhecer o lugar em que a imagem foi registrada, sendo assim o mesmo utilizou características regionais como elementos da guitarrada e baixo do tecnobrega (estilos musicais regionais da cidade de Belém onde foi feita a fotografia), bem como uma dinâmica musical que remetesse à chuva, fator determinante para o título de sua obra “Járriou” que significa “já arriou a chuva” , termo utilizado na região.

O compositor M2, autor de “Reflexos”, relata que a imagem do reflexo do homem na água, foi fator determinante para a estrutura da sua obra. Desta maneira, ele criou uma estrutura musical espelhada. Também procurou transmitir uma sensação de rotação no primeiro compasso, elemento que a imagem do banco (redondo) existente na fotografia lhe sugeriu. Além disso, M2 relata que tentou usar uma melodia que não estivesse presa a uma tonalidade, com intuito de representar a ideia de instabilidade que a vida da pessoa fotografada lhe transmitiu. A experiência de M1 foi muito interessante, pois o mesmo se propôs a tentar compor sem estar olhando para a fotografia no momento de criação e constatou que esta forma não se mostrou uma experiência positiva por que a composição não fluiu, assim não alcançando os resultados desejados e então decidiu compor olhando a fotografia e considera que esta decisão foi imprescindível para que sua composição fosse satisfatória.

Na quarta e quinta pergunta, M1 e M3 relataram que o lugar é familiar, porém M1 considerou que esta informação não interferiu na sua composição. Já para M3 sim, para ele a atmosfera do lugar contextualizou suas escolhas. M2 desconhece o lugar fotografado.

A cerca do músico como ser social e seu processo composicional, Béhague (1992, p. 6) traz o seguinte pensamento: "O próprio fenômeno da criação musical é, sem dúvida, inseparável do compositor. Portanto, o foco central da compreensão e do estudo da criação deve ser o compositor nas suas multíplices dimensões sócio-culturais, e estético-ideológicas".

As vivências dos indivíduos interferem diretamente nas interpretações que estes fazem sobre o mundo. Os músicos envolvidos nesta pesquisa interpretaram a imagem a partir de suas experiências, consequentemente suas experiências influenciaram suas composições. Segundo Béhague (1992, p.8) "o conhecimento do compositor como indivíduo e como ser social e cultural é evidentemente primordial para penetrar o processo da criação musical".

5. Considerações finais

A presente pesquisa que está em andamento, propõe como objetivo geral, relacionar os processos criativos entre a fotografia e a música. Mesmo que estes resultados sejam parciais, eles demonstram que fotografia e música podem se complementar em seus processos criativos. Esta experiência ainda será realizada com outros músicos e também com fotógrafos, a partir de composições musicais e como o produto final, a confecção de um material visual e auditivo a fim de disseminar este conhecimento e experiência sensorial, bem como disponibilizar e contribuir para futuras pesquisas.

Referências

FRAYZE, João; MORENO, Maria; PRÍAMO, Luís. *Os sonhos de Grete Stern: Fotomontagens*. São Paulo: Museu Lasar Segall: Imprensa Oficial, 2009.
MERRIAM, Alan P. *The Anthropology of Music*. Evanston, Illinoi: University Press, 1964.
SALKELD, Richard. *Como ler uma fotografia*. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.
SANTELLA, Lúcia. *O que é semiótica?*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
SCHAFER, Murray. *O Ouvido Pensante*. São Paulo, Unesp, 1991.
SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.
TATIT, Luiz. *Todos Entoam: Ensaios, conversas e lembranças*. 2ª edição. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014.
VOLLI, Ugo. *Manual da Semiótica*. São Paulo: Edições Loyola, 20

BÉHAGUE, Gerard. (1992). *Fundamento Sócio-Cultural da Criação Musical*. Art 19 (ago.): 5-17.

APÊNDICE 1

Figura 1: Fotografia no Ver-o-peso.

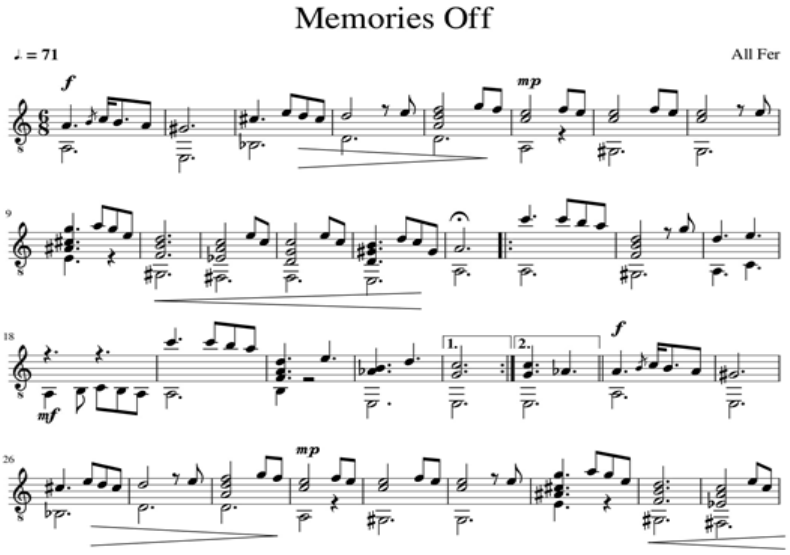

Figura 2: Trecho de Partitura da composição de M1.

APÊNDICE 2

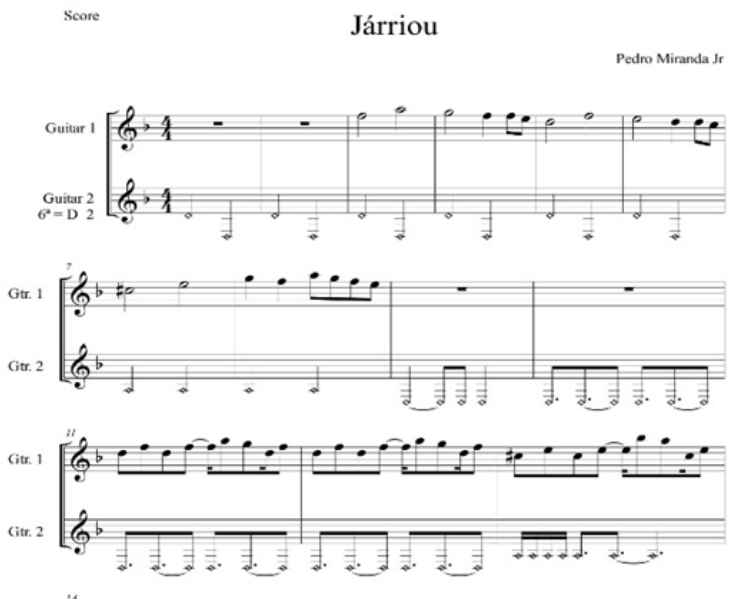

Figura 3: Trecho de partitura da composição de M3.

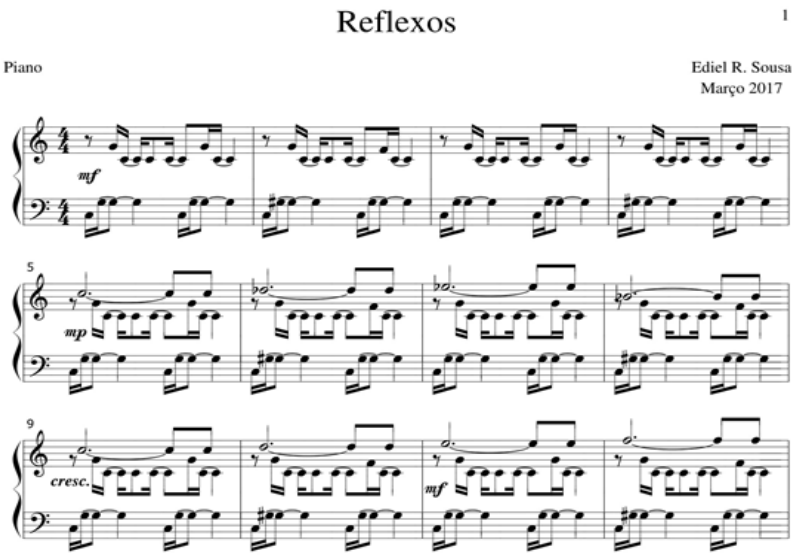

Figura 4:Trecho de partitura da composição de M2.

[i] Do inglês: compreensão ou solução de um problema pela súbita captação mental dos elementos e relações adequados.
[ii] Citação feita por Swanwick, em menção à frase de Suzane Langer em seu livro Philosophy in a new key, de 1942.