Anais de Artigos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

Imagem e ruído: conceituações possíveis[1]
Image and noise: possible conceptualizations

Ludimilla Carvalho Wanderlei[2]

Resumo: O ruído é um conceito importante abordado em diferentes áreas como a música, a comunicação e a informática, adquirindo ao longo do século XX, um papel fundamental para a criação artística. Pesquisas recentes sobre o tema alargam a sua compreensão para além do campo sonoro, enfatizando o ruído como resultado de processos criativos experimentais, marcados por estratégias de intervenção, descaracterização de mídias, mistura de linguagens, e proposição de novos padrões estéticos e perceptivos. Esta comunicação propõe que o ruído seja um conceito-chave para entender o caráter impuro e híbrido da fotografia experimental, compreendida simultaneamente como prática, conceito e estética, em acordo com teorizações que assinalam o caráter artificial, elaborado e maleável da imagem contemporânea.
Palavras-chave: Imagem; Ruído; Fotografia experimental.

Abstract: Noise is an important concept addressed in different areas such as music, communication, and computer science, acquiring throughout the 20th century, a fundamental role in artistic creation. Recent research on the subject widens its understanding beyond the sound field, emphasizing noise as a result of experimental creative processes, marked by strategies of intervention, mischaracterization of media, mixing of languages, and proposition of new aesthetic and perceptive patterns. This paper proposes that noise is a key concept to understand the impure and hybrid character of experimental photography, understood simultaneously as practice, concept

[1] Trabalho apresentado ao V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais. PPGCC-Unisinos. São Leopoldo, RS.
[2] Doutora e mestre em Comunicação (UFPE). Especialista em Fotografia e Imagem (FAMA). Produtora cultural, professora e pesquisadora com atuação em projetos para cinema e artes visuais.Autora dos livros O trabalhador na fotografia documental (2018) e Desarranjos maquínicos: ruído, tecnologia, imagem (2021).

Anais de Artigos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

and aesthetics, in accordance with theories that point to the artificial, elaborate and malleable character of the contemporary image.

Keywords: Image; Noise; Experimental photography.

1. Definindo o ruído

Um dos registros pioneiros de definição para o ruído é o manifesto do pintor e músico italiano Luigi Russolo, *The art of noises* (1913), que caracteriza uma grande variedade de sons como ruídos: buzinas de automóveis, sirenes, sons de locomotivas, aviões. Esses sons, ao serem utilizados na composição sonora, quebrariam sua mesmice, funcionando como uma verdadeira revolução no âmbito da criação. Para o italiano, os *"noise-sounds*" tornariam a música mais complexa, rica e caótica.

É importante assinalar que Russolo estava vinculado ao movimento do Futurismo, notabilizado por promover eventos, aglutinar personagens e gerar obras radicais, influenciadas pela valorização da tecnologia em um contexto europeu de forte industrialização. Essa visão impregnou a concepção de Russolo sobre o ruído, que para ele estava representado por sons industriais e maquínicos. Nesse sentido, podemos dizer que o ruído situa-se cronologicamente como um problema teórico típico do universo urbano-industrial do raiar do século XX, já que surge no bojo do impacto que as tecnologias, a industrialização e a cultura de massa causam nas formas expressivas. Não à toa, o músico desenvolveu uma série de instrumentos mecânicos, os "entoarruídos", que tentavam reproduzir os sons que havia identificado como ruidosos. "Temos de romper a todo o custo com este círculo restritivo de sons puros e conquistar a infinita variedade de *noise-sounds"* (Russolo, 1913, p.6, tradução nossa).

Se por um lado, Russolo compreendia o caráter transgressor e inovador do ruído, por outro, o fato de indentificar que determinados sons seriam capazes de renovar a música indica que a sua compreensão parte de uma separação clara entre música e ruído. Quando diz que há uma "pureza" que pode ser quebrada através do ruído, fica demonstrado que música e ruído se opõem, até se excluem.

Anais de Artigos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

Mas, pensando nessa dicotomia, perguntamos: será que o trabalho de artistas como Naná Vasconcelos, que gravou um álbum tendo como instrumento percurssivo a água[3] ou John Cage, um dos expoentes mais conhecidos da música experimental, permite que consigamos separar música e ruído tão nitidamente? Em que medida as experiências desses artistas são mais ruidosas e menos musicais, ou vice-versa?

Bem, é inegável que as reflexões de Russolo, e sua capcidade de reconhecer o potencial renovador do ruído, influenciaram diversos artistas, mas suas concepções a respeito do ruído são um tanto restritas, embora pioneiras. Outras investigações[4] sobre o tema relacionam o ruído à incorporação na composição musical de atonalidade, dissonância, explosões, tossidos, arranhados, retorno sonoro, distorção e falhas (Hainge, 2013, p. 2).

A dicotomia música x ruído representa um equívoco que acabou desfeito por pesquisadores ao longo dos séculos XX e XXI. O professor Peter Kraap, comenta a relação entre som musical e ruído, utilizando diversas formações discursivas para tratar o assunto (o que revela a dificuldade de uma separação rígida):

> Em todo caso, é preciso admitir que o que há de interessante na música é que ela pode e deve permanecer livre para a exploração dos potenciais de surpresa, variação, acidente e improvisação, sobretudo na medida em que se torna gradativamente mais técnica (...). Uma distinção tradicional entre som musical e ruído normalmente depende da separação entre intencional e não-intencional – o que se torna difícil de controlar ao tocarmos um instrumento de palheta como oboé, por exemplo, ou um instrumento forte como o violino. Mas ainda há potencial para sons não-intencionais mesmo quando os meios técnicos se tornam cada vez mais restritivos e circunscritos (...). (Kraap, 2018, p. 20)

Hoje, sabemos que o ruído é gerado pelas condições materiais do próprio sistema onde se manifesta. Se quisermos continuar na esfera musical, instrumentos,

[3] Em **Sinfonias e batuques** (2010), vigésimo terceiro álbum de Naná Vasconcelos, a água é um dos instrumentos utilizados pelo percussionista. Em 2013, lançou mais um trabalho, **4 Elementos**, no qual criou sons inusitados para emular os quatro elementos da natureza (fogo, água, ar e terra).

[4] Além de Russolo, John Cage e a *musique concrète*. Para mais detalhes ver os capítulos *The (not so) noisy elephants in the room* e *On Noise and Music*, em HAINGE, Greg. **Noise matters: Towards an ontology of noise**. London: Bloomsbury, 2013.

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

equipamentos de reprodução ou gravação são responsáveis por criarem seus próprios ruídos. O *rock* alternativo, as músicas experimental e eletrônica, a *glitch music*, o *hip-hop*, o brega e o *funk*, ou mesmo em movimentos musicais como a tropicália, o manguebeat, somos capazes de ouvir diferentes ruídos.

Ao contrário do que disse Russolo, o ruído não é exclusivamente maquínico, nem algo que venha de fora do universo musical para interferir na música e em sua "pureza". Ele integra qualquer forma expressiva. Não é uma externalidade, de onde não possa ser excluído ou erradicado.

Segundo Greg Hainge (2013), o ruído é onipresente, apresentando-se simultaneamente como fenômeno e conceito. Nós o percebemos quando ele se manifesta, a partir de algum tipo de perturbação, desarranjo ou tensão. Ele está intrinsecamente ligado a movimentos de diferenciação, manifestando-se como forma estética e conceitual contrária a padrões dominantes. Um exemplo ajuda a compreender a proposição do autor: em uma fotografia digital de baixa resolução, quando ampliada, percebemos com mais facilidade os pixeis que a compõem. As formas, cores e linhas apareçam turvadas, ao ponto em que o referente praticamente se deforma. Ao contrário, em uma fotografia nítida, de resolução adequada para exibição em uma tela de computador, dificilmente conseguiremos ver os pixeis, "escondidos" sob a aparência de uma composição quase perfeita, organizada, equilibrada. Os pixeis podem ser explorados como estética ruidosa, quando intencionalmente um artista trabalha sobre eles, alterando por exemplo, o *software* de leitura das imagens. As fotografias começarão a apresentar irregularidades, desvios de um certo padrão visual, e perceberemos a presença do ruído.

É o que faz o artista Sabato Visconti que submete uma série de fotografias de moda à interpretação de um programa de computador diferente do indicado para o formato dos arquivos, sabotando o dispositivo:

> Essa série foi feita usando a nova versão do Paint, o Paint 3D, que deixa transformar imagens em objetos 3D; eu separei a imagem em camadas diferentes e exportei no formato .fbx. Aí eu fiz um *databend*

Anais de Artigos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

> no arquivo fbx, e voltei para o Paint 3D para exportar como imagem. (Visconti, 2019 apud Wanderlei, 2020, p. 193)



Fotografias da série ***Hartford Fashion Week 2016*** (Sabato Visconti, 2016). Fonte: Reprodução do site do artista.

Photographies from the Hartford Fashion Week 2016 series (Sabato Visconti, 2016). Source: Reproduction from the artist's website.

O exemplo da fotografia contém um dado geral para o tema do ruído: qualquer sistema, dispositivo, mídia, linguagem, ao funcionar dentro de certa padronização estabelecida, esconde seus ruídos em meio ao processo. Mas quando há uma perturbação os ruídos aparecem.

O ruído não tem uma forma definida e única, possuindo uma natureza mutável. Diferentes meios, processos arranjos e materiais fazem nascer também ruídos diversos, e talvez por isso mesmo, o tema articula um conjunto de características que o fazem ser redefinido de tempos em tempos (Hainge, 2013).

Na teoria matemática da comunicação, Shannon e Weaver (1949), ao discutirem a dinâmica da transmissão de mensagens em um sistema formado por emissor-canal-receptor, reconheciam que o ruído estava sempre misturado à mensagem, por vezes atrapalhando, mas nunca impedindo a sua transmissão. "Distorções sonoras (telefone),

Anais de Artigos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

estáticas (rádio), visuais, nas formas e sombras na imagem (televisão), erros na transmissão" (Shannon e Weaver apud Hainge, 2013, p. 3) são para eles interferências indesejadas, portanto, ruídos. Preocupados com a eficiência e funcionamento do sistema, não consideravam, contudo, a possibilidade de exclusão do ruído, mas tinham em mente um esforço para reduzi-lo, ou disfarçá-lo, o que já representa uma concepção mais alargada do problema. Também é interessante notar que essa breve definição indica que o ruído adquire formas sonoras e também visuais.

O pesquisador Jussi Parikka (2012) faz um apanhado de referências de estudos de diferentes disciplinas e áreas de conhecimento, que acabam por tangenciar o tema do ruído, em alinhamento com as preocupações expressas na teoria matemática da comunicação. Ele salienta ainda, que a partir do esquema desenvolvido pela dupla Shannon e Weaver podemos afirmar que todos os sistemas de comunicação são ruidosos por definição.

> (...) Enquanto sistemas de informação e ruído integram o diagrama de Shannon e Weaver apenas em 1940, pesquisas anteriores em campos como estatística, física e telecomunicações eram feitas desde 1920. Isso indica que questões como a não comunicação, o ruído, e a dinâmica dos sistemas de *media* estavam sendo articuladas de modo significativo antes de serem pensadas. As ideias de Shannon podem ser vistas como meras continuações das tentativas de encontrar uma maneira mais eficiente de transmitir mensagens estatística, quantitativa e fisicamente, do emissor ao receptor, um problema em geral de codificação, desde o telégrafo ótico. (Parikka, 2012, p. 262, tradução nossa)

O ruído é um assunto que esteve sempre na pauta dos engenheiros envolvidos com o desenvolvimento de sistemas de comunicação, transmissão, gravação, ou reprodução de sons e imagens. Parikka (Ibidem, p. 259) também aponta que nos experimentos com telégrafos, telefones, aparelhos de rádio e televisão, e mesmo sistemas cinematográficos, havia sempre a preocupação de combater sinais fracos e ruídos. Para o ramo da engenharia elétrica, detectar a presença do ruído em certas condições atmosféricas tornou-se uma prioridade, em meados dos anos 1920, o que indica que os pesquisadores já detectavam a ubiquidade do ruído.

Anais de Artigos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

Do mesmo jeito que Luigi Russolo percebeu que o ruído se tornara um assunto típico do século XX, as diversas tentativas de definição em variados campos de saber demonstram ainda que o ruído vai se tornando um tema relevante para a comunicação, os sistemas de rede, a cibercultura e em última instância, para a cultura digital.

Para o pesquisador Mark Nunes (2011, p. 11-12), que editou um livro sobre ruído e erro na cultura digital, essa lógica que de alguma maneira conforma nossas expectativas em relação aos dispositivos - de que eles devem sempre funcionar corretamente - é subjacente ao problema do ruído. Por exemplo, se pensarmos na concepção de Robert Weiner, pioneiro da cibernética, sobre o que é informação - a criação de uma ordem através do controle, em face à entropia de um sistema - a essência da ordem e do controle é a necessidade de conter o erro dentro do sistema. É importante dizer que para o autor, erro e ruído representam uma conição ou zona potencial em que esta ordem é desafiada, e que, em seu estudo esses termos são tratados de maneira semelhante. Ainda segundo ele (Ibidem, p. 4) a partir de uma perspectiva cibernética, é possível falar de uma "poética do ruído" no seio de uma sociedade baseada no controle da informação, investigando as estratégias de desorientação ligadas ao erro que são utilizadas pelos artistas. Detalhando o que seria essa poética, Nunes:

> O erro constitui uma "falha" que ao mesmo tempo demarca um potencial, uma abertura ao que podemos denominar cultura do ruído. Essa poética assignificante do ruído é caracterizada por momentos de informação errante que simultaneamente recusa e extrapola o imperativo de se comunicar. Na tensão entre caputar e escapar, marcada pelo erro e pelo ruído, emerge um potencial para insinuações estéticas, políticas e sociais, dentro de uma sociedade em rede, crescentemente programática, criando um terreno fértil para intervenções artísticas e táticas. O recente foco na "cultura hacker" serve de exemplo de como *gaps* e fissuras geram possibilidades criativas (...). (Nunes, 2011, p. 14, tradução nossa)

O processo utilizado por Sabato Visconti na série ***Hartford Fashion Week 2016***, citado há pouco, tira partido exatamente dessa postura de hackeamento do *software*, aproveitando sua interpretação "errada" dos arquivos fotográficos e transformando os rostos e corpos das modelos em linhas erráticas. O resultado denuncia visualmente a

Anais de Artigos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

gênese maquínica da imagem, revela a intenção do artista de questionar os padrões estéticos da própria fotografia de moda, normalmente caracterizada pelo apuro técnico. Por fim, essas imagens deixam à mostra os ruídos da mídia, acusando a sua presença como intermediária entre o mundo concreto e o espectador da imagem, afastando-se de certa "estética da transparência supostamente livre de ruído" (Hainge, 2013). Essa é uma característica importante do ruído: deixar a tecnologia visível a partir dos traços de sua materialidade, indicando também que ela é sucetível a falhas.

2. Da interferência negativa ao valor criativo

Náusea, ruptura, desordem, irregularidade, desvio, perturbação, instabilidade, complexidade, variabilidade. Esses são alguns termos mencionados em estudos que tratam do tema do ruído, e quase sempre tomados como problemas. Mas, principalmente a partir dos anos 2000, esses termos são usados para se referir ao fenômeno do ruído ressaltando o seu valor criativo. Sobretudo a partir do advento e posterior consolidação da cultura digital, há uma série de pesquisadores que falam do ruído como uma questão inescapável, considerando-o ponto de partida para a criação de obras artísticas.

Por que essa nova abordagem? Primeiro, devemos notar que a cultura digital está ligada a ontologias relacionais, dinâmicas de fluxo e troca de informações, e uma atitude colaborativa que levará a reflexões teóricas sobre o papel social, político e estético das tecnologias. Isso vai reposicionar a discussão sobre o ruído, que mesmo permanecendo em termos muito técnicos, torna-se mais conceitual e estética porque será observada com mais ênfase na esfera da arte.

"*Cracked media*", termo cunhado por Caleb Kelly (2009), designa trabalhos em que dispositivos de reprodução de som e imagem são intencionalmente danificados para criar experiências estéticas marcadas por precariedade e imprevisibilidade.

> O *crack* é o ponto de **ruptura** ou espaço de **acaso** onde acontecem eventos únicos, prontos para a exploração de novas possibilidades.(...) Pode assumir diversas formas (...) levando a práticas criativas que

Anais de Artigos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

> direcionam os dispositivos de reprodução a um território no qual elementos **indesejáveis** da mídia se tornam o foco principal. (Kelly, 2009, p. 4, tradução e grifo nossos)

O autor indica que esses processos são bastante utilizados em perfomances baseadas em manipulação, quebra ou destruição de tecnologias, realizadas entre o final do século XX e o começo do século XXI, mencionando que nesse período, muitos artistas que poderiam utilizar equipamentos de alta fidelidade, estão na verdade, interessados na produção de ruídos.

Christian Marclay (1955-), é um dos artistas mencionados por Kelly em seu estudo[5]. Ele já criou peças em que literalmente cola pedaços de vários discos de vinil e os toca, extraindo sons radicais e únicos deste processo. Na videoinstalação ***The Clock (2017)***, ele junta cenas de filmes em que aparecem relógios ou diálogos sobre o tempo e exibi-as durante 24 horas. Assim, proporciona aos espectadores uma experiência anti-narrativa, pois a passagem dos minutos é marcada pelos fragmentos, porém nenhuma ação em se possa determinar começo, meio e fim se desenrola. Para o artista essa dinâmica é muito diferente de uma experiência cinematográfica comum, pois geralmente vamos ao cinema para passar o tempo, esquecer da hora. Nesse caso, o vídeo lembra a todo momento ao espactador quanto tempo ele ficou lá (Marclay, 2017, online).

Nos trabalhos mencionados, em que a colagem é um princípio organizador, as expectativas perceptivas sobre a música e a imagem em movimento são desafiadas, e o ruído criado pelos arranjos da materialidade é responsável por um certo estranhamento. Aliás, a capacidade de tensionar padrões dominantes, formal e conceitualmente, é uma das características mais importantes do ruído.

Na prática, o conceito de *"cracked media*" sugere que quando as mídias são submetidas a metodologias que se afastam de seus usos industriais e padronizados, elas

[5] Embora mais interessado nos processos experimentais em música, citando além de Marclay, artistas como Oval, Kim Cascone, Yasunao Tone, o livro de Caleb Kelly também menciona Nam June Paik, artista pioneiro da videoarte.

Anais de Artigos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

criam alternativas estéticas que ampliam as possibilidades criativas. Além disso, o conceito sugere que a experimentação é um método central na arte contemporânea (Kelly, 2009, p. 6), um dado importante para pensarmos, não apenas o movimento de valorização do ruído, mas a nossa hipótese de conexão entre ele e as práticas experimentais na fotografia.

Erick Felinto (2013) entende que o ruído deve ser discutido como elemento criador de experiências estéticas, e visto sob uma perspectiva positiva e transformadora, ligada a um pensamento relacional (contrário aos essencialismos). Segundo ele,

> (...) O ruído é aquilo que escapa ao controle, perturba a ordem e questiona o sistema produzindo diferença, tendo assim uma dimensão produtiva. Paradoxalmente, ele é aquilo que obstacularia o funcionamento do sistema, mas que ao mesmo tempo também o torna possível. (...) Um sistema é produtivo ao estabelecer diferença em relação ao seu exterior. Fosse ele inteiramente fechado, sem brechas, autocontido, suas possibilidades produtivas seriam extremamente limitadas". (Felinto, 2013, p. 57)

Com base nessa leitura produtiva do ruído, podemos concluir que se o ruído opera no funcionamento de um sistema, mas também causa perturbações, ele revela a dimensão variável, complexa e falível desse sistema. Assim, podemos afirmar que o ruído é responsável por chamar nossa atenção para o meio em si, operando na maneira como percebemos, interpretamos o mundo concreto, a partir justamente, das fissuras que ele revela existirem no meio. O grau de ruído de uma imagem, por exemplo, nos faz notar a própia existência da mídia fotográfica como elemento intermediário entre nós e a realidade fotografada.

Retirando o debate sobre o tema de uma interpretação exclusivamente técnica, assinalamos a relevância do trabalho de Greg Hainge (op cit), que mapeou diversos estudos sobre o assunto, de modo a delinear uma ontologia do ruído. Para o autor, o ruído está presente em sistemas, corpos, estruturas e formas expressivas:

> Eu quero sugerir que o ruído é mais do que apenas um conceito, uma figura de pura potencialidade, que é produzido na atualização da expressão, embora nunca abandone o exterior a partir do qual a expressão é delineada e, assim, lembramo-nos dela. Grosseiramente, o

Anais de Artigos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

> ruído não é apenas da ordem de um futuro (*à-venir*), mas onipresente. O ruído atravessa tanto o real como o virtual, os domínios do conceito e da matéria, a multiplicidade e a singularidade; é o subproduto do evento que ocorre nos devires situados através desses polos, a própria pré-condição para a expressividade que nasce apenas como uma consequência não intencional, ainda que inexorável, da própria expressão. (Hainge, 2013, p. 22-23, tradução nossa)

Esta definição nasce das observações de diferentes objetos de análise, e de como o ruído neles se manifesta. Passando por literatura, cinema, fotografia e obviamente, pela música, somos levados a enxergar o caráter multidisiplinar do ruído, além de indetificar algumas de suas características: o fato de que ele constitui um traço da materialidade das mídias onde se manifesta; a sua presença como algo latente, embora nem sermpre notado; sua mutabilidade, pois que não tem forma única e definida; por estar ligado a uma ontologia relacional, é reconhecido por aquilo que não é, ou seja, por movimentos de diferenciação; revela novos parâmetros estéticos e perceptivos, na medida em que se coloca contra padrões dominantes; apresenta um viés político no conteúdo e na forma, já que sugere uma crítica da tecnologia e de suas formas corriqueiras de uso, funcionamento e estética. Esta última característica nos interessa especificamente para o debate sobre a fotografia experimental e sua vinculação a uma produção imagética que, assentada nos diversos ruídos das mídias da imagem, é política na forma (singular, híbrida, irregular, não mimética) e no conteúdo (temas sociais).

3. Ruído, imagem contemporânea e teorias da fotografia

A relação que propomos estabelecer entre ruído e a prática fotográfica experimental se insere em um debate mais amplo, que sugere revisões das "teses essencialistas" (Fatorelli, 2013) do meio fotográfico. Essas teses essencialistas versam sobre a ontologia da imagem fotográfica, seus traços singularizadores, e foram bastante influentes em um cenário em que o meio buscava, além de se definir, afirmar-se como forma artística. Os trabalhos de Roland Barthes (1984), André Bazin (2014), e Philipe Dubois (2012), podem ser incluídos nessas teses. Contudo, à medida que a prática

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

artística desafia fortemente as fronteiras dessas definições, com o surgimento dos meios digitais, da videoarte, e mesmo do uso da fotografia em performances, da exploração de temporalidades complexas a partir do uso pouco convencional dos dispositivos fotográficos, os pesquisadores do campo discutem a necessidade de repensar essas definições.

Diante de um cenário de produções multimídia e dadas à hibridação de materiais, autores como Parente (2015), Dubois (2016; 2022), Fatorelli (2013; 2017) e Cruz (2014), vão apontar o caráter plural da imagem fotográfica, e suas mestiçagens com o cinema, o vídeo, a pintura, a performance, produzindo um corpo de pensamento que matiza as principais questões da imagem contemporânea. Mencionam inclusive, que as experimentações com a mídia fotográfica apresentam precedentes desde o advento técnico do século XIX, consagrado na historiografia ocidental, porém que a essa produção, a literatura do meio reservou um papel de marginalidade. Inúmeros processos acionados por artistas em diferentes períodos históricos que atestam a maleabilidade e fluidez da imagem fotográfica, em detrimento de seu encerramento nas definições que vigoraram com força, até meados dos anos 1980.

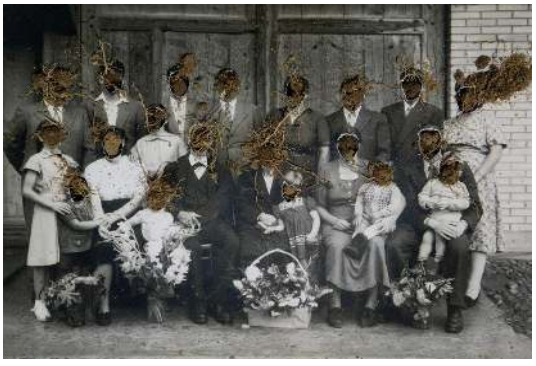
Essa fortuna crítica recente, datada especialmente dos anos 2000 em diante, serve de referência para pensarmos também de que maneira a fotografia experimental se insere nesse cenário no qual as linguagens se aproximam, se relacionam, até o ponto em que se discutem as obras muito mais por suas estratégias de enunciação, processos criativos e por sua capacidade de sugerir experiências sensíveis que bagunçam nossas formas convencionais de perceber e interpretar uma imagem fotográfica (seja como registro fidedigno do real, a partir da semelhança com seu referente, ou como signo que remete diretamente a um fragmento temporal do passado).

Por exemplo, a artista e investigadora Joanna Zylinska (2017, p. 4), que analisou o papel de tecnologias autônomas (drones, câmeras de vigilância, QR code), na produção de uma “fotografia não-humana”, explica que essa abordagem desafia a teoria fotográfica ligada a questões como a indexicabilidade, a representação e a memória, sugerindo uma atenção maior os trabalhos fotográficos não-representacionais.

Anais de Artigos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

O próprio Hainge (2013, p. 234) sugere que a fotografia não necessariamente precisa estabelecer uma relação indexical com seu referente, e afirma que o ruído se expressa em toda fotografia, quando o compreendemos como resultado de um processo que transforma a imagem em um conjunto de zonas diferenciais. Compreendemos que de forma mais abrangente, o ruído seria a expressão formal de processos que criam fissuras, desarranjos, articulando elementos díspares na imagem fotográfica, contrariando justamente uma estética indexical, representativa, e supostamente objetiva. Dessa forma, as estéticas em que se nota o ruído tensionam paradigmas caros à teoria clássica da fotografia.

Consideramos ainda, que as imagens marcadas pelo ruído são também aquelas em que intencionalmente, os artistas deixam marcas de seus gestos criativos, ou seja, das etapas de elaboração, criando o que denominamos "estéticas processuais" (Carvalho, 2021). Os arrastos registrados em uma película quando a captura da imagem é feita concomitante ao movimento do próprio dispositivo; cortes ou rasgos visíveis de partes de outras imagens, reunidas como fotomontagem; riscos ou costuras feitas na superfície de uma cópia, incorporando materiais estranhos à captura; fantasmagorias criadas através de longa exposição; mistura de técnicas fotográficas, videográficas, pictóricas, entre tantas metodologias possíveis, são alguns exemplos.



Uso de raízes e terra em *Laços anônimos* (Caroline Valansi, 2010-2014). Fonte: Reprodução site da artista.

Use of roots and sand in Laços anônimos (Caroline Valansi, 2010-2014). Source: Reproduction

Anais de Artigos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

from the artist's website

4. Ruído + imagem = fotografia experimental

Não miméticas, impuras, híbridas, artificiais, cheias de intervenções, por vezes ficcionais, oníricas, fabulares. Assim são as imagens fotográficas repletas de ruído. Tomadas como produto de metodologias que desafiam usos convencionais de aparelhos, materiais e técnicas, discutindo criticamente conceitos e paradigmas, e rompendo os limites das linguagens artísticas, podemos dizer que a vertente da fotografia experimental é onde vamos encontrar uma série de projetos em que o ruído se destaca como forma expressiva.

Com base nas características do ruído e nas observações sobre a fotografia contemporânea mencionados, propomos, então, que a fotografia experimental seja simultaneamente entendida como conceito, prática e estética, que em alguns casos, demonstra forte conotação política. Essa abordagem visa ampliar e aprofundar estudos anteriores sobre o assunto.

Como conceito, o termo fotografia experimental foi definido por Lenot (2017), como o poética em que se trabalha sobre a materialidade da imagem, valorizando o processo e formas pouco usuais de empregar a câmera e os seus insumos. O autor desenvolve sua análise enfatizando projetos realizados em mídias analógicas, no entanto, para nós, o conceito deve ser alargado, incluindo processos realizados também com mídias digitais, pois nos parece que em diversos casos, para os artistas é mais importante o resultado obtido a partir justamente do diálogo entre os sistemas analógico e digital, do uso de materiais não fotográficos e do trânsito entre as linguagens. Além disso, para nós não é a tipologia da mídia utilizada que define o caráter experimental da fotografia, mas sim a metodologia, a estética, e a concepção de que a imagem é maleável, construída, elaborada (e não uma derivação automática de seu referente).

Como prática, a fotografia experimental é guida pelo desejo de explorar as potencialidades da tecnologia, fugindo dos automatismos e de uma relação acrítica com os meios, viabilizando uma renovação dos debates teóricos. Aqui, nos alinhamos com as

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

proposições de Vilém Flusser (2011) sobre o "aparelho fotográfico" e a necessidade do "jogo" contra seu "programa". O filósofo contribui com nossa análise ao propor que enxerguemos na fotografia mais do que um artefato que parece replicar o mundo concreto de forma neutra. Para ele, o "aparelho fotográfico" é informado por determinadas epistemologias (química, política, econômica, estética) que conformam a maneira como o utilizamos e que tipos de imagens com ele produzimos. Em vez disso, Flusser propõe revirar a máquina contra ela mesma, negando não somente parâmetros técnicos industrialmente estabelecidos, mas formas de representação, estéticas, paradigmas sobre o tempo e o espaço, e a própria ideia do que deve ser uma fotografia. Jogar contra o aparelho é lhe dar novas funções, intencionalidades, produzindo novos discursos, estetica e conceitualmente falando.

Por fim, se cada artista experimental utiliza processos diferentes, a partir dessa noção flusseriana de "jogo", as estéticas que encontramos na fotografia experimental são plurais. A ideia mesma de experimento, de tentativa, sugere que há um componente de imprevisibilidade, em que o acaso está implicado no processo. Nesse sentido, as estéticas são singulares, complexas e até imprevisíveis.

Assim, nossa hipótese é que: na medida em que a fotografia experimental é conceito, prática e estética, e resulta de processos os mais variados, ela quebra normatizações, confronta as sensibilidades e os padrões formais. Essas são também características do fenômeno do ruído que deve justamente ser entendido como a expressão formal das diversas metodologias desenvolvidas pelos artistas. Metodologias plurais fazem com que o ruído, apresentando-se como uma forma mutável em si mesma, torne-se um conceito-chave para dar conta dessa diversidade estético-metodológica, fazendo-se presente como marca visual de processos fotográficos experimentais (Wanderlei, 2021a).

Há uma última questão a ser contemplada em nossa proposta, que diz respeito ao caráter político de alguns projetos. Já dissemos que o ruído possui um caráter político, ao lançar um olhar crítico sobre as tecnologias, denunciar suas falhas, provocar movimentos de diferenciação que resultam em novas formas. Também apontamos a

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

dimensão política do conceito, quando sucita questionamentos sobre padrões, normas e formas de pensamento dominantes.

Pois bem, as poéticas experimentais, na medida em que geram imagens pouco convencionais e rompem com paradigmas clássicos, são esteticamente políticas. Elas revelam alternativas às fotografias calcadas no mimetismo, na representação, no tempo instantâneo. Quando essas estéticas são utilizadas por artistas para discutir temas como racismo, violência de gênero, desiguladade social, padrões de sexualidade heteronormativos, discursos históricos, entre outros temas, elas são a expressão de um conteúdo que é também político. Assim, se o ruído é um fenômeno que não separa conteúdo e forma, e possui uma dimensão política, podemos dizer que a fotografia experimental, quando praticada nessas condições, e interpretada através do conceito de ruído, constitui-se como uma poética que é política tanto na forma quanto no conteúdo.

Essa condição vem sendo observada por nós (Wanderlei, 2021a), de maneira relevante na produção fotográfica contemporânea latino-americana. Projetos de artistas como Eustáquio Neves, Rosana Paulino, Gê Viana, Giselle Beiguelman, Éder Oliveira, Luiz Baltar, Ricardo Miguel Hernandez, Mitsy Queiroz, Felipe Camilo, podem ser considerados trabalhos de fotografia experimental que apresentam imagens repletas de ruído, em que o debate político se faz por meio da forma e do conteúdo.

A série **Bastidores (1997)** de Rosana Paulino, é um exemplo. Com fotografias impressas em bastidores utilizados para bordar, a artista coloca em debate questões como racismo, a condição de subalternidade, e a violência, problemas que atingem especialmente as mulheres negras, assunto central de suas obras. A estratégia utilizada para introduzir o tema é simples, mas contundente: costurar manualmente olhos, boca e garganta das mulheres retratadas, simbolizando que essas mulheres são invisibilizadas, colocadas à margem da sociedade. A palavra que dá nome ao trabalho, “bastidores”, denota o próprio objeto que dá corpo à imagem (suporte pouco usual para fotografias), que adquire novo sentido. Um objeto ligado ao ambiente doméstico, ocupado majoritariamente por essas mulheres, e utilizado para bordar cenas que depois venham a enfeitar paredes, se transforma no suporte de uma denúncia, em plataforma de

Anais de Artigos
V Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

exposição de uma realidade que todos fingem não ver. A costura que impede o olhar, a fala, o grito, é adicionada à materialidade da imagem de uma maneira um tanto brusca, simbolizando as violências a que essas mulheres são submetidas na sociedade brasileira.



Fotografia da série **Bastidores** (Rosana Paulino, 1997). Fonte: Reprodução site da artista.
Photography from the Bastidores series (Rosana Paulino, 1997). Source: Reproduction from the artist's website.

Trabalhos como este demonstram uma conotação fortemente política simultaneamente na forma e no conteúdo, evidenciada justamente na estética ruidosa que apresenta. O choque provocado pela imagem nasce da escolha dos materiais e da maneira como são utilizados, que se combinam na apresentação da temática. No lugar de um retrato que poderia ser pendurado na sala de sua casa, temos o retrato cru e chocante de uma mulher vítima do silenciamento. Rosana Paulino subverte o status do retrato, como gênero fotográfico que celebra, exalta, a pessoa retratada. Seu gesto criativo retira dos bastidores o debate sobre a realidade de muitas mulheres negras no Brasil, convocando a nós, espectadores a tomar posição sobre o assunto.

Considerações finais

Ao longo deste texto buscamos desenvolver a hipótese que mobiliza nossas pesquisas recentes, baseadas na presença do ruído na imagem contemporânea,

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

especificamente no contexto da produção fotográfica experimental. Revisitando alguns dos pesquisadores que se dedicaram a investigar o complexo fenômeno do ruído, sobretudo a partir dos primeiros anos do século XX, percebemos que o tema é inicialmente objeto de preocupação para a música, mas logo ganha interesse de teóricos em diferentes áreas de conhecimento.

Com especial atenção aos estudos sobre o ruído na comunicação, cibercultura e cultura digital, percebemos que a abordagem e a compreensão sobre o tema ganham contornos que retiram o debate sobre o ruído do escopo exclusivo da música. Isso permite que contemporaneamente, o conceito seja tratado como um fenômeno que renova os sentidos e as formas, desafiando categorizações estáticas e atuando como uma espécie de devir, que se apresenta através do choque, da diferença, da perturbação e da ruptura.

Após ser considerado um problema técnico, o ruído começa a ser interpretado como elemento importante que impulsiona trabalhos artísticos contemporâneos. Longe de esgotar o debate sobre o assunto, e sem a pretensão de abarcar todos os estudos realizados até aqui, o panorama traçado neste texto serviu para estabelcer as principaus características deste fenômeno e conceito.

Dessa forma, indicamos que o ruído pode ser entendido como visualidade que advém de processos realizados por fotógrafos experimentais que utilizam os dispositivos de maneira não-automatizada, fugindo das regularidades e pré-formatações do aparelho fotográfico. Para além de uma crítica de base técnica, relacionada com as metodologias, o ruído implica uma revisão de padrões estéticos, premissa que está na base da fotografia experimental que se afasta de uma forma "pura e direta" (Fatorelli, 2013), avessa às intervenções e hibridações. Nesse sentido, compreendemos que a reflexão sobre a vertente experimental soma-se às análises teóricas mais recentes porque investiga a produção de imagens, não por meio de um pensamento ontológico, mas observando os trabalhos que aproximam a fotografia de outras linguagens.

A partir de todas essas questões, afirmamos a fotografia experimental como conceito, prática e estética, compreendida através dos ruídos que seus trabalhos

apresentam, o que nos permite considerá-la mais do que um modo de fazer fotografia centrado na investigação dos materiais, técnicas e dispositivos, visando apenas um exercício formalista, autocentrado e desconectado que questões fora do campo da estética.

Por fim, salientamos que a fotografia experimental seja considerada também sob a ótica de um agenciamento estético-político, tendo em vista os trabalhos de vários artistas latino-americanos contemporâneos. Suas obras estão cheias de ruídos das mídias utilizadas, que intencionalmente rediscutem paradigmas clássicos da fotografia, trazendo à tona formas imprevisíveis que são acionadas como visualidade para abordar assuntos relevantes, como o racismo, a sexualidade, a desigualdade e a violência de gênero.

Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAZIN, André. Ontologia da imagem fotográfica. In: **O que é cinema?** São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CARVALHO, Ludimilla. **Desarranjos maquínicos: ruído, tecnologia, imagem**. Paulista: Edição da autora, 2021.

CRUZ, Nina Velasco. Entre cinema, fotografia e pintura: o uso de imagens com movimentos mínimosem Melancolia. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 17, n. 2, 2014. Disponível em:https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1319. Acesso em: 26 ago. 2022.

DUBOIS, Philippe. Identidade e fronteira entre meios: a representação do movimento na fotografia e nocinema. In: CARVALHO, Ludimilla; CRUZ, Nina Velasco. (Orgs.). **Imagem, política, estética:** territórios fluidos do contemporâneo. Recife: Ed. das Autoras, 2022, p. 14-50.

_____. A matéria-tempo e seus paradoxos perceptivos na obra de David Claerbout. In: FATORELLI, Antonio; CARVALHO, Victa; PIMENTEL, Leandro. (Orgs.). **Fotografia contemporânea**: desafios e tendências. Rio de Janeiro: Mauad X, 2017, p. 17-31.

FATORELLI, Antonio. **Fotografia contemporânea:** entre o cinema, o vídeo e as novas mídias. Rio de Janeiro: Senac, 2013.

_____. Notas sobre a fotografia analógica e digital. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 13, n. 22, p.52-68, jan./jul. 2017. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/30296. Acesso em: 20 jan. 2023.

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

FELINTO, Erick. Cultura Digital, Redes e suas Perturbações Sistêmicas. **Intersemiose - Revista Digital**, Recife, ano II, n. 4, jul/dez, p.54-65, 2013. Disponível em: https://www.neliufpe.com.br/wp-content/uploads/2014/02/04.pdf. Acesso em: 20 jan. 2023.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta:** ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.

HAINGE, Greg. **Noise matters:** towards an ontology of noise. London: Bloommsbury, 2013.

SHANNON, Claude E.; WEAVER, Warren. **The Mathematical Theory of Communication**. Urbana: University of Illinois Press, 1949.

KELLY, Caleb. **Cracked media:** the sound of malfunction. Cambridge: MIT Press, 2009

LENOT, Marc. **Jouer contre les apparreils***:* De la photographie expérimentale. Arles: Editions Photosinthèses, 2017.

LUERSEN, Eduardo.; MASCHKE, Guilherme. Erro e ruído na cultura contemporânea - Entrevista com Peter Kraap. **Galaxia**, n. 39, set-dez., 2018, p. 15-22. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/37135. Acesso em: 11 jan. 2023.

NUNES, Mark. (Ed.). **Error, Glitch, Noise and Jam in New Media Cultures.** New York: Continuum, 2011.

PARENTE, André. **Passagens entre fotografia e cinema na arte brasileira**. Rio de Janeiro: +2 Editora, 2015.

PARIKKA, Jussi. Mapping noise: techniques and tactics of irregularities, interception and disturbance. In: HUHTAMO, Erkki.; PARIKKA, Jussi. (Eds.). **Media Archaeology**. Berkeley: University of California Press, 2012, p. 256-277.

RUSSOLO, Luigi. **The Art of noises [1913]**. Disponível em: http://www.artype.de/Sammlung/pdf/russolo_noise.pdf. Acesso em: 15 out. 2020.

WANDERLEI, Ludimilla. Máquinas de fazer ruído: tecnologias, poéticas e estéticas desprogramadas. In: CARREIRO, Rodrigo. (Org.). **Ruído, corpo e novas tendências na narrativa audiovisual**. João Pessoa: Marca de fantasia, 2021, p. 15-51.

_____. **Experimentalismos e ruídos na fotografia contemporânea**. Tese.(Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

_____. Ruído e fotografia experimental: estéticas irregulares para discursos políticos. **Esferas**, ano 11, vol. 3, nº 22, setembro-dezembro de 2021a. Disponível em:https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/13331. Acesso em: 26 ago. 2022.

ZYLINSKA, Joanna. **Nonhuman Photography**. Cambridge: MIT Press, 2017.

Sites

PAULINO, Rosana. http://rosanapaulino.com.br/.

VALANSI, Caroline. https://www.carolinevalansi.com.br/.

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 5 (2022)

VISCONTI, Sabato. https://www.sabatobox.com/

Vídeos

MARCLAY, Christian. **The Clock**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=laZKWOYTpS0. Acesso em: 10 jan. 2023.