

---

## Considerações sobre imagens sonoras e as raízes do filme acústico<sup>1</sup>

Rakelly Calliari SCHACHT<sup>2</sup>  
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

### RESUMO

O artigo investiga a influência histórica do cinema na produção de documentários sonoros criativos, focando no conceito de “filme acústico” utilizado na radiofonia alemã desde a década de 1920. O problema de pesquisa é compreender a convergência entre rádio e cinema na criação de narrativas sonoras, visando identificar práticas e formulações teóricas iniciais. A revisão de obras desenvolvidas de 1926 a 1936 indica que a utopia do filme acústico esteve ligada à convergência técnica e profissional entre rádio e cinema, e à apropriação de conceitos e práticas como o nomadismo do microfone, a montagem, a narrativa direta, a fixação de imagens e a reprodutibilidade técnica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação; Imagem; Filme acústico; Feature radiofônico.

### Apresentação

Há cem anos, o ator de teatro e cinema Alfred Braun já havia atuado em pelo menos oito filmes, quando iniciou sua carreira radiofônica como locutor na *Berlin Funk-Stunde*, a primeira emissora de rádio com transmissão regular na Alemanha. Sua trajetória no rádio, a partir de 1924, foi marcada por criatividade e experimentações em dramaturgia, reportagem e interatividade, incluindo a produção do que foi denominado por ele “filmes acústicos”. Este artigo propõe identificar materialidades nas conexões entre rádio e cinema nos primeiros anos da radiofonia alemã e europeia, através de uma revisão bibliográfica de obras contemporâneas a Braun, no período entre 1926 e 1936 – uma década particularmente rica em experimentações práticas interdisciplinares e

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora no XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutora pelo Programa de Meios e Processos Audiovisuais, membro do Grupo de Pesquisa MídiaSon na ECA-USP, email: [rakellyc@gmail.com](mailto:rakellyc@gmail.com).

elaborações teóricas a respeito da natureza da comunicação acústica<sup>3</sup> operada pelo rádio.

Focado nas raízes da produção audiovisual de não-ficção, o estudo teórico busca contribuir para a afirmação do estatuto imagético do som e das representações do mundo histórico operadas por meio de imagens sonoras, tendo em mente a relevância do diálogo com o cinema para o desenvolvimento do documentário em áudio, apontada por pesquisas recentes (DETONI, 2018; SANTOS, 2016; SCHACHT, 2022).

### **Nomadismo do microfone**

No período de análise, intersecções técnicas e profissionais entre rádio e cinema revelam uma proximidade que foi posteriormente interrompida pelos acontecimentos que culminaram na Segunda Guerra Mundial, mas que, enquanto conceito, retorna à tona quando da popularização da fita magnética e dos gravadores portáteis (SCHACHT, 2022). A trajetória de Alfred Braun é emblemática nesse sentido: ele atuou em outros seis filmes neste período, em que simultaneamente se tornou pioneiro na reportagem radiofônica alemã, atuando em favor da mobilidade na captação de sons externos ao estúdio. Deixar o espaço do estúdio era então uma atitude controversa, conforme ele mesmo relatou, de sua experiência em Berlim:

Então eu fui até a minha direção e disse que queria sair uma vez com o microfone. “Pelo amor de Deus, aonde você pretende ir?”, perguntaram bem apavorados. Eu digo ‘fora, na vida humana plena’. - ‘E o que você quer fazer lá no mundo?’ Bem, aí expliquei a eles que queria procurar um evento que tivesse dinâmica e tensão e drama em si. Em outras palavras, eu me sentaria na beira de um campo de futebol.<sup>4</sup> (BRAUN apud Goege, 2013, tradução da autora).

O impulso de captação dos sons do mundo pode ser observado em outros lugares mesmo antes deste período, como demonstram as anotações de Dziga Viértov (KAHN, 1992, p.10). No carnaval de Colônia em 1927, A divulgação do programa na revista *Die Werag* descreve-o como uma espécie de “filme acústico” que levaria os eventos da festa popular aos ouvintes do rádio. Diretamente do térreo da emissora, locutores comentariam

---

<sup>3</sup> O termo designa a comunicação sonora desprovida de referência visual. Aqui, também indica questões de deslocamento espacial, presentes desde o início da radiodifusão, e o deslocamento temporal que se tornaria mais comum com o desenvolvimento de novos suportes de gravação.

<sup>4</sup> Do original: *Ich ging also zu meiner Direktion und sagte, ich möchte mal rausgehen mit dem Mikrofon. ,Um Gottes Willen, wo wollen Sie denn hin?‘, haben die ganz entsetzt gefragt. Ich sage ,raus ins volle Menschenleben‘. – ,Und was wollen Sie da machen um alles in der Welt?‘ Na ja, dann habe ich ihnen erklärt, dass ich mir ein Ereignis suchen will, das in sich selber Dynamik und Spannung und Dramatik hat. Mit anderen Worten, ich würde mich an den Rand eines Fußballfeldes setzen.*

o desfile que passava pela janela. Na descrição registrada pela publicação, “as impressões imediatas dos carros alegóricos passando são descritas e ao mesmo tempo seus ruídos, especialmente sua música, são gravados pelo microfone”<sup>5</sup> (apud BIRDSALL, 2012, p.75, T.A.).

Já a BBC teria feito as primeiras captações diretas para a produção de audiodocumentário em 1934, usando uma caminhonete equipada com um gravador alugado de uma companhia cinematográfica (DETONI, 2018, p.21).

### **A arte da montagem**

Outro elemento identificado como fundamental para a realização do filme acústico era a organização dos sons através da montagem, uma técnica importada do cinema. Em 1929, Braun definiu o filme acústico como uma peça de rádio que usava conscientemente técnicas cinematográficas, criando sequências rápidas de sons variados e montagens complexas para construir narrativas sonoras.

“Filme acústico” – assim chamávamos em Berlim, (...), era uma peça de rádio que trazia conscientemente a técnica do filme para a radiodifusão, em uma sequência mais rápida alternada de close ups e planos abertos oniricamente coloridos e de passagem rápida, com fade in, out e cruzamentos. (...) Um típico enredo cinematográfico simples, primitivo, com perseguições, com erros, confusões e todas as possibilidades e improbabilidades ilimitadas que conhecemos desde os primeiros filmes, passavam pela peça.<sup>6</sup> (Apud VOWINCKEL, 1995, p.47).

Esta técnica diferenciava-se das leituras literárias que dominavam a programação radiofônica da época. Antje Vowinckel aponta que o princípio da colagem estava presente em formatos noticiosos híbridos, como *Hörbild* e *Hörfolge* (1995, p.47), e Virginia Madsen (2018) observa desdobramentos na Alemanha, Dinamarca e Inglaterra, onde o rádio documental incorporava o impulso de registrar a realidade, similar ao cinema.

Na Inglaterra, a BBC com Lance Sieviking explorou a montagem cinematográfica em tempo real no rádio, ainda nos anos 1920, com técnicas que previam o cinema sonoro e integravam o rádio ao projeto modernista. Experimentos semelhantes

---

<sup>5</sup> Do original: *...die unmittelbarer Eindrücke des vorbeiziehenden Zuges geschildert und gleichzeitig seine Geräusche, besonders seine Musik durch das Mikrophon aufgenommen werden.*

<sup>6</sup> Do original: *‘Akustischer Film’ – so nannten wir in Berlin in einer Zeit, (...), das in schnellster Folge traummäßig bunt und schnell vorübergleitender und springender Großaufnahmen und Gesamtbild mit Aufblendungen, Ablendungen, Überblendungen bewußt die Technik des Films auf den Funk übertrug. (...) Eine einfache, typisch primitive Kientopphandlung [sic] mit Verfolgungen, mit Irrungen, Wirrungen und all den unbegrenzten Möglichkeiten und Unwahrscheinlichkeiten, die wir aus den ersten Filmen her kennen, ging durch das Spiel.*

ocorreram com produtores como Douglas Geoffrey Bridson e Archie Harding, que ajudaram a estabelecer uma tradição de feature, gênero híbrido entre reportagem e drama (HENDY, 2013). Conforme afirma Marcia Detoni (2018, p.19), o diálogo do rádio com o cinema existia, mesmo que contra a maré dos primeiros anos da emissora pública britânica:

Em seu início, a BBC detinha o monopólio das ondas eletromagnéticas e oferecia, basicamente, entretenimento leve com uma linguagem pouco criativa. Produtores que conviviam com cineastas da escola de documentários de Grierson<sup>7</sup> perceberam, no entanto, que o formato poderia tornar o rádio mais interessante e começaram a contar histórias reais usando uma estrutura dramática. Música, efeitos especiais, poesia e até atores para reconstituição dos fatos foram usadas em novas produções, identificadas por muitos como ‘filmes acústicos’. (FISHER, 2002; STREET, 2015).

Virginia Madsen nota que os quadros sonoros e *featured programmes* da emissora britânica ofereceram um novo imaginário, referenciados pela própria BBC como "um filme não visto, mas ouvido" (MADSEN, 2018).

### **Narrativa direta**

A combinação de montagem e de uma maior abertura ao repertório sonoro para além da palavra falada abria caminho para a busca por dispensar a figura de um narrador em *voice over*, e construir assim narrativas diretas. Alfred Braun experimentou essa abordagem ao levar seu microfone a eventos externos, e ao criar produções complexas em estúdio, como adaptações teatrais que utilizavam múltiplos atores e efeitos sonoros para criar profundidade e realismo, a exemplo do que ocorre na peça SOS... Rao Rao Foyn (WOLF, 1929), que relata um resgate dramático do dirigível Italia, ocorrido no ano anterior, em que as cenas sucedem umas às outras sem a costura de um narrador na maior parte do tempo. Alguns anos depois, o texto de Rudolf Arnheim traz para o rádio esse debate tendo como referência o cinema.

O exemplo do filme mudo também tem sido citado, e tem sido dito que assim como os subtítulos impressos eram um recurso não-cinematográfico de emergência, utilizando o apoio de recursos literários onde a linguagem da tela era insuficiente, da mesma forma o narrador no radiodrama é uma rachadura na forma, um pecado juvenil de uma arte que agora passa pelo mesmo estágio de desenvolvimento por que o filme mudo passava então. (ARNHEIM, 2001, p.124, 125, T.A.).

---

<sup>7</sup> O brasileiro Alberto Cavalcanti respondia pela produção de som na unidade fílmica do General Post Office (GPO), com o grupo liderado por John Grierson. Ainda com os gravadores de som óptico transportados em caminhões e o apelo a atores amadores condicionados a falas roteirizadas, esses filmes documentais abriam a trilha para uma multiplicidade maior de vozes e se dispunham a usar “sons naturais”, na denominação de Cavalcanti, como matéria-prima (Da-Rin, 2006, p.96-101).

---

No mesmo livro, Arnheim dirá que o filme acústico é necessário, e defenderá a adoção de técnicas do cinema no meio estritamente sonoro, como fizeram os projetos comissionados por Hans Flesch, na celebração dos cinco anos da *Reichs-Rundfunk-Gesellschaft* (RRG), na virada dos anos 1920 para 1930. A encomenda levou à produção de dois filmes acústicos experimentais. Inspirado pelo cinema mudo e pelas teorias de Kurt Weill sobre a "arte absoluta" do rádio, Flesch buscava uma nova forma de expressão artística por meio do rádio, derivada de suas peculiaridades tecnológicas (MAURUSCHAT, 2014).

### **Imagens técnicas sonoras: a questão do suporte e da reprodutibilidade**

As obras desenvolvidas em película óptica por Fritz Walter Bischoff e Walter Ruttmann exploravam técnicas de montagem. Bischoff desenvolveu uma "balada radiofônica", enquanto Ruttmann, com sua obra "Weekend", buscava retratar sonoramente um fim de semana em Berlim (DÖHL, 1981; VOWINCKEL, 1995, p.52,53; GILFILLAN, 2009, p.76). As críticas da época elogiaram a inovação de Ruttmann na criação de uma narrativa sonora original pensada para a película, e capaz de produzir a sensação de espacialidade na escuta (EISNER, 1930, apud GOERGEN, 1989, p.132).

Walter Ruttmann vinha do trabalho com o cinema e já havia tido a experiência de uma produção veiculada no rádio e no cinema: o filme sonoro promocional *Tönende Welle*, encomendado também pela RRG, reconhecido como um exercício de contraponto orquestral entre as formas visual e sonora (GOERGEN, 1989, p.32, 33).

A produção desses filmes sonoros antecipava ideias vanguardistas, como a "musique concrète", e representava um marco na busca por uma linguagem própria para os novos meios de comunicação. Hans Flesch e outros visionários da época vislumbravam um futuro em que o rádio poderia oferecer uma experiência artística única, combinando elementos do cinema e do teatro com suas especificidades tecnológicas (DANIELS, 2016, p.68). Embora a película óptica não tenha se popularizado como suporte para a produção radiofônica, seu uso foi importante na experimentação de uma maior precisão na montagem, graças à visualização dos sons gravados sobre o filme.

Um último ponto a ser destacado é que, no período estudado, os formatos de transmissão ainda estão se consolidando; o rádio como instrumento de comunicação ponto a ponto ainda é muito utilizado, e a associação entre cinema e rádio se manifestava em experimentos como a transmissão de programas de rádio em cinemas e parques de

diversões (GILFILLAN, 2009, p.53). Nesse movimento, os investimentos em programação diversificada eram vistos como essenciais para expandir a audiência do rádio e possibilitar sua consolidação como meio de comunicação de massa, no que a reprodutibilidade do material cinematográfico também pode ter servido de inspiração (BENJAMIN, in MEDITCH e ZUCULOTO, 2008).

### **Contribuições da pesquisa**

Como resultados deste estudo, destacam-se a importância histórica das experiências pioneiras de Alfred Braun e seus contemporâneos na busca por uma linguagem autônoma no rádio, delineando os caminhos para uma narrativa de não-ficção que dialoga com o cinema em diversos pontos. A revisão bibliográfica trouxe informações relevantes sobre as raízes do conceito de "filme acústico", evidenciando a trajetória de exploração da captação direta e da montagem para criar uma experiência auditiva mais complexa. Essas práticas, inicialmente operadas em transmissões ao vivo, buscavam fixar o som em suportes técnicos mais flexíveis, também visando à reprodutibilidade do material e sua viabilidade econômica.

A análise apresentada revela como a referência ao "filme acústico" não apenas serve como uma metáfora para a visualização mental, mas também como um conceito prático que alude à produção de narrativas sonoras baseadas na seleção e ordenação de imagens técnicas sonoras. Essas experiências buscavam criar uma proximidade do ouvinte com eventos históricos e culturais, desafiando as fronteiras de tempo e espaço na comunicação e lançando possibilidades o futuro da documentação sonora.

### **REFERÊNCIAS**

ARNHEIM, Rudolf. **Rundfunk als Hörkunst**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte da era de sua reprodutibilidade técnica. In: Teorias do rádio. Textos e contextos. Volume II. MEDITSCH, Eduardo; ZUCULOTO, Valci (org.). Florianópolis: Insular, 2008 (p.151-158).

DANIELS, Dieter. Absolute Klangbilder. Abstrakter Film und Radiohörspiel der 1920er als komplementäre Formen einer »Eigenkunst« der Medien. In: SAXER, Marion (org.). **Spiel (mit) der Maschine** (p. 51-74). Berlin: Transcript Verlag, 2016.

---

DETONI, Márcia. **O documentário no rádio: Desenvolvimento histórico e tendências atuais.** Pesquisa de pós-doutorado desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Meios e Processos Audiovisuais. São Paulo: ECA/USP, 2018.

DÖHL, Reinhard. Neues vom Alten Hörspiel. Versuch einer Geschichte und Typologie des Hörspiels in Lektionen. WDR 29.12.1980. In: **Rundfunk und Fernsehen. Wissenschaftliche Vierteljahrszeitschrift**, Jg 29, H. 1, p.127-141, 1981.

GILFILLAN, Daniel. **Pieces of Sound.** German Experimental Radio. University of Minnesota, 2009.

GOEGE, Hartmut. **Der Radio-Revolutzer.** Vor 125 Jahren wurde der Reporter-Pionier Alfred Braun geboren. Kalenderblatt / Archiv. Berlin: Deutschlandfunk Kultur 3 Mai, 2013. Disponível em < [https://www.deutschlandfunkkultur.de/der-radio-revoluzzer.932.de.html?dram:article\\_id=245017](https://www.deutschlandfunkkultur.de/der-radio-revoluzzer.932.de.html?dram:article_id=245017)> Acesso em 20 Fev. 2021.

GOERGEN Jeanpaul. **Walter Ruttmann.** Eine Dokumentation. Freunde der Deutschen Kinemathek, 1989.

HENDY, David. Painting with Sound: The Kaleidoscopic World of Lance Sieveking, a British Radio Modernist. In: **Twentieth Century British History**, Vol. 24, No. 2, 2013, pp. 169–200. SUSSEX, 2013.

KAHN, Douglas. **Introduction. In: Wireless imagination.** Sound, radio, and the avant-garde. Ed. Douglas Kahn e Gregory Whitehead. Cambridge, Mass.: MIT, 1992.

MADSEN, Virginia. Transnational encounters and peregrinations of the radio documentary imagination. In: BADENHOCH; FÖLLMER (Ed.). **Transnationalizing Radio Research.** New approach to an old medium. Bielefeld: Transcript Verlag, (p.83-99), 2018.

MAURUSCHAT, Ania. **Ruído, peça sonora, rádio estendido:** Um estudo de caso de Bugs & Beasts, por Andreas Ammer e Console, um exemplo de resiliência do Hörspiel alemão como forma de arte radiofônica. Revista Híbridos, v.13, n.2. Rio de Janeiro: UERJ, 2014. Disponível em < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/10610/8485>>. Acesso em 20 Fev. 2021.

SANTOS, Gustavo Nascimento dos. **Um cinema para os ouvidos: mapeando o radiodocumentário.** 2016. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-09032017-101526/>. Acesso em: 01 jun. 2024.

---

RUNOW, Tanja. **Von der Welt erzählen in vielen Stimmen.** Polyphonie im deutschen Radio-Feature. Trabalho de mestrado em Literatura Geral e Comparada. Berlin: Freie Universität Berlin, 2007.

SCHACHT, Rakelly Calliari. **Sonoras imagens.** Peter Leonhard Braun em busca do filme acústico. Tese de doutorado. São Paulo: ECA/USP, 2022.

VOWINCKEL, Antjie. **Collagen im Hörspiel:** die Entwicklung einer radiophonen Kunst. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995.

### Audiografia

BRAUN, Alfred. *Radiopionier Alfred Braun über erste Fußballreportagen, Albert Einstein und den Hasen von Staaken.* Entrevista à Rosemarie Eick, na emissora SWR, 1969. Arquivo de áudio em MP3, 41 min. Disponível em: <https://www.swr.de/swrkultur/wissen/archivradio/radiopionier-alfred-braun-1969-ueber-erste-fussballreportagen-albert-einstein-und-den-hasen-von-staaken-100.html>. Acesso em 01 Jun.2024.

\_\_\_\_\_. *Wie Alfred Braun die Rundfunkreportage erfand.* Entrevista à emissora SWR, 1952. Entrevistador não identificado. Arquivo de áudio em MP3, 10 min. Disponível em: <https://www.swr.de/swrkultur/wissen/archivradio/wie-alfred-braun-die-rundfunkreportage-erfand-100.html>. Acesso em 01 Jun.2024.

RUTTMANN, Walter. **Weekend.** 1930. Áudio em MP3, 11 min.

WOLF, Friedrich. *SOS ... rao rao... Foyn.* Peça radiofônica. [Funk-Stund Berlin](#), sob direção de Alfred Braun, 1929. Arquivo de áudio em MP3, 64 min. Disponível em <https://www.ardaaudiothek.de/episode/100-aus-100-die-hoerspiel-collection/1929-sos-rao-rao-foyn-krassin-rettet-italia/ard/12828469/>. Acesso em 01 Jun.2024.